

Journal
of Italian Translation



Editor Luigi Bonaffini

Volume XIV

Number 1

Spring 2019

Editor

Luigi Bonaffini

Associate Editors

Gaetano Cipolla
Michael Palma
Joseph Perricone

Assistant Editor

Paul D'Agostino

Copy Editor

Alessandro Zammataro

Editorial Board

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

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

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 Paolo Spedicato pspedicatopdf@gmail.com

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**

Journal of Italian Translation

Editor
Luigi Bonaffini

Volume XIV

Number 1

Spring 2019

Journal of Italian Translation

Volume XIV, Number 1, Spring 2019

Table of Contents

Featured Artist

Ignazio Schifano

Edited by Anthony Molino

ESSAYS

Stefano Baldassarri

Ludovico Petroni traduttore per gli Sforza: il volgarizzamento del “De bello italico adversus gothos” di Leonardo Bruni20

TRANSLATIONS

Angela D’Ambra

Italian translation of sonnets by David Cappella59

Pasquale Verdicchio

English translation of poems by Tiziano Fratus66

Barbara Carle

English translation of “La ginestra” by Giacomo Leopardi.....84

Maria Di Salvatore and Pan Skordos

English translation of “Il ciclamino” by Grazia Deledda.....102

Peter D’Epiro

English translation of a dozen sonnets from the era of Dante116

Anthony Molino

English translation of poems by Tino Di Cicco132

Stephen Campiglio and Elena Borelli

Translation of poems by Giovanni Pascoli from *Canti di Castelvecchio*140

Toshiya Kamei
English translation of two short stories by Massimo Soumaré154

SPECIAL FEATURES

Re:Creations

American Poets translated into Italian

Edited by Michael Palma

Luigi Bonaffini
Italian translation of poems by Carolyn Raphael170

Barbara Carle
Italian translation of poems by Robert Browning182

Le altre lingue

Rassegna di poesia dialettale

a cura di Luigi Bonaffini

Novella Bonaffini
English translation of poems by Alessandro Dommarco200

Michael Palma
English translation of poems by Marcello Marciani208

Justin Vitiello
English translation of poems by Bianca Dorato216

Dino Fabris
English translation of poems by Fabio Doplicher230

Joseph Perricone
English translation of poems by Francesco Granatiero238

Voices in English from Europe to New Zealand

Edited by Marco Sonzogni

James Ackhurst and Elena Borelli
English translation of poems by Gaia Ginevra Giorgi251

Flaminia Cruciani
Italian translation of poems by George Mario Angel Quintero262

Rose Sneyd
English translation of poems by Alessia Bronico278

Alessandra Giorgioni
English translation of poems by Serena Dibiase286

Marco Sonzogni and Harry Thomas
English translation of three poems by Primo Levi.....294

Classics Revisited

Poems by Giacomo Da Lentini and Cielo D'Alcamo
Translated by Joseph Tusiani302

Dueling Translators

Edited by Gaetano Cipolla

A fable by Giovanni Meli translated by Onat Claypole and Gaetano
Cipolla.....328

Reviews

Leonardo Guzzo
Ned Condini, *Heading for Valparaiso. Selected Poems 2980- 1996.*
Translated by the Author. New York, Chelsea Editions, 2013,
199 pp.334

Marco Sonzogni
Maurizio Cucchi. *No Part to Play. Selected Poems 1965-2009.* Translated
by Michael Palma. New York: Chelsea Editions, 2013, 285 pp; Giovanni
Raboni. *Every Third Thought. Selected Poems 1950-2004.* Translated by
Michael Palma. Introduction by Patrizia Valduga. New York: Chelsea
Editions, 2014, 495 pp; Ennio Contini, *Journey Into the Dark. Selected
Poems 1930-1979.* Poems Selected and Edited by Francesca Bergadano.
Translated by Michael Plama. New York: Chelsea Editions, 2017, 285
pp.338

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

L'ALTRO SCHIFANO

Una conversazione con Ignazio Schifano

di Anthony Molino

Ignazio Schifano nasce a Palermo nel 1976. La sua formazione artistica è legata al mondo del restauro e dell'antiquariato, nel quale acquisisce un'esperienza ventennale. Consegue difatti in Italia la qualifica come restauratore di affreschi e pitture murali. Si trasferisce ancora giovane a Londra, dove continua gli studi legati all'arte pittorica e al restauro ed inizia una fruttuosa collaborazione con il rinomato Titian Studio. Dopo il rientro in Italia quasi dieci anni fa e la decisione di dedicarsi totalmente alla pittura, Schifano vede l'evoluzione della sua arte - cosa ampiamente documentata in questa conversazione - arricchita dalle molteplici tecniche del restauro perfezionate negli anni.

Negli anni partecipa a diverse mostre, tra cui la itinerante *Artisti di Sicilia* (2014/2015), a cura di Vittorio Sgarbi. Alcuni suoi lavori cominciano a far parte di importanti collezioni, tra cui quelle del Castello di Fumone (FR); del Museo d'Arte Contemporanea Siciliana (MACS) di Catania; del Museo di Rende, e del Palazzo della Provincia di Cosenza. Vive a Palermo e collabora con diverse gallerie nazionali, tra cui la Galleria Lombardi (Roma-Palermo) e la Pio Monti Arte Contemporanea (Roma). Del suo lavoro si sono interessati critici e storici dell'arte come Claudio Strinati, Andrea Romoli Barberini e Alba Romano Pace. Scrive di lui Strinati:

C'è in Schifano una laica religiosità per cui il laboratorio del suo immaginario sembrerebbe quasi implodere in sé stesso, metafora di liberazione e costrizione insieme. Il risultato è di una intensa e enigmatica bellezza. Artista profondamente serio e meditativo, Schifano rivive nella sua creatività una concentrazione e urgenza di espressione che si avvicina ad

una sorta di grado zero della scrittura. Ma la componente creativa del rischio diventa sempre più la sostanza della ricerca di Schifano, e lo rende così partecipe del nostro tempo, a dimostrazione di come l'autobiografia possa essere il più alto veicolo di universalità.

Va aggiunto che tutta l'opera di Schifano articola, in modo variegato, l'esperienza della sua *sicilitudine*. Come evidenzia la conversazione, questo percorso muove da una figurazione centrata per molti anni attorno ad immagini iconiche della sua terra (come il carillon, la giostra, il mare e la dimensione isolana del proprio vissuto) per arrivare ad un irrequieto e vorticoso uso del colore, attraverso il quale spinge la sua ricerca non soltanto verso l'astrazione ma, come suggerisce lo stesso Strinati, in direzione di una contemporanea universalità.

Tra le mostre personali recenti di Schifano figurano: *Iperbole* (2016), a cura della Galleria Lombardi di Roma; *Dentro il Cerchio*, allestito presso la Camera dei Deputati di Roma nel 2016 (con relativo catalogo bilingue italiano-inglese edito da Glifo Edizioni); *In Giro*, inaugurata nel 2017 a Palazzo Forcella de Seta di Palermo. L'attenzione crescente all'opera di Schifano, che ha motivato in non piccola parte il mio incontro con lui, è confermata infine dal successo di due importanti mostre personali tenutesi nel corso del 2019: presso la Cocco Gallery di Messina in primavera, e presso la Galleria Soleri di Rimini in estate.

ANTHONY MOLINO: Ignazio Schifano. Diciamo da subito che non esiste alcuna parentela con l'altro Schifano, il gigante Mario. Ma una riflessione, e una domanda, sono d'obbligo. Non posso non immaginare che quel cognome si presti facilmente ad equivoci, a pregiudizi e presunzioni, specie in un mondo come quello dell'arte dove un artista relativamente giovane cerchi di affermarsi e farsi strada. *Nomen omen*, verrebbe da pensare... Come vive il suo cognome, e il fantasma, semmai, dell'altro Schifano?

IGNAZIO SCHIFANO: Ovviamente alcune volte il mio cognome è stato motivo di equivoci ma devo dire sempre risolti per il meglio. Inizialmente ho pensato che potesse essere un problema avere un cognome così "pesante" nel mondo dell'arte, ma devo dire invece che è stato e continua ad essere un punto di forza inaspettato.

La gente ricorda sempre il mio cognome, e sono nel tempo diventato *l'altro Schifano*. Nessun fantasma, quindi, per me ma quasi un alleato. Credo che la qualità, il racconto ed il pensiero possano fare miracoli, ed è quello che continuerò a perseguire nelle mie visioni e nella mia personale visione dell'arte.

A proposito di Mario Schifano e della prima volta che ho potuto ammirare il suo lavoro, avevo 16 anni e mi trovavo a Gibellina, dove c'è una cospicua collezione di sue opere. Mi trovai ad ammirare una sua tela, e notando una firma praticamente identica alla mia mi sono sentito oltremodo infastidito, pensando che quell'individuo avesse deliberatamente copiato la mia firma! Arroganza dell'adolescenza... Da qui, devo dire, ho imparato qualcosa sull'io. Solo dopo aver capito chi fosse Mario Schifano, poi, decisi di modificare la mia firma.

A.M. La propria firma per chiunque, ma tanto più per un'artista, è una indiscutibile traccia identitaria; il sigillo, se vogliamo, della propria identità che serve a rivendicare la titolarità di un artefatto, o di un'opera. L'episodio che racconta tradisce una notevole auto-consapevolezza, se non addirittura una marcata ambizione, in un ragazzo di soli sedici anni... Cosa può dirci di quel giovane Schifano, e già allora cosa aveva cominciato ad imparare a proposito del proprio "io"?

I.S. Inizio dicendo che sono nato e cresciuto in un quartiere alquanto problematico di Palermo, che ha fatto scattare in me uno spiccato meccanismo di sopravvivenza. Questo ha fatto sì che sin da subito ho dovuto imparare "a volare", in un certo senso... A proposito del mio "io" nel corso degli anni ho capito che la versatilità e una visione aperta alla vita, abbinate ad una giusta dose di modestia, sarebbero state più efficaci di un ego inutile e enorme. Il disegno e la pittura sono stati sempre una necessità per me, per cui è stato naturale affidare a loro la mia esistenza. Poi, attraverso il mestiere, lo studio, la perseveranza e il contatto con le persone ho scoperto e continuo a scoprire caratteristiche e capacità nuove di quell'io. A questo proposito, una cosa per me meravigliosa e stata la scoperta del dubbio, che mi spinge in direzioni dove non pensavo inoltrarmi.

A.M. Presumo che, in senso artistico, la propulsione del dubbio verso nuove "direzioni" abbiano a che fare con una sua ricerca quasi febbrile, che evolve e si rinnova di continuo nei passaggi da

un ciclo pittorico all'altro. Penso ai carillon dei suoi esordi, che cedono il passo alle nebulose opere della *Genesis*; ci sono poi le opere raffiguranti i "teatrini" - apparentemente ispirati dal teatro giapponese del kabuki - che oggi confluiscono in un abbandono del figurativo per esaltare la centralità del colore in una specie di originalissimo espressionismo astratto in cui sopravvivono tracce di artisti che vanno da Mirò a Turcato... Cosa può dirci di questi passaggi, e cosa ci dicono della sua ricerca?

I.S. "Mi sento come un turacciolo di sughero in un ruscello, mi lascio trascinare dalla corrente." Con questa frase di Claude Monet potrei riassumere buona parte del mio *modus vivendi*. E' molto difficile per me parlare del mio lavoro. Una delle cose che faccio spesso ormai è affidarmi a chi osserva le mie opere, a chi spesso mi racconta le proprie sensazioni al riguardo; ed è in funzione di queste che scopro elementi diversi dei miei racconti, del mio carattere, e di dove probabilmente la mia mente è diretta. Un elemento che trovo interessante, che direi cardine del mio lavoro, è il caso. Provare a gestirlo, ad assecondarlo e farlo convivere con la parte razionale della mia mente, può diventare un vero... rompicapo! Se poi, in tutto questo processo, provo ad amalgamare con i moti del caso un racconto, oppure una provocazione o qualsiasi altro stimolo, le difficoltà aumentano notevolmente. Dare spazio al caso può essere sconvolgente, a volte persino sconcertante: si vivono emozioni contrastanti come il timore di non trovare la direzione, come lo smarrimento o l'eccitazione improvvisa per la visione di una forma incontrata nei propri sogni, come un'atipica felicità o l'incapacità di comprendere se tutto ciò che sta avvenendo sia reale o no, e per chi. Potrei supporre che il caso è la corrente di quel ruscello di Monet. Io dipingo per come la mia vita scorre.

A.M. Approfitto allora del caso, sapendo che si trova in partenza per Madrid, dove ha in programma visite a musei e gallerie locali. So che frequenta da molti anni la Spagna, e devo dire che riscontro da tempo nei vari cicli della sua pittura una marcata influenza spagnola. Da El Greco a Goya per arrivare a Dalí e Miró, mi sembra innegabile che questi e altri artisti iberici fungano, per citare il suo amico Marco Stefanucci, come *originali assenti* della sua opera. Condivide? E questo "debito" con la pittura spagnola, è qualcosa che esplica consapevolmente?

I.S. Devo ammettere che ho sempre avuto un debole per

alcuni artisti spagnoli. El Greco, Goya, Velázquez, Picasso, Saura, Gordillo ed altri, sono pittori che ho studiato molto. Ho visto molte loro opere, e trovo audace il loro modo di lavorare. Ammetto però che fino a pochissimo tempo fa non avevo riconosciuto questa mia assimilazione di certe tecniche di pittura spagnola. Posso dire che è stato un processo inconscio, probabilmente una necessità espressiva legata ad un momento particolare della mia vita. Riflettendoci, Palermo, la mia città, è stata anche spagnola tra il '500 e il '700, ed è facile tuttora imbattersi qui in strutture e decorazioni Aragonesi. A tutto ciò aggiungo che con l'attività di restauro che ho svolto in passato ho avuto la possibilità di avere tra le mani opere di artisti spagnoli minori di quei secoli. Così è stato facile per me avere un approccio carnale con la pittura iberica. Ho continuato studiando nel dettaglio artisti come El Greco, Velázquez, Picasso, Saura ed altri, ovvero pittori che definisco *furiosi*: pittori, cioè uomini, irrequieti, capaci anche di offendere, di essere apparentemente "irrazionali" anche nella loro pittura. Penso ad El Greco, che con incredibile scioltezza creava forme insolitamente amorfe, e che con una tavolozza atipica per la sua epoca ci ha regalato visioni impensabili; oppure Velázquez, che se lo osservi da vicino puoi ancora udire il suono del pennello che sfrega, in obliquo, la tela, per rendere quelle superfici sporche, masticate ma incredibilmente definite. Penso a Picasso, che ha realmente, con arroganza segnica, reinventato e rinvigorito la pittura; e ammiro tanto Antonio Saura, che ha rivoltato tutto tirando fuori dal cilindro una pittura grafica espressiva e potente. La Spagna è ricca di pittori, scrittori, e poeti, e questi "originali assenti" sicuramente sono presenti nella mia scrittura. E lascio che intervengano nella mia pittura, in modo automatico ed inconscio, a seconda della necessità del momento.

A.M. Fa spesso riferimento a Palermo, città dove è nato e tuttora vive. E ha fatto riferimento, parlando della Spagna, ai suoi scrittori e poeti, nonché alla sua propria pittura come forma di *scrittura*. Mi chiedo se autori come Consolo, Sciascia, Camilleri, Dolci, Buttitta, se la loro *sicilitudine*, informi in qualche modo la sua opera. Come vive Ignazio Schifano, come *dipinge* - o "scrive" sulla tela - il suo essere siciliano?

I.S. Immagini un quartiere popolare, poco fuori il centro storico di Palermo. Le strade sterrate dove, alla minima pioggia, si formavano dei laghetti; dove noi bambini di strada adoravamo

giocare. Uno di noi che chiamavamo *Carnuzza* (“piccola carne”) immergeva sempre una spugna in quelle pozzanghere, e la strizzava con i denti. L’ho incontrato dopo molti anni, senza un dente...

Un luogo complesso quello dove sono cresciuto, un rione come un teatro, che aveva come scenografie palazzi di mattoncini rossi puntellati da tante piccole finestrelle. Dove tutti, ma proprio tutti, *abbanniavano* (“urlavano”). Pensi che mia madre riusciva così a comunicare con la signora del palazzo di fronte, che era distante almeno 30 metri... ed era così per tutti. Poi, si sa, c’era la benedetta *provvidenza* che pensava a tutto. A tutto pensava, magari anche al famigerato carro nero, ai santi tutti, alle risse, alla droga e alla polizia... Si invocava sempre, era dappertutto e da nessuna parte, quella “santa provvidenza”...

Ricordo il bagno nella tinozza dove erano già stati lavati altri tre o quattro bambini, i furti, i morti e i tanti fuochi d’artificio. Quando andavo in giro per la città con lo sguardo rivolto sempre verso il cielo - che un pò era per comprenderne la meraviglia e un po’ per non guardare la *munnizza* di cui Palermo era piena - mi rendevo conto di quanti stili riuscissero a convivere armonicamente in ogni angolo della città. La città era un luogo fatto di storie, di leggende, di maschere che vivevano tutte - e vivono tuttora! - aggrovigliate in una scatola di luce scura. Molti sono gli autori che ne sono rimasti incantati, da Palermo ma anche dalla Sicilia tutta. Per avvicinarvisi basterebbe leggere Camilleri, capace com’è di trasformare un ricordo lontano in un fatto accaduto apparentemente il giorno prima; oppure Sciascia, un uomo, uno scrittore, un politico, un poeta, un giornalista di forte denuncia come pochi. Insomma, è difficile non restarne affascinati. E’ per tutto questo, e per tante altre ragioni, che nel mio lavoro esiste una forte componente di “sicilianità”, che non esclude gli effetti delle contaminazioni ancestrali di altre dominazioni europee, che hanno comunque permesso di tramandare una tradizione dell’accoglienza tipica di questa terra. E se parlo della mia pittura come di una forma di scrittura è perché la cosa più genuina per me, che ho nel sangue e più mi viene naturale, è raccontare storie. A modo mio, seppur attraverso i pennelli, mi piace pensarmi un *cuntasturie*, un cantastorie.

A.M. Cita Sciascia, che intendeva la sua arte anche come espressione di un impegno politico a tutto tondo. E parla dell’accoglienza tipica della gente siciliana - gente che per la propria

storia secolare, mi ha raccontato in privato, “non sa cosa vuol dire dominare, è stata sempre dominata, e per questo è rimasta aperta verso l’altro.” L’artista Schifano come vive il dramma odierno degli sbarchi e la questione, incredibilmente complessa, dell’accoglienza? Per dire: c’è anche un elemento politico, una *tensione* politica, che informa il suo lavoro? Oppure cerca di operare una scissione tra la sua arte e la dimensione di privato cittadino seppur radicato nella sua turbolenta terra?

I.S. Concepisco l’arte soprattutto come atto sovversivo. Il mio proiettarmi verso modi sempre nuovi di raccontare è per me un modo per provocare il sistema, un sistema mercantile che ti vuole inutilmente riconoscibile e collocabile dentro un dato schema. Questo, nonostante i moltissimi esempi di artisti del passato che hanno scelto continuamente di rinnovarsi. Penso per esempio, in tempi recenti, al mio stesso omonimo; o a Rembrandt, la cui evoluzione pittorica secoli fa è stata un testamento alla vitalità non soltanto di quell’artista, ma della trans-temporalità della pittura: della Pittura con la “P” maiuscola, come forse oggi direbbe Giorgio Griffa...

Tuttavia non mi aspetto che l’umanità cambi rotta osservando un quadro. Sono di quelli che pensa che non sarà la bellezza a salvare il mondo, anche perché ne rimane poca e se ne crea sempre meno. (Per bellezza intendo ovviamente anche le potenzialità del cosiddetto “brutto” di essere “bello”. Non ignoro certo lo stravolgimento storico dei canoni estetici tradizionali.) Quando si osserva un’opera bisognerebbe porsi molte domande. Uno dovrebbe cercare sempre di collocarsi nel giusto periodo storico per capirne il senso, del perché della scelta da parte dell’artista di una certa tecnica, per esempio, e di come questa possa essere funzionale al tema che un quadro tratta: che esso sia questione politica, religiosa, o più generalmente della condizione umana. Quindi direi che per me è un obbligo, anche se occasionale, descrivere nella mia arte la società e il mio vivere oggi.

Ho parlato della Sicilia come terra che accoglie, ed è vero. Tuttavia l’incredibile problema degli sbarchi, che da molti anni vede la Sicilia al centro di vicende drammatiche, ha creato enormi disagi. L’inefficiente e corrotta politica siciliana vorrebbe, o finisce per fare della mia terra, il peggior contenitore per l’integrazione di immigrati, alla stregua della isolana e secolare arte dell’*arrangiarsi*.

Questi “nuovi siciliani”, come io chiamo coloro che arrivano oggi in Sicilia, sono invece il cambiamento, la trasformazione e spero il rinvigorimento di una terra che altrimenti sarebbe stagnante. Così è nella vita, e così è nella pittura.

A.M. Trovo in queste sue parole un nesso con una precedente riflessione, dove parlava “di quanti stili riuscissero a convivere armonicamente in ogni angolo” di Palermo. Mi chiedo se la molteplicità di stili che si dispiegano nella carriera di un artista non possa riflettere, oltre ad una personale esigenza creativa ed espressiva, anche le tracce disseminate nel tempo di un’architettura, o di una “planimetria” se vogliamo, del proprio sé? Tracce, magari, che si vorrebbero anche armoniose - seppure alla stregua di una lettura ideale di quella planimetria fatta, per forza di cose, a ritroso... Sarebbe disposto a rivisitare i momenti e movimenti del suo percorso artistico, facendo riferimento ai suoi propri “stili”? Penso a ciò che ho definito le figure iconiche dei suoi esordi, molto legate, anche simbolicamente, ad una forma di *sicilitudine*; o al passaggio recente, già citato, verso l’astrazione, dove sembra allontanarsi da un lungo momento figurativo...

I.S. Se entrando nello studio di un altro pittore dovessi notare nessuna differenza tra le opere più vecchie e quelle recenti, ne rimarrei deluso. Mi meraviglia, provo stupore, a poter osservare i passaggi della vita di un individuo, di un artista. Personalmente, ho iniziato come molti, copiando i pittori importanti. Lo facevo da ragazzo, quando gironzolavo per la Sicilia, cavalletto in spalla, studiando e dipingendo il paesaggio. La domenica mattina, a Palermo, c’è un mercato dell’antiquariato molto particolare, ed è lì che già a 13 anni vendevo, svegliandomi alle 3 del mattino per accaparrarmi una buona postazione, i miei primi studi e bozzetti. Grazie a questo mercato cominciai ad appassionarmi all’antiquariato, e mi trovai da lì a poco a lavorare presso uno studio di restauro e decorazione.

Erano i primi anni ’90, e mi ricordo che aprii anche un piccolo studio di aerografie per moto e auto. Fino all’età di circa 20 anni, quindi, vivevo la mia “arte” in modo sparpagliato. Ma arrivò il giorno che decisi di dedicare la totalità del mio tempo al restauro e alla pittura. A 26 anni decisi di partire per Londra dove ho lavorato, come ho già accennato, per un importante studio di restauro, dove ho potuto approfondire le più svariate tecniche pittoriche. E’ durato

quasi sei anni quel periodo londinese, un periodo di transizione importante, una specie di apprendistato. Rientrai poi a Palermo nel 2010, ed è verso la fine di quell'anno che dipinsi il primo di una lunga serie di palcoscenici. Questi fungevano da contenitore, da forma, dove potevo denunciare e raccontare episodi sia della vita reale che fantastica. Su quei palchi c'era la politica, la religione, il sesso... ogni cosa che mi passasse per la mente, che vivevo e che vedevo. Vi trasponevo il mondo.

Nel 2014 c'è, forse, il primo snodo cruciale nella mia pittura. Per chissà quale ragione si impone con forza alla mia coscienza la rappresentazione onirica di un carillon. Presente già sui palcoscenici, il carillon diventa per un certo periodo figura emblematica della mia pittura, e dà inizio ad una serie di lavori che si protrae fino al 2015, di impronta decisamente figurativa. Ma arrivò il momento in cui avvertivo che dovevo staccarmene. Quell'immagine rischiava di diventare una gabbia, una specie di figura troppo facilmente assimilabile al mio nome, come diventasse una specie di firma riconoscibile. Argomento, questo, che abbiamo toccato all'inizio della nostra conversazione, e che qui si ripresenta sotto altra forma. Non è poi un caso che con un'opera molto grande, dal titolo *Big Bang*, abbandono il carillon. L'opera misura due metri per un metro e cinquanta, e con essa esplode, nasce qualcosa di caotico, che aveva bisogno persino di uno spazio imponente per essere espresso e contenuto. Entro in una nuova fase, in cui organizzo sulla tela, in uno spazio aereo ed acquatico, molte delle immagini ricorrenti nel mio immaginario. Ripensandoci, quell'opera per me ha davvero segnato il desiderio di un passaggio, di un mutamento non soltanto artistico. E' proprio in quell'anno, infatti - siamo sempre nel 2015 - che inizia la mia collaborazione con la prestigiosa Galleria Lombardi. E tutto nel mio mondo cambia. E' come se, da allora, una energia latente si fosse improvvisamente risvegliata, liberando in me una nuova consapevolezza, una capacità di racconto sconosciuta e spregiudicata.

A.M. Vorrei invitarla ad una riflessione finale. Nelle sue risposte ricorrono spesso parole quali *inconscio, immaginario, fantastico*. C'è una dimensione "altra" a cui attinge la sua opera, ma questa dimensione - per quanto necessariamente atemporale e indefinibile - ha, paradossalmente, anche una propria storia all'interno della tradizione, della Pittura con "P" maiuscola. Senza che si limiti, eventualmente, ai surrealisti, in chiusura le chiedo: vi sono

nella sua pittura altri “originali assenti” – anche italiani – verso cui riconosce un suo debito?

I.S. Uno degli scrittori per me più importanti è stato Alfred Jarry. La *patafisica*, termine da lui coniato per descrivere la scienza delle soluzioni immaginarie e da me scoperta soltanto qualche anno fa, è qualcosa sicuramente a me affine. Nelle mie opere ho spesso ironizzato sulla realtà, traducendola in immagini affinché quella stessa realtà potesse essere riproposta stravolta, ma anche ampliata. In opere teatrali come *Ubu re* Jarry esalta il paradosso come aspetto onnipresente delle nostre esistenze, ironizzando sulla vita e sul disastro umano. Uno degli elementi per me più interessanti di Jarry è che alcuni dei suoi personaggi sono realmente esistiti, come ad esempio il re Venceslao. Questo suo uso di personaggi storici gli permette di attingere tanto al reale quanto all’immaginario nella costruzione delle sue opere. E ritrovo questo modo di costruzione marcatamente presente nella mia opera, dove anch’io cerco di far convivere elementi del mondo che mi circonda (elementi sociali, politici, religiosi) con espressioni della mia fantasia. A scampo di equivoci, però, devo dire che io non amo essere classificato, penso che lo stesso fatto di essere definito un patafisico ponga, paradossalmente, un limite alla mia libertà. E’ come se una simile definizione fosse contraria allo stesso spirito della patafisica, una contraddizione in termini...

Continuando, mi viene in mente Edoardo Sanguineti, grandissimo poeta e intellettuale che a volerlo descrivere si potrebbe dire che era un personaggio che pensava senza pensare. Diceva infatti di sé che il suo stile era quello di non avere uno stile... Sanguineti conobbe e collaborò con alcuni grandissimi pittori che sicuramente fanno parte dei miei *originali assenti*: penso ad Enrico Baj, a Ugo Nespolo e Lucio Del Pezzo. A proposito di Nespolo ho avuto il privilegio di incontrarlo e scambiare con lui due chiacchiere. E conservo di lui un ricordo singolarissimo. Ricordo di averlo percepito come un foglio bianco, vergine, incarnazione di potente energia e fulminante giocosità. Ebbi la sensazione in un preciso istante che “pittava” tutto ciò che lo circondasse, me incluso. “Il faraone della patafisica,” si proclamava! Sicuramente la parte ludica e coloristica che a volte si nota nelle mie opere deriva dalla stima che ho per Nespolo. Mi viene in mente, per esempio, una mia opera dal titolo “Scatola multicolore,” del 2017. Senza troppi giri di parole è, a tutti

gli effetti, un vero e proprio omaggio al Maestro, che con le sue immagini ironiche ribalta la nostra logica ordinaria, la disintegra e la ripropone come una verità altra: come quella che si osserva negli occhi dei bambini, o dei matti, epigoni, se vogliamo, di una certa visione patafisica della libertà.

Un altro pittore per me assolutamente fondamentale è Enrico Baj, che ritrovo quando elaboro nelle mie composizioni una qualche figura che definisco "nera". In Baj c'è una incredibile capacità di far apparire un fantoccio un elemento cupo: un elemento che gioca con noi talmente sul serio che giocandoci assieme uno rischia di farsi male. Questo timore che provocano le sue opere mi attrae, e devo dire che ho cercato in alcune mie opere di rivisitarlo, di inglobarlo in un'atmosfera statica e riflessiva. Penso ad un quadro in particolare, dal titolo "Carillon con cielo nero," che ho dipinto nel 2014. Potrei dire, al termine di questa nostra conversazione, che sono in debito con parecchi originali assenti. Indubbiamente è così. Tuttavia, proprio per questa loro "presenza-assenza" - per citare Mario Raciti - personalmente non so bene dove sono diretto in questo momento della mia vita, né dove sia diretta la mia ricerca. Suonerà strano, ma lo dico in tutta sincerità. Perdermi, smarrirmi, anche se ogni tanto mi fa paura, è ciò che meglio conosco, e di continuo mi auguro. Per la mia vita, e per la mia arte. Al fine, magari, di riscoprirmi sempre, anche se per perdermi di nuovo.

Essays

Ludovico Petroni traduttore per gli Sforza: il volgarizzamento del “De bello italico adversus gothos” di Leonardo Bruni

Stefano Baldassarri
(ISI Florence, Palazzo Rucellai, Firenze)

Penso risulti ormai chiaro che Leonardo Bruni non tradusse dal greco in latino la *Guerra gotica* di Procopio di Cesarea bensì, come egli stesso affermò, ne prese spunto per svolgere una diversa narrazione di quegli avvenimenti, basata in gran parte sullo storico bizantino ma desunta anche da altre fonti.¹ Le prove addotte in tal senso da Paul Botley e Gary Ianziti non lasciano – credo – adito a dubbi.² Del resto, già un rapido confronto tra gli *incipit* della *Guerra gotica* di Procopio e il bruniano *De bello italico adversus gothos* offre evidenti segni di notevoli discrepanze fra i due testi. Procopio esordisce – infatti – con le seguenti affermazioni, qui per comodità riproposte nell’ormai ‘classica’ versione italiana curata da Domenico Comparetti negli ultimi anni dell’Ottocento:

«A tal punto erano adunque in Africa i fatti de’ Romani:³ ed io vengo alla guerra gotica cominciando col premettere quanti avvenimenti ebber luogo prima di questa guerra fra Goti e Italiani.

Mentre a Bisanzio regnava Zenone, l’impero in occidente era tenuto da Augusto, cui i Romani per vezzo chiamavano Augustolo, perché tuttavia giovanetto assunse l’impero, che per lui reggeva Oreste padre suo, uomo di molta intelligenza.

Già alquanto prima i Romani eran riusciti a farsi alleati gli Skiri e gli Alani e talune altre genti gotiche, dopoché per parte di Alarico e di Attila avean avuto a soffrire quanto già ne’ precedenti libri narraì. Il che quanto accresceva onore ai barbari, tanto diminuiva il decoro della milizia romana; e, sotto lo specioso nome di alleanza, soverchiati subivano la tirannide de’ barbari. A segno che, con le molte altre cose punto di buon grado concesse alle loro esigenze, impudentemente arrivarono a pretendere che tutte quante le terre d’Italia fossero con loro

divise. Di queste vollero che un terzo fosse loro da Oreste attribuito; e poiché egli mostravasi niente affatto disposto a ciò fare, senz'altro lo uccisero». ⁴

In Bruni, invece, leggiamo:

«Zenone romano principe imperante, gothi Theoderico duce invadere Italiam statuerunt, iampridem afflictam variis barbarorum incursionibus et tunc Odoacri tyrannide occupatam. Quibus de rebus dicere aggrediemur, paulo superius conditionem illorum temporum repetentes, ut unde ortus sit gothorum adventus et quibus de causis spem invadendi susceperint innotescat.

Post Valentiniani iunioris mortem, quem Romae interfectum a suis constat, occidentale imperium vacillare coepit et quodam modo exinaniri. Erant vero per id tempus in Italia permagnae externarum gentium copiae adversus terrorem Attilae nuper a Valentiniano comparatae et postea contra vandalos romanis adiunctae. Hi quum afflictas opes ac vacillationem imperii viderent, audaciam exinde sumentes ac simul conspirantes, partem agrorum tertiam sibi per Italiam tribui postularunt. Nomen imperii ad Augustulum quendam romanum per id tempus devenerat, qui quum esset admodum puer, ab Oreste patricio - eius patre - gubernabatur. Quum igitur partem agrorum exercitus deposceret, Orestes autem vir prudens et gravis quum eorum desiderio refragaretur milites eum interfecerunt». ⁵

Ha ragione - quindi - Ianziti ad asserire che il primo traduttore latino della *Guerra gotica* di Procopio fu Cristoforo Persona. ⁶ Il futuro bibliotecario vaticano ⁷ così latinizza il succitato *incipit* dello storico di Cesarea:

«Gothorum perscripturus nunc denique bellum, ea imprimis edisseram quae gothis item et italis antequam inter se armis decernerent contingere.

Zenone itaque Byzantii imperante, Augustus occidentis tenebat imperium, quem et Augustulum idcirco vocitabant romani, quia puer admodum regnum susceperat, quod utique

illi Orestes pater – vir quidem sapientissimus – gubernabat.

Romani vero antehac paulo sciros alanosque et gothicas alias huiusmodi nationes in societatem asciverant. Unde ab Alaricho Antalaque, gothorum tunc ducibus, ingentia sunt mala perpessi, barbarorum praesertim florentibus in Italia rebus. Nam romanorum adeo principum ea tempestate defecerat dignitas, ut sub decente societatis et foederum nomine, a peregrinis vim et barbaris passi ita violarentur ut impudenter ac nefarie ad pleraque cogerentur inviti, quum illi aequum iam ducerent omnibus Italiae agris ut sibi concederetur, quorum tertiam antea partem Orestem gothis iusserant impartiri; quem statim quum haudquaquam facturum id se fateretur, interfecere». ⁸

Consci, quindi, delle differenze che intercorrono fra la *Guerra gotica* di Procopio e il *De bello italico adversus gothos* di Bruni, l'obiettivo di questo mio saggio sarà discutere (in forma necessariamente concisa ma, spero, utile) il volgarizzamento che di quel testo latino curò (a metà del XV secolo) l'umanista senese – nonché cavaliere, conte palatino, ambasciatore, politico e giurista – Ludovico Petroni (1409-1478).⁹ In proposito, ritengo doveroso affermare subito che Petroni merita di essere elogiato sia per la chiarezza dei suoi intenti sia per l'onestà nel perseguirli. Quanto da lui preliminarmente asserito nella dedica al giovanissimo Galeazzo Maria Sforza (nato il 14 gennaio 1444, eletto Conte di Pavia a soli sei anni, il 22 marzo 1450)¹⁰ trova effettivo riscontro nel suo volgarizzamento, concluso nella primavera del 1456.¹¹ Ecco il testo integrale del proemio:¹²

«Allo illustrissimo principe conte Galeazzo Sforza, primogenito di Francesco Sforza visconte duca di Milano, Ludovico Petroni cavaliere senese. Non solo in questo, illustrissimo principe et gloriosissimo signore, ma in ciascheduna cosa a me è debito ubidire et esserti obsequentissimo. Onde, volendo la tua eccellentia intendere per lingua materna, o vero nostro vulgare toscano, la guerra che afflisse l'Italia diciotto anni, la quale fu tra li greci e li ghotti, io – tuo minimo servo – l'ho tradutta¹³ et così te la mando, volendo più tosto che la tua illustrissima signoria accusi la mia ignorantia che mi riprenda

non obedirti alli comandamenti tuoi.

Et per nulla altra cagione ho trasferita questa opera se non perché iudico essere degna a ciascuno italiano – dignissimo principe – il quale habbi cognitione et peritia d'Italia, acciò che si possa fare equiparatione delli fatti hodierni a quelli di un tempo; et non solo per la tua somma intelligentia et indubitata speranza che in te hanno posto tutti li popoli ma per li mirabili fatti del tuo sublime et magnanimo genitore, li quali sono noti per tutta Italia et fuor d'Italia, ma anchora a nationi stranie et barbare, li quali hanno a rimanere sempiterni durante il presente secolo in glorio- / sa et perpetua fama.

Et <perché> questa historia¹⁴ da molti è stata trattata sotto brevità, come singulare dall'altre. Fu prima scritta in lingua greca et alla nostra etade ridotta in lingua latina da lo eccellentissimo historiographo messer Leonardo Aretino, huomo nello scrivere molto essercitato et degno, quantunque in alcuni luoghi pare non osservi l'ordine delle cose fatte, come de l'aiuto dato per venitiani a Narsete nel suo passare col potentissimo essercito dal Frivoli a Ravenna et alcune simili cose.

Nondimeno, per non parere di fare nuova opera, solamente usarò l'offitio de l'interprete,¹⁵ poi che così desidera sua sublimità, et solamente supplirò a quella parte molto da essere notata, quale esso messer Leonardo confessa havere lassata imperfetta, per non aver trovata chiara notitia – cioè – de la morte di Thotila Balduita, fortissimo re de' ghotti, secondo dignissimi scrittori, et più non mi estenderò che in questo.

In altro seguirò tutto l'ordine di Messer Leonardo et la tua illustrissima signoria potrà iustamente supplire¹⁶ a le mie imperitie et non limato parlare, a la quale ex corde humili mi raccomando. Sene, XXIX Maii MCCCCLVI».¹⁷

Ritengo opportuno evidenziare sin da ora – appena citato il programmatico proemio – come la scelta dell'aristocratico e giovanissimo dedicatario determini la strategia versoria adottata da Petroni (suo «minimo servo») in questo volgarizzamento. Gli scopi della traduzione indirizzata al primogenito di Francesco Sforza (al cui servizio l'umanista senese figurava sin dal gennaio 1450) sono al contempo educativi e didattici. Si trattava, cioè, di rendere in

un elegante e terso volgare – fruibile, quindi, anche da chi avesse ascoltato, piuttosto che letto, l’opera bruniana – una serie di vicende storiche non solo relative all’intera penisola italiana ma, soprattutto, ricche di vari insegnamenti, facendo così confluire in un singolo testo precetti morali, riflessioni filosofiche, mirabili esempi di strategia militare e ragguagli geografici. Al fine di meglio istruire “il giovin signore” di casa Sforza (la cui educazione umanistica era stata affidata, nel 1449, a Baldo Martorelli,¹⁸ sostituito otto anni dopo dal ben più celebre Guiniforte Barzizza),¹⁹ Petroni decise di ricorrere sia a strumenti retorici (*in primis*, dittologie, perlopiù sinonimiche) utili a chiarire la non sempre facile (giacché spesso laconica) prosa latina di Bruni sia a glosse esplicative su popoli, località, regioni e monumenti citati nel *De bello italico adversus gothos*. Si può quindi riassumere affermando che le soluzioni più spesso adottate dal volgarizzatore sono le seguenti: dittologie, brevi tessere didascaliche (in gran parte relative a nomi di luoghi e popolazioni o alla corretta identificazione di aree geografiche) e una sintassi a carattere ipotattico con frequente impiego del polisindeto (laddove Bruni predilige brevi costrutti paratattici, ricorrendo spesso all’asindeto). Infine, come Petroni annuncia nella sua dedica, là dove il testo di Bruni fosse risultato carente di informazioni egli sarebbe intervenuto a supplirle.

Tali scelte “ad usum Delphini” (per così dire) determinano una netta divergenza fra il volgarizzamento del *De bello italico adversus gothos* curato da Petroni e la versione assai più vicina all’originale che circa un decennio dopo compì (senza alcun intento adulatorio) il fiorentino Bernardo di ser Francesco Nuti, frequentatore del circolo ficiniano e dotato di cultura (letteraria oltre che filosofica) assai più solida rispetto all’umanista senese.²⁰ Al fine di porre in risalto l’operato di questi due volgarizzatori, in alcune parti del mio saggio accennerò a un rapido confronto fra le loro versioni del *De bello italico adversus gothos*.

Vi è poi un altro aspetto importante di cui bisogna rendere subito conto: il ms. Triv. 2115 (databile alla seconda metà degli anni ’50 del XV secolo), presenta una dedica del volgarizzamento petroniano indirizzata non a Galeazzo Maria Sforza bensì al principe Roberto da Sanseverino (1418-1487), altro personaggio dell’ambiente ducale milanese con cui Petroni ebbe – specie in quel periodo – stretti rapporti. Oltre che condottiero al servizio di

Francesco Sforza, Roberto era suo nipote, in quanto figlio di Elisa Sforza (sorella del duca milanese) e Leonetto da Sanseverino.²¹ Il *colophon* scritto dal copista a c. 98r del Triv. 2115 informa che il codice venne confezionato per Erasmo Trivulzio (deceduto nel 1459): «Del magnifico et preclarissimo mesere Arasmo da Trivulchie dignissimo consigliere ducale et cetera». Subito sotto, una mano diversa aggiunge, in scrittura umanistica corsiva dal modulo minuto: «Questo libro si la fato fare el magnifico ac prestantissimo mesere».²²

Un'ulteriore considerazione preliminare va fornita circa la probabile data in cui Petroni rivolse la dedica del suo volgarizzamento al Sanseverino. Penso che ciò debba essere avvenuto prima che il principe-condottiero partisse per il viaggio in Terrasanta. Il pellegrinaggio iniziò a Milano il 30 aprile 1458; Sanseverino e il resto della comitiva fecero ritorno nel capoluogo lombardo il 19 gennaio 1459. Tali elementi mi inducono a collocare la stesura della dedica al Sanseverino fra il 1456 e il 1457; a quel periodo o poco dopo (1458, senz'altro prima che terminasse il 1459) deve risalire l'allestimento del ms. Triv. 2115.

Ritengo, pertanto, che intercorra una differenza di pochi mesi fra il volgarizzamento che Petroni dedicò al giovane rampollo di casa Sforza e quello indirizzato al suo ben più anziano cugino. Vari motivi di opportunità (sia privata sia pubblica, cioè relativi tanto all'autopromozione cui Petroni ambiva quanto all'etichetta di corte) suggeriscono che la dedica a Galeazzo Maria preceda l'altra. Gli scopi della traduzione offerta al Sanseverino – inevitabilmente diversi, almeno in parte, rispetto a quelli della prima – sono illustrati dal proemio che Petroni gli rivolge, rielaborando quanto scritto per il figlio di Francesco Sforza. Eccone il testo secondo la lezione conservata dal Triv. 2115 (cc. 1r-1v), cui apporto solo minimi ammodernamenti aggiungendo segni diacritici per facilitarne la comprensione:

«Essendo io richesto in tuo nome, magnifico et preclarissimo ... [nome o titolo eraso] San Severinate di convertire de lingua latina in comune parlare italiano la historia di gothi, varia e piena di ruine et calamitate de Italia, et finalmente de la liberazione d'essa, ma singularmente de la citate romana, estimaria semper (quantunca di continuo sia in altre cose occupato) non poterne senza grande et iusta reprehensione

ritrare da cosa cognoscesse esserte grata. Maiormente in opra degna di cognitione a ciascuno italiano, dignissima ad ciascuno principe et valente capitaneo, el quale con gli ochi suoy habia diligentemente notato li lochi di quali ne la presente historia accade frequentemente memoria; et anche possa fare comparatione de li suoi fatti d'arme, obsidione et pericoli con questi se tractano ne la presente opera, come notabelmente può fare la magnificentia tua, non solo per tuoi gesti ma et paterni et aviti, quali sono per tuta Italia noti.

Et per che questa historia come singulare fra le altre da antichi auctori fo scritta in sermone greco et latino et ne la etate nostra è riducta in uno volume da Leonardo Aretino – homo nel scrivere molto exercitato, quantunca in vari loci para non sufficientemente servare l'ordine de le cose geste, come de l'acordo praticato et hauto per concluso tra Iustiniano / imperatore et Theodato terzo re di gothi et del aiuto dato per venetiani ad Narsete nel suo passare con l'esercito potentissimo dal Frioli ad Ravenna ed alcune simeli cose – nondimeno io (per non parire di fare opra nova) usarò solamente lo officio de interprete, poi che cusì ho compreso essere il desiderio tuo, et supplire solamente ad quella parte molto da esser notata qual lui stesso confessa haver lassata imperfecta per non haverne trovata noticia chiara, cioè de la morte di Totyla, fortissimo re di gothi, del qual mancamento molte volte fra me stesso ho prixa admiratione asay.

Et per che Leonardo, come homo doctissimo et laborioso, di questa et altre sue opere merita essere lodato, non mi extenderò più oltra circa questo prohemio, per che anche lui ne la opra sua usa un altro prohemio, qui subsequente». ²³

Inoltre – e ancor più importante – è il fatto che il volgarizzamento petroniano nel Triv. 2115 risulti in vari punti diverso rispetto a quello trasmesso dagli altri testimoni manoscritti e dalle stampe del XVI secolo che ho consultato. Come vedremo fra poco, si tratta di una redazione “semplificata”, in quanto priva delle dittologie (nonché, talvolta, dei piccoli accorgimenti grammaticali e sintattici che ne facilitano la comprensione). Trovo difficile supporre che questa rielaborazione “diminutiva” sia dovuta al copista, considerando anche la natura del codice che la conserva. Penso invece più

plausibile che essa vada attribuita all'autore, il quale rimaneggiò leggermente il testo che intendeva dedicare al Sanseverino, distinguendolo così (oltre che nel proemio) da quanto aveva concepito per Galeazzo Maria. Duplici dediche di una stessa opera non sono inconsuete fra gli umanisti.²⁴ Altrettanto noti e comuni sono i casi di rielaborazione quando un'opera (soprattutto in forma manoscritta) circola in presenza dell'autore.²⁵

* * *

Dopo questo lungo (ma necessario) preambolo relativo ai principali aspetti filologici emersi dalla mia lettura del volgarizzamento petroniano in testi manoscritti e a stampa, passo a fornire alcuni esempi delle scelte versorie che vi ho riscontrato. Comincerò dalle dittologie cui sopra ho accennato, per nulla sorprendenti; è, infatti, un aspetto stilistico fra i più comuni delle traduzioni (nonché delle orazioni) tanto nel Medioevo quanto nel Rinascimento, qualunque sia la lingua impiegata.²⁶ Petroni vi ricorre già nel tradurre la dedica bruniana del *De bello italico adversus gothos* al cardinale Giuliano Cesarini, i cui due paragrafi iniziali risultano così da lui resi in volgare:

«Benché a me saria stato molto più iocondo di scrivere la felicità che la destruttione d'Italia, nientedimeno, perché così è stata la conditione de tempi, seguiremo ancora noi la mutabilità de la fortuna et descriveremo in questi libri l'insulto et assalimento de' ghotti et la guerra, la quale quasi tutta Italia summerse.

Materia veramente piena di doglia et d'angoscia ma necessaria per la notitia di quelli tempi. Però che pensando quando Xenophonte atheniese scrisse la ossidione et la fame d'Athene et le sue mura scaricate e ruinate, non è che non prendesse grandissima displicentia et dolore; pure, lui lo fece parendoli essere utile non lassare perire la memoria di quelli fatti».²⁷

In questo passo le dittologie inserite da Petroni sono le seguenti: «Materia veramente piena di doglia et d'angoscia» e «prendesse grandissima displicentia et dolore», con cui egli rende le

più semplici formule bruniane «dolorosam profecto materiam» e «dolenter id fecisse reor».²⁸ Da notare, inoltre, che Petroni omette la formula elogiativa incidentale «summo ingenio viro» riferita a Senofonte, laddove Nuti la conserva nella sua versione.²⁹ Poco dopo, appena iniziata la narrazione delle vicende belliche, Petroni inserisce altre due dittologie, evidenziate in corsivo (come sempre farò, d'ora innanzi, per maggiore chiarezza) all'interno del seguente brano:

«Ma Zenone, essendo a Constantinopoli imperadore, in quel tempo incominciò ad havere molto sospetta la *potentia et vicinità* di Theodorico ghotto. [...] Onde per liberare sé e 'l paese suo circostante de la suspitione e paura de ghotti, lo persuase dovessero passare in Italia et acquistare *le città et le terre*, cavandole da le mani de li iniusti occupatori».³⁰

Il testo latino di Bruni, invece, così recita:

«Zeno autem, Constantinopoli imperans, valde suspectam habere coepit Theoderici potentiam. [...] Itaque quo se ac regiones finitimas gothorum metu liberaret, Theoderico suasit ut in Italiam transiret et ab iniustis occupatoribus civitates vindicaret».³¹

Pertanto, l'umanista senese rende «potentiam» con «potentia et vicinità» ed espande nel duplice «le città et le terre» l'originario «civitates». Non così, invece, Nuti il quale si dimostra anche in questo frangente (come poi sempre nel prosieguo dell'opera) più fedele al dettato originario.³²

Dopo poche righe, all'ormai consueta dittologia (in questo caso, «cagioni e ragioni», laddove Bruni aveva impiegato il solo «causis»)³³ Petroni affianca la prima di molte glosse esplicative, accolte da tutti i testimoni manoscritti del volgarizzamento:

«Theodorico adunque per queste cagioni e ragioni movendosi di Thracia, *il quale paese si comprende in questa età sotto Turchia*, et conducendo con seco tutto il popolo ghotto con le loro mogli et figliuoli et tutte loro sustantie, per la Schiavonia et Dalmatia se ne venne in Italia, ne la quale entrando hebbe

all'opposto li capitani et gente di Odoacro». ³⁴

Il corrispondente passo di Bruni legge:

«His ergo de causis ex Thracia movens Theodericus, gothos cum coniugibus et liberis cumque omnibus rebus suis per Sirmium et Illyricum aliasque regiones ducens Italiam petiit; quam quum tandem ingressus esset, Odoacri duces et copiae eis obviam fuere». ³⁵

Procedendo in questa breve " rassegna " di alcune fra le innumerevoli dittologie inserite da Petroni nel suo volgarizzamento, segnalo un duplice caso riscontrato a c. 9v all'interno di uno stesso periodo. In merito all'assedio di Palermo da parte di Belisario, leggiamo infatti: «Da tanto e tale pericolo commossi li cittadini et percossi dal terrore rendettero la città». ³⁶ Il corrispondente testo latino registra un assai più laconico «Quo periculo adducti hostes urbem dedere» (p. 642). Poche righe dopo (c. 10v), accennando all'imperatore bizantino e alla sua scelta di porre Costanziano a capo dell'esercito, si riscontra il duplice verbo «alla guerra di Dalmatia dichiarò et ordinò» ³⁷ rispetto al semplice «bello dalmatico praefecit» cui ricorre Bruni (p. 642). ³⁸ Sempre nel primo libro, Petroni adotta una significativa drammatizzazione del registro linguistico descrivendo la clemenza di Belisario dopo la sua conquista di Napoli. Nel *De bello italico* (pp. 645-46), infatti, Bruni scrive: «Belisarius, capta Neapoli, humanissime victoria usus est. Nullum enim Neapolitanorum post arma deposita interfici aut capi permisit; mulieres, ab omni libidine integras reservatas, maritis parentibusque restituit». Petroni traduce: «Bellisario, poi che ebbe preso Napoli, usò la sua vittoria humanissimamente, però che dappoi che fu cessato il furore e l'arme deposte non permise che fusse morto né preso alcuno et restituì alli suoi padri et mariti le donne conservate illese et inviolate da ogni libidine» (c. 15r). ³⁹ In questo caso (come in vari altri nel suo volgarizzamento) ritengo lecito affermare che Petroni abbia amplificato la lezione bruniana per fornire a Galeazzo Maria Sforza un esempio di raffinata prosa "nella volgar lingua", come da lui promesso nella dedica. Un ulteriore accorgimento che egli sfrutta a tale fine è il frequente impiego di pronomi, così da evitare la ripetizione dei sostantivi e nomi propri latini che si riscontrano in Bruni.

Termino questa serie di dittologie tratte dal primo libro della versione petroniana (ma frequenti, come detto, anche negli altri tre) citando il passo conclusivo del discorso che il comandante goto Bacchio rivolge ai romani assediati. A c. 19^v Petroni così rende tale *explicit*: «Ma se vorrete perseverare ne la dementia vostra, aspettate da ghotti *una terribile et implacabile guerra*».⁴⁰ In Bruni (p. 649) il passo corrispondente risulta essere – più semplicemente – come segue: «Quod si perseveratis in amentia vestra, *implacabile bellum a gothis expectetis*».⁴¹

Oltre a facilitare la comprensione durante l'ascolto del testo (giacché un cortigiano – secondo la prassi dell'epoca – lo avrebbe assai probabilmente letto ad alta voce al giovanissimo e aristocratico dedicatario), in alcuni casi le dittologie inserite da Petroni intendono ulteriormente chiarire il testo originale aggiungendo minimi elementi di raccordo che rammentino quanto prima affermato. Eccone un paio di esempi tratti dalle pagine iniziali. A c. 6^r del volgarizzamento si legge: «Nel suo regnare Theodorico portossi non molto duramente, benché egli ritenne per li suoi *la terza parte* de le possessioni italice, et così come da Odoacro erano state divise».⁴² Il testo latino, tuttavia, non rammenta la suddivisione del territorio in tre parti (poco prima accennata), confidando nella memoria dei lettori: «Fuit autem eius dominatio non admodum dura, etsi *partem agrorum*, ut nuper Odoacer diviserat, pro suis retinuit».⁴³ Un ulteriore intervento ausiliare di questo tipo (utile e al contempo poco invasivo) lo si riscontra alle cc. 10^r-10^v: «Però che uno delli principali baroni de ghotti, chiamato Grippa, *inteso questo*, subito rifece lo esercito suo et riprese Saloniche et tutte l'altre cose occupate da Mondo in quelle parti».⁴⁴ Ancora una volta più succinto si rivela il corrispondente passo bruniano: «Grippa siquidem unus ex gothorum proceribus, refecto confestim exercitu, Salonas urbem et quicquid prius ceperat Mundus per ea loca recuperavit».⁴⁵

Fenomeni simili sono – come detto – abbastanza frequenti nella traduzione petroniana. Eccone un'altra occorrenza a metà del secondo libro (c. 36^v), poco dopo l'arrivo di Narsete in Italia: «Essendo nel consiglio approvato il parere di Narsete, et concludendo si dovesse prestamente soccorrere *alli assediati*, Belisario ordinò le cose in questo modo».⁴⁶ La formula evidenziata in corsivo va attribuita a Petroni, desideroso di chiarire che a beneficiare di quell'aiuto sarebbero stati i soldati bizantini cinti d'assedio a Rimini. Bruni

(p. 662) si limita invece a riferire quanto segue: «Sententia Narsetis in concilio approbata, quum subvenire quam primum statuissent, Belisarius in hunc modum providit». ⁴⁷ A proposito di Narsete, appena “entrato in scena”, merita rilevare come l’impulso didascalico di Petroni non arretri nemmeno davanti alla sua triste condizione fisica, chiarendola nella forma seguente, registrata da tutti i manoscritti che ho preso in esame: «Questo Narsete era eunuco, cioè huomo castrato» (c. 35v). Bruni (p. 661) annota più semplicemente: «Erat vero Narses eunuchus». ⁴⁸

* * *

Passando a un altro aspetto del volgarizzamento petroniano (accolto da tutti i manoscritti che ho collazionato), numerosi – come detto – sono i casi in cui l’umanista senese introduce precisazioni di natura geografica o etnica, a ulteriore riprova dei fini essenzialmente divulgativi che egli attribuiva al proprio compito di traduttore. Esempi del primo tipo sono l’apposizione «città di Schiavonia» accanto a «Epidauro» (c. 10v) laddove Bruni (p. 642) si limita al toponimo «Epidaurum», oppure il seguente brano (utile anche a introdurre la terza tipologia di intervento prima accennato, ossia la diversa sintassi talvolta adottata da Petroni rispetto all’originale latino):

«Donde lassato a Napoli Herodiano con una condotta di gente et alla città di Cuma, *al presente chiamata Trepergole*, una altra squadra, lui [sogg. Belisario] con lo resto dello esercito se ne venne a Roma, facendo il suo camino per la via latina». ⁴⁹

Oltre all’inserimento della glossa toponomastica, ⁵⁰ il confronto con l’originale latino evidenzia la diversa sintassi bruniana, incline alla concisione e alla paratassi:

«Itaque, relicto Neapoli Herodiano communi praesidio militum, Cumis quoque alio praesidio imposito, ipse cum caetero Romam petiit. Iter eius per viam Latinam fuit». ⁵¹

Petroni si dimostra coerente nell’aggiungere questo tipo di “tessere” anche in relazione alla topografia urbana di Roma,

secondo una tendenza tipicamente umanistica che a metà Quattrocento aveva trovato la sua massima espressione nelle opere di Biondo Flavio (autore non a caso ben noto all'umanista senese, come avrò modo di dimostrare più avanti). Nel volgarizzamento petroniano tali interessi antiquari si palesano in modo pressoché costante ogni qualvolta il *De bello italico adversus gothos* menzioni le vie di accesso all'Urbe o monumenti antichi. Ad esempio, alla stessa c. 16v – subito dopo il passo succitato – il volgarizzamento così descrive l'uscita da Roma dei goti sconfitti e la contemporanea entrata di Belisario vincitore:

«Li romani fecero che li ghotti nel partir loro fussero sicuri et accadde che il medesimo dì et hora gli ghotti uscivano di Roma per Porta Flaminia, che nel presente si chiama Porta Santa Maria del Popolo, et Bellisario intrava per Porta Celimontanea, che oggi si chiama Porta Asinaria». ⁵²

L'inciso sopra posto in risalto dal corsivo costituisce un'aggiunta di Petroni, poiché l'originale latino (p. 647) si limita a riferire:

«Romani gothis abeuntibus securitatem praestitere evenitque ut eadem die atque hora gothi quidem Porta Flaminia Roma exirent Belisarius autem Porta Caelimontana, quam Asinariam vocant, Romam intraret». ⁵³

Simili interventi a carattere toponomastico (relativi a città, strutture urbane, regioni o popoli) si registrano dall'inizio alla fine del volgarizzamento petroniano. Volendo fornire una mera selezione a scopo indicativo, basti qui rinviare alle cc. 19r-19v, ⁵⁴ 20r, ⁵⁵ 21r, ⁵⁶ 21v ⁵⁷ e 38v ⁵⁸ per il lib. I, 48v ⁵⁹ per il II, 57v ⁶⁰ e 63v ⁶¹ per il III, 75v, ⁶² 77r, ⁶³ 80r ⁶⁴ e 81r ⁶⁵ per il IV. Tali aggiunte si trovano (concordemente) in tutti i manoscritti da me presi in esame. Non si riscontra, invece, nulla di simile nel volgarizzamento del *De bello italico adversus gothos* approntato da Nuti durante gli anni Sessanta del Quattrocento.

Gli scopi divulgativi perseguiti da Petroni traspasano anche nel suo fornire ulteriori ragguagli di varia natura, ancora una volta registrati in modo univoco dai codici Triv. 2115, Barb. Lat. 3960 e Chig. M VI 133. Lo si può notare, ad esempio, nella resa del les-

sico militare,⁶⁶ nel valore equivalente delle misure⁶⁷ e nell'aggiunta di più precise indicazioni geografiche, come nel seguente passo sull'Aniene (o "Teverone") all'inizio del IV libro:

«Questo fiume nasce nel paese anticamente chiamato Hernico. Al presente si comprende in campagna di Roma verso l'Abruzzo et correndo dal monte Appenino passa per il piano tra Tiboli et Roma et ha le ripe altissime et l'acqua tanto bassa et profonda che non si può passare».⁶⁸

Assai più conciso e meno generoso di informazioni il corrispondente passo bruniano:

«Anio flumen in Hernicis oritur discurrensque ex montibus planiciem secat inter Tybur et Romam. Habet vero praealtas ripas et aquarum profunditatem non transmeabilem».⁶⁹

Sempre animato dal desiderio di fornire un ulteriore servizio ai lettori, Petroni ha anche la tendenza a integrare cariche, titoli o compiti dei personaggi menzionati da Bruni solo per nome. Ad esempio, a p. 647 Bruni scrive:

«Nam Vigitis statim atque defectionem Perusinorum sensit, Unilam et Pissam cum exercitu in thuscos misit, quo caeteras urbes in fide continerent ac ea quae iam defecerant oppida recuperarent».⁷⁰

Nel tradurre questo brano, Petroni (c. 17r) specifica il ruolo di Unila e Pissa, aggiungendo l'inciso «suoi capitani»:

«Però che Vitigio subito che ebbe inteso il mancamento de perugini, mandò in Toschana Unila et Pissa, suoi capitani, con lo esercito, acciò si ritenessero l'altre città alla oboedientia sua et quelle che già erano perdute si raquistassero».

Inoltre, poco dopo (c. 17v), Petroni rammenta che Vitigio era all'epoca re dei goti («*Vitigio re, adunque*, havendo ricevuto questo altro danno oltra il mancamento de le città [...]»),⁷¹ mentre Bruni (p. 647) scrive: «*Vitigis igitur, quum praeter defectionem urbium*

hanc insuper cladem accepisset [...]».⁷² Lo stesso accade alla fine del primo libro, ancora in relazione al medesimo personaggio.⁷³ Un eloquente, ulteriore esempio della stessa tecnica lo si riscontra sul finire del terzo libro, in cui Bruni riferisce il discorso di Totila ai cittadini di Roma appena riconquistata dai goti. Dopo aver criticato gli sconfitti per essersi «dati a li greci, gente vilissima et senza alcuna virtù», Totila così prosegue la sua accusa ai romani, secondo la versione di Petroni:

«Li quali [sogg. i bizantini] strinsero le città et li populi di Italia con mirabile estorsione a pagare quelli tributi che già molti anni innanzi gli erano rimessi et donati dal re Theodorico et dagli altri re *ghotti*; mettendo a sindacato gli popoli et private persone di quelle cose che havevano administrate sotto essi re, acciò satiassero la inestinguibile avaritia dello imperatore *Iustiniano*».⁷⁴

I lemmi evidenziati in corsivo costituiscono aggiunte del volgarizzatore per rendere più facilmente comprensibile il passo appena citato, giacché il corrispettivo originale latino così legge:

«Qui civitates populosque Italiae mirabili acerbitate ad solutionem eorum tributorum compulerint, quae iam multis annis a Theodorico caeterisque regibus fuerant eis condonata atque remissa. Qui rationes administratorum sub eisdem regibus a populis privatisque hominibus repoposcerunt, ut imperatoribus suis inexplibilis avaritia impleretur».⁷⁵

Termino questa parte del mio contributo con una considerazione riassuntiva circa la quantità e il tipo di informazioni sin qui discusse che Petroni inserisce nel proprio volgarizzamento. La strategia perseguita dall'umanista senese – elargendo le brevi glosse sopra riferite, perlopiù di carattere antiquario, geografico e toponomastico – fa sì che il suo testo si muova verso quell'autore (Procopio) da cui Bruni si era intenzionalmente allontanato. Come dimostra Paul Botley nella sua analisi del *De bello italico adversus gothos*, Bruni esclude dalla propria narrazione proprio il genere di notizie (presenti nel testo greco di partenza) che Petroni desidera condividere coi suoi lettori (*in primis*, Galeazzo Maria Sforza).⁷⁶

Ciò non significa che l'umanista senese reintegri (traendole dalla *Guerra gotica* dello storico bizantino) le informazioni sin qui citate. Sarebbe stata una fatica improba nonché inutile, considerato che i suoi interessi – rivolti soprattutto all'educazione del giovanissimo conte di Pavia – non coincidono con quelli di Procopio e vengono perseguiti (in una lingua assai diversa) quasi dieci secoli dopo. Tuttavia, le sue rapide integrazioni a carattere antiquario, storico e toponomastico sortiscono proprio l'effetto accennato, ossia un riavvicinamento a quell'opera tardoantica da cui Bruni aveva preso le mosse ma si era poi distaccato per creare un testo nuovo.

* * *

Passando ora all'ultima parte del mio contributo, relativa alle principali divergenze sostanziali (ossia di contenuto) rispetto al testo di Bruni (divergenze cui Petroni allude nelle due dediche succitate), è interessante notare come anch'esse vengano introdotte da un'ennesima glossa di tipo etnografico. Verso la fine del quarto libro, infatti, trattando della seconda spedizione di Narsete in Italia, Bruni accenna ai vari popoli aggiunti dai bizantini ai loro contingenti militari; fra loro figurano anche i longobardi. In proposito, così leggiamo nel *De bello italico adversus gothos*: «Nam et longobardorum supra quinque milia pugnacissimorum hominum, Albuino rege concedente, [sogg. Narsete] suscepit». ⁷⁷ Ma il corrispondente passo nella versione petroniana risulta ben più prodigo di informazioni:

«Et fra gli altri [*scil.* soldati aggiunti], de longobardi – secondo il vocabolo di quello tempo – popoli settentrionali, haveva avuto in soccorso dal re Albuino delli huomini bellicosissimi cinquemila, secondo che scrive Procopio, il quale in quel tempo si ritrovò essere navigato in Grecia con Bellisario». ⁷⁸

Risulta senza dubbio notevole questo richiamo a Procopio. Ancor più significativo, tuttavia, si rivela il prosieguo del racconto petroniano, in buona parte autonomo rispetto al testo che l'umanista senese ha sin qui tradotto. Esso è infatti basato su ulteriori fonti,

subito esplicitate da Petroni, cominciando dal celebre storico longobardo Paolo Diacono, ma assai probabilmente fruite (o ispirate) grazie alla lettura di un altro umanista che – giunti a questo punto della ricerca – dobbiamo prendere in considerazione: Biondo Flavio.⁷⁹ Nelle sue *Historiae ab inclinatione romanorum libri xxxi* questi aveva così indicato il probabile numero di militari longobardi coinvolti nel conflitto: «Nam et longobardorum – ut Procopius – quinque, sed ut Paulus et Sigibertus et Guido Ravennas scribunt, duodecim millia pugnacissimorum hominum accepit».⁸⁰ Il dato fornito dall'umanista forlivese viene così tradotto da Petroni: «Ma secondo che scrive Paolo et Sigiberto et Guido da Ravenna furono dodicimila. Oltra questi, v'erano venuti tre milia heruli et eravi concorsa una grande moltitudine de ungari».⁸¹ In Bruni, il brano corrispettivo (introdotto dal succitato *incipit* «Nam et longobardorum supra quinque milia pugnacissimorum hominum, Albuino rege concedente, susceperat [...]») si presenta in questa forma, senza alcun riferimento ad altri storici: «[...] et erulorum tria milia ad eum [*scil.* Narsete] venerant. Hunnorum quoque multitudo ingens confluxerat».⁸²

Le divergenze rispetto al *De bello italico adversus gothos* proseguono poco dopo, allorché Petroni inizia a palesare il proprio interesse per la figura di Totila, un interesse (come da lui annunciato già nel proemio) che l'umanista aretino provava in misura assai inferiore. Per tale motivo, Bruni aveva glissato – ad esempio – sul luogo di nascita del re ostrogoto. Petroni, invece, non perde l'occasione di accennarvi nel seguente passo, relativo agli spostamenti delle truppe bizantine e gote in nord Italia:

«Dall'altra via fra terra era Trevisi, città paterna di Thotila, in soccorso della quale e di tutti quelli altri luoghi fino a Verona haveva mandato Theya – huomo ghotto valentissimo – con una grande gente, acciò avesse anchora a impedire Narsete et lo suo esercito dal transito dell'Adice et del Menzo et del Po».⁸³

Le differenze tra Bruni e Petroni si acuiscono nella sezione del racconto immediatamente successiva a quella appena citata. Una volta fatto cenno all'Adige e al Po (il Mincio costituisce, infatti, un'aggiunta di Petroni), Bruni scrive:

«Haec enim duo flumina ex Alpibus, quae Italiam a Gallia

et Germania separant, discurrentia in Mare Adriaticum deferuntur. Itaque ex Venetiis proficiscenti necesse est ea transire vel iuxta maris littus (ubi stagna sunt et paludes, pluribus fossis mari egestae, et Padi ora inter Ravennam et Fossas Clodias plura interrumpunt) vel a mediterranea regione (ubi eadem illa flumina magna et integra sunt) transmittenda et si quis repugnet faciliter prohiberi transitus possit.

Quum igitur Veronae, quae civitas est super Atesi fluvio, esset Teias haberetque copias ad prohibendum sufficientes, Narses – omissio mediterraneo itinere – viam per littus Adriatici Maris elegit, quoniam illa hostibus carebat et erat alioquin brevior. Profectus ergo per Clodias Fossas et Adriaticum Agrum, pontibus et navibus – ubicumque flumina et aquae interrumpabant – factis, Ravennam cum omnibus copiis tandem pervenit. Ibi Valerianus et Iustinus duces, cum suis insuper copiis, Narseti coniunguntur». ⁸⁴

Questo brano risulta notevolmente ampliato nella versione di Petroni, il quale vi inserisce cospicue notizie sul percorso seguito dalle truppe – bizantine, gote e longobarde – nella Pianura Padana, il numero dei soldati coinvolti in tali manovre e l'origine (vera o presunta) di alcune chiese veneziane:

«Li quali fiumi discendono dell'Alpi, quali partano Italia dalla Germania et fanno di grandi paludi.

Thotila adunque, essendo certificato della venuta di Narsete in Italia et sapendo molto bene tutte queste difficultà, s'era partito de la Marca con lo suo esercito non molto grande, del quale parte n'haveva dato a Theya per le cagioni predette et havea comandato che se pure non potesse negare alli inimici il passare dell'Adice li venisse drieto in qualunque luogho andasse. Thotila era andato a Pavia et molto si confidava, se potesse denegare che li inimici non passassero il Po, di difendere tutto il resto di Italia.

Essendo queste cose significate a Narsete, deliberò di partire il suo esercito in due parti et mandò li longobardi – de la virtù dei quali grandemente si fidava – infra terra contra a Theya et così similmente contra Thotila, acciò lo tenessero impacciato, per modo esso Narsete potesse più liberalmente

procedere dall'altro canto all'impresa sua in Italia. Et per passare delle genti alli sopradetti fiumi l'aiutava molto il tempo, perché era al mese di luglio et l'acque erano molto basse, sì che non v'era molto difficile il passare o a vado o per ponti fatti d'alcuno burchiello.

Non havendo adunque Theya tanta gente per la quale si fidasse uscire contra li longobardi (dove è da credere fossero più tosto dodici milia che cinque milia), <et>⁸⁵ a Mantova et a Cremona non v'era gente d'arme alcuna, li longobardi per forza passaro li fiumi dell'Adice et del Menzo et poi infine, passato il Po, giunsero a Bresello et ivi si fermarono. La qual terra et etiam una altra chiamata Tanneto presso al fiume di Lenza solissime erano in quel tempo sopra quella riva del Po, fra Piacenza et Ravenna.

In questo mezzo Narsete, havendo eletta la via del lito del mare con lo altro esercito, però che era più breve, volendo andare a Ravenna dove voleva fare raunata d'ogni suo sforzo, in questo suo passaggio per le fosse et fiumi predetti fu lui aiutato da venetiani, li quali in quel tempo già erano assai cresciuti et haveano di molti navili, con li quali faccendone ponte dove bisognava transportavano le genti di Narsete a tutte quelle fosse et rami di Po; et per remunerazione di questa loro opera furono da poi molto honorati da Narsete. Et fra l'altre cose, havuto la vittoria, vi fece edificare molto pretiosamente la / capella di Santo Theodoro, quale dappoi <è>⁸⁶ compresa nella chiesa di Santo Marco, et così la chiesa di Santo Giovanni, Martino et Geminiano Vescovo, la quale si vede in Campo di Brolio.

Giunto a Ravenna Narsete con tutte quelle sue genti, Valeriano e Iustino – capitani dello imperadore posti alla difesa di quello paese – si congiunsero anchora insieme». ⁸⁷

Infine, a completare la promessa annunciata nelle dediche allo Sforza e al Sanseverino, Petroni aggiunge – come vedremo fra poco – un ampio resoconto sulla morte di Totila, laddove Bruni si era limitato ad asserire quanto segue:

«Itaque [sogg. Narsete] Ariminum praetergressus, iter suum prosequutus est. Totila vero, cognitis his quae in Venetis gesta

fuerunt et transitu adventuque Narsetis ad urbem Ravennam intellecto, quamquam copiae suae fere omnes apud Teiam erant, tamen ipse cum Narsete manum conserere statuit, sed commissa pugna ab hostibus interfectus est. Gothi, quicumque ex proelio aufugerant, Padum amnem transgressi, Papiiae et circa ea loca consititere». ⁸⁸

Nel corrispettivo passo del ms. Harley 3276 – ossia, come già detto, l'esemplare del *De bello italico adversus gothos* trascritto da Petroni – manca la seguente parte del brano sopra citato: «tamen ipse cum Narsete manum conserere statuit, sed commissa pugna ab hostibus interfectus est». Rendendosi conto di una lacuna nel suo antigrafo, Petroni così annota a margine di c. 52r:

«Hic deficit apparatus Thothile contra Narsetem pugnamque inter eos et mors Thothile, quod quia cum [sic] clare reperire non potui, scribere supersedi, alibi investigaturus. Erunt forsitan tres vel quatuor carte».

Petroni rimase, tuttavia, deluso dalla propria ricerca. Non trovando l'ampia messe di informazioni desiderate, aggiunse (con inchiostro diverso e, presumibilmente, dopo un'accurata indagine) la seguente breve nota marginale subito sotto quella sopra citata: «Non reperitur scripsisse». Ci pensò quindi lui a supplire i dati mancanti, inserendo nel volgarizzamento questo ampio brano, in massima parte basato su Biondo Flavio:

«Il perché, trapassato Rimino, seguì [sogg. Narsete] il suo cammino. Ma li longhobardi avevano fermati li loro alloggiamenti a Bresello. In questo mezo havevano fatte di grande correrie in Parmigiana et in Piacentina et fatte grandi prede et grandi danni. Il perché Thothila, raunata insieme quanta gente potè di quelle parti di là dal Po, in grandissima fretta si misse andare contra li longhobardi et andovi con tanta prestezza che Theya, chiamato con le sue genti da Verona, non poté sì presto arrivare al Tesino che già era fatta la battaglia et sapeva molto bene Thothila che andava contra a una grande gente ferocissima, maggiore a numero et meglio in punto che li suoi per gente da cavallo, ma per fanteria era meglio⁸⁹ et meglio in ordine.

Li longhobardi, sentendo questo, non schifarono punto la battaglia ma, ordinate le loro squadre e fatti etiamdio armare gli terrieri, uscirono fuore tutti et presero battaglia. Dicesi che Thotila, come spesse volte è accaduto a molti eccellentissimi duci de li eserciti allo estremo della loro vita, non havere mai meglio poste le sue squadre né con ordine a occhio più attento et havere meglio veduto quello facessero gli inimici et quello facessero li suoi, né con più fortezza né con più prudentia havere combattuto. Ma havea a fare con longhobardi, gente robustissima et per lungo tempo bellicosissima, li quali erano usi a vincere tutti gli altri barbari li quali habitavano sopra il Danubio.

Il fine di questa battaglia si fu tanto asprissima⁹⁰ che Thotila fu morto et con lui quasi tutto lo esercito suo. Et era il nono anno finito del suo re- / gno, secondo gli haveva predetto santo Benedetto, quando Thotila l'andò a vedere nel suo monasterio di Monte Casino in Terra di Lavoro. Doppo questa battaglia, secondo che scrive Paolo, gli longhobardi – honorati da molti presenti da Narsete – ritornarono nel paese loro. Li ghotti, tutti quelli potero fuggire dalla battaglia, passato il Po si ridussero a Pavia et circa a quelli luoghi». ⁹¹

Petroni riesce così a integrare nel volgarizzamento quelle notizie che alcuni anni prima (trascrivendo il testo latino di Bruni in una piccola località delle Marche, dove si era recato per sfuggire alla peste)⁹² si immaginava riferite in tre o quattro carte assenti nel suo antigrafo del *De bello italico adversus gothos*, come egli segnalò nella succitata nota a margine del ms. Harley 3276. Per ricostruire gli ultimi episodi della vita di Totila, egli si serve di Paolo Diacono,⁹³ San Gregorio Magno,⁹⁴ Procopio⁹⁵ e soprattutto – come detto – Biondo Flavio.⁹⁶ In tal modo, Petroni conclude il volgarizzamento mantenendo la promessa fatta ai suoi dedicatari, fra loro imparentati: Galeazzo Maria Sforza e Roberto da Sanseverino.

Quanto al più giovane dei due, è ben noto che – finita la pubertà – il figlio primogenito del duca Francesco non ebbe vita né facile né lunga; l'impressionante susseguirsi di pericoli e problemi d'ogni sorta che si abbattono su di lui subito dopo la scomparsa del padre (8 marzo 1466) terminarono solo con la sua morte – il 26 dicembre 1476 – per mano di Giovanni Andrea Lampugnani e altri

congiurati, probabilmente favoriti dallo stesso Sanseverino.⁹⁷ Non possiamo certo sapere l'eventuale condotta del duca e le azioni che avrebbe intrapreso se fosse sfuggito all'agguato tesogli presso la chiesa milanese di Santo Stefano. Fino a quel giorno, però, il comportamento di Galeazzo Maria – spesso contraddittorio e brutale –⁹⁸ dimostra quanto fosse ancora lontano dal perseguire i nobili ideali propostigli da Martorelli, Barzizza e Petroni.

Stefano U. Baldassarri (Genova, 1968) dirige l'International Studies Institute (ISI Florence), consorzio di università australiane e statunitensi con sede a Palazzo Rucellai, Firenze. Dopo i primi studi universitari in Italia e negli Stati Uniti, ha conseguito un dottorato presso la Yale University. "Fellow" a Villa I Tatti (The Harvard Center for Italian Renaissance Studies) nel 2000, dal 2003 lavora presso ISI Florence. È autore di diverse edizioni critiche (soprattutto di testi latini di epoca rinascimentale), monografie e saggi sia di letteratura umanistica sia di teoria e storia della traduzione. Su queste materie (così come su storia dell'arte e letteratura comparata) ha curato vari atti di convegni. Insieme ad Antonio Lanza dirige la *Rivista di Letteratura Storiografica Italiana*

Endnotes

1 Circa il *De bello italico adversus gothos* (poco discusso dagli studiosi moderni ma conservato in un cospicuo numero di manoscritti) così si esprime Bruni in una lettera a Ciriaco d'Ancona (recante la data "31 agosto 1441"): «Scripsi noviter libros quatuor de bello italico, quod Belisarius et Nares – Justiniani duces – adversum gothos gessere. In eo bello multa ac praeclara de patria tua anconitana reperi, ac reperta libens perscripsi. [...] Est autem haec non translatio, sed opus a me compositum, quemadmodum Livius a Valerio Antiate vel a Polybio Megapolitano sumpsit et arbitrato suo disposuit». Cito (apportando minime varianti alla punteggiatura) da L. BRUNI, *Epistolarum libri VIII*, ed. L. Mehus, Florentiae, Paperini, 1742, vol. II, pp. 149-50 (ep. IX 5), rist. anast. a c. di J. Hankins, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2007. Si veda anche (ivi, ep. IX 9, pp. 155-57) la successiva lettera di Bruni a Giovanni Tortelli, in cui egli afferma (p. 156): «De historia vero quod petis, scias me post discessum tuum IV libros de *Bello italico adversus Gothos* scripsisse. Scripsi vero illos non ut interpres sed ut genitor et auctor». Da notare che, malgrado quanto potrebbe far pensare l'epistola a Ciriaco sopra citata, il *De bello italico adversus gothos* iniziò a circolare solo alla fine del 1441, come indicato in F.P. LUISSO, *Studi sull'epistolario di Leonardo Bruni*, a c. di L. Gualdo Rosa, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1980, p. 151 n. 11. Sulla vasta diffusione manoscritta dell'opera cfr. J. HANKINS, *Repertorium Brunianum: A critical guide to the writings of Leonardo Bruni*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1997, pp. 255-56 e i 102 esemplari segnalati sul sito della Edizione Nazionale dei Testi della Storiografia Umanistica (seguiti da nove edizioni fra incunaboli e cinquecentine) a questo indirizzo internet: <http://www.ilitornodeiclassici.it/ensu/index.php?op=fetch&type=opera&lang=it&id=9>

2 Cfr. P. BOTLEY, *Latin Translation in the Renaissance. The Theory and Practice of Leonardo Bruni, Giannozzo Manetti and Desiderius Erasmus*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp. 33-41 e G. IANZINI, *Writing History in Renaissance Italy. Leonardo Bruni and the Uses of the Past*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2012, pp. 278-300 (corrispondenti al capitolo 13, intitolato *Writing from Procopius*). Utile, ma non privo di inesattezze (soprattutto per quanto concerne la struttura di quest'opera bruniana e, pertanto, del relativo volgarizzamento curato da Petroni), il breve saggio introduttivo (dal titolo *Leonardo Bruni, Procopio di Cesarea e la "Guerra dei Goti". La memoria rinascimentale di un conflitto antico*) a firma di C. AZZARA nella ristampa (da lui condotta insieme ad A. BONNINI) dell'edizione veneziana (Gabriele Giolito de' Ferrari) del 1548: cfr. L. BRUNI, *La guerra dei Goti*, versione volgare di Ludovico Petroni, Salerno, Opera Edizioni, 2009, pp. 7-17.

3 Ossia i cittadini dell'Impero d'Oriente. Com'è noto, nella prima 'tetra-de' delle sue *Storie* (precedente a questa) Procopio tratta delle guerre contro i Persiani e i Vandali d'Africa.

4 PROCOPIO DI CESAREA, *La Guerra Gotica*, introduzione di G. Cresci Marone, prefazione di E. Bartolini, traduzione di D. Comparetti, Milano, Garzan-

ti, 2005, p. 3. Una più recente versione italiana si legge in PROCOPIO DI CESAREA, *Le Guerre. Persiana, vandolica, gotica*, Milano, Edizioni Res Gestae, 2017, p. 341: «Passo ora a parlare della guerra gotica, riassumendo prima quelli che furono gli avvenimenti dei Goti e degli Italiani antecedenti a questa impresa. Mentre a Bisanzio era imperatore Zenone, l'impero d'Occidente venne assunto da Augusto, che i Romani chiamavano col diminutivo di "Augustolo", perché era salito al trono ancora fanciullo, con la reggenza di suo padre Oreste, un uomo molto valente. Già da qualche tempo i Romani avevano cominciato ad accogliere nel loro esercito gli Sciri, gli Alani e alcune popolazioni gotiche, e da quel momento avevano dovuto soffrire per mano di Alarico e di Attila i disastri che ho narrato in libri precedenti. E nella misura in cui aumentava in mezzo a loro il numero dei barbari, declinava il prestigio dei militari romani; sotto lo specioso nome di alleanza, essi subivano il predominio e le imposizioni degli stranieri, tanto che, senza alcun ritegno, i barbari li costringevano contro la loro volontà a molte concessioni e alla fine pretesero di dividere con loro tutti i territori dell'Italia. Essi chiesero ad Oreste di cedere loro un terzo delle campagne, e siccome egli non volle assolutamente acconsentire a tale richiesta, lo uccisero senz'altro».

5 L. BRUNI, *De bello italico adversus Gothos*, lib. 1, in *Zosimi comitis et exadvocati fisci Historiae novae libri 6 numquam hactenus editi* [...], Basileae, Ex officina Petri Pernaie, 1576, p. 639.

6 Cfr. IANZITI, *Writing History*, cit., p. 286 e relativa nota 33. Persona compì la sua traduzione fra il 25 ottobre 1481 e il 6 settembre 1483, utilizzando il ms. Vat. Gr. 152 per il testo di Procopio; cfr. *I due primi registri di prestito della Biblioteca Apostolica Vaticana. Codici Vaticani latini 3964, 3966*, a c. di M. Bertola, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1942, p. 24 e relativa n. 9 (nonché n. 2 a p. 23). Va invece attribuito a Nicolò Leonicensio il primo volgarizzamento della *Guerra gotica* di Procopio, che l'umanista veneto dedicò a Ercole I d'Este; cfr. A. RIZZI, *Vernacular Translators in Quattrocento Italy. Scribal Culture, Authority, and Agency*, Turnhout, Brepols, 2017, pp. 184-85 e relativa bibliografia.

7 Carica cui fu eletto sul finire del 1484, ossia poco dopo aver terminato la versione latina di Procopio e un anno prima della sua morte.

8 Cito da *Procopii de bello Gothorum liber primus, per Christophorum Personam Romanum, Priorem S. Balbinae*, in *Latinum traductum*, in *Zosimi comitis et exadvocati fisci Historiae*, cit., p. 246.

9 Informazioni fondamentali sulla vita e le opere di Ludovico Petroni (nonché relativa bibliografia) si leggono nella 'voce' a lui dedicata da P. TURRINI nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2015, vol. LXXXII, pp. 742-45. Alla medesima studiosa si deve il principale articolo su questo personaggio, intitolato *Ludovico Petroni, diplomatico e umanista senese*, in «Interpres», XVI, 1997, pp. 7-59. Seppur imprescindibili per la conoscenza di Petroni, i due contributi della Turrini presentano varie inesattezze relativamente ai manoscritti del *De bello italico* in volgare. Ad esempio, Turrini segnala il ms. «It. 7 32 (4821)» della Biblioteca Marciana di Venezia come testimone della ver-

sione petroniana; in realtà, la numerazione corretta è It. Z 32 (4821) e – soprattutto – il volgarizzamento del *De bello italico* che tale codice conserva è quello curato, pochi anni dopo, da Bernardo di ser Francesco Nuti, su cui fornirò alcuni ragguagli nelle prossime pagine. Che l'esemplare in questione non trasmettesse il volgarizzamento di Petroni si erano accorti Carlo Frati e Armando Segarizzi a inizio Novecento; cfr. *Catalogo dei Codici Marciani Italiani*, vol. I, a c. di C. Frati e A. Segarizzi, Modena, Ferraguti, 1909, pp. 28-29, ove (al termine della descrizione) si legge: «Differisce dal volgarizzamento di Lodovico Petroni, cavaliere senese (ed. Firenze, Giunta, 1526), contrariamente a ciò che suppose il MAZZUCHELLI; e conviene invece perfettamente col volgarizzamento contenuto nel cod. Laur. Pl. LXI, 1 (cfr. BANDINI, V, col. 235-37)». Ben prima, tale differenza era già stata messa in rilievo da Apostolo Zeno, nella sua difesa di Bruni dall'accusa di aver plagiato Procopio; cfr. A. ZENO, *Dissertazioni vossiane*, Venezia, Albrizzi, 1752, vol. I, p. 90, il quale così descrive l'esemplare marciano subito dopo aver accennato alla traduzione di Petroni: «[...] un bel Codice in foglio di carta pecorina, che però varia di molto dal volgarizzamento stampato, passò con altri per lascito testamentario di Giambattista Recanati in questa Ducal Biblioteca ed è il Cod. fra gl'Italiani n. XXXII». Turrini commette lo stesso errore segnalando il Magl. XXIII 42 della Nazionale di Firenze, il quale – diversamente da come lei asserisce – non riporta la versione in volgare di Petroni bensì (ancora una volta) quella di Nuti.

10 Su Galeazzo Maria Sforza (1444-1476) si veda la relativa voce curata da F.M. VAGLIENTI nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1998, pp. 398-409 e la bibliografia ivi indicata, cui si aggiunge M. SIMONETTA, *Rinascimento segreto. Il mondo del segretario dal Petrarca a Machiavelli*, Milano, Franco Angeli, 2004, *passim*, ma – soprattutto – la sezione intitolata *Ritratto del principe da giovane: Galeazzo Maria Sforza*, pp. 111-25. Fondamentale rimane il volume di G. LUBKIN, *A Renaissance Court: Milan under Galeazzo Maria Sforza*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1994.

11 È utile rimarcare subito gli stretti rapporti che Petroni ebbe con Francesco Sforza, almeno sin dal gennaio 1450, quando l'umanista toscano entrò a far parte del consiglio segreto milanese, appena due mesi prima che il celebre condottiere prendesse il controllo del capoluogo lombardo, entrandovi trionfalmente il 22 marzo. Tutto ciò permise a Petroni di acquisire una privilegiata dimestichezza col giovanissimo Galeazzo Maria durante gli anni successivi. A conferma delle notevoli abilità diplomatiche di Petroni, aggiungo che egli fu legato da reciproca stima e comuni interessi anche con re Alfonso d'Aragona, Lorenzo "Il Magnifico" e papa Pio II (giusto per limitarsi ad alcuni fra i più influenti personaggi dell'epoca).

12 Dedicata menzionata come tipico esempio di "dedicatory letter" da RIZZI, *Vernacular Translators*, cit., pp. 27-28. Si veda *ibid.*, pp. 23-29 (sezione intitolata *The Translator and the Paratext*) per alcune importanti osservazioni generali sui proemi dei volgarizzamenti quattrocenteschi, sebbene l'intera monografia di Rizzi dedichi ampia attenzione alle strutture paratestuali. Per quanto concerne il testo della versione petroniana, in questo saggio citerò sempre dal *Libro della guerra de Ghotti composto da M. Leonardo Aretino in lingua latina e fatto volgare da Lodovico Petroni Cavalier Senese [...]*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1542,

apportando minime modifiche alla punteggiatura e banali ammodernamenti alla grafia (perlopiù inserendo segni diacritici), al fine di facilitare la comprensione. Il celebre stampatore impresse una seconda edizione di quest'opera nel 1548 (su cui si basa – come già indicato – il volume curato da Azzara e Bonnini) e una terza nel 1552. Per completezza, aggiungo che nel 1526 lo stesso volgarizzamento venne stampato a Firenze dagli eredi di Filippo Giunta e due anni dopo (ancora a Venezia) dal ferrarese Nicolò d'Aristotile (detto 'lo Zoppino'). Ho confrontato le edizioni de' Ferrari del 1542 e 1548 con quella fiorentina del 1526 (*Libro della guerra de ghotti composto da Misser Leonardo Aretino in lingua latina et fatto vulgare da Lodovico Petroni cavaliere senese nuovamente stampato*, Firenze, Heredi di Philippo di Giunta, 1526) riscontrando perlopiù minime differenze di natura poligenetica. Sarà mia cura, in questo saggio, segnalare le poche varianti degne di nota. Inoltre, ho messo a confronto queste tre "cinquecentine" coi seguenti manoscritti del volgarizzamento di Petroni, sui quali mi soffermerò in varie parti del mio contributo: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. Lat. 3960 e Chig. M VI 133; Milano, Biblioteca privata della famiglia Trivulzio, Triv. 2115 (non Triv. 78, come erroneamente indicato da Turrini nei suoi contributi sopra citati alla nota 9).

13 Su questo verbo tecnico, coniato – in ambito versorio – dallo stesso Brunini, e la sua successiva diffusione nelle lingue romanze (cominciando dall'italiano) si annovera ormai un notevole numero di contributi a carattere scientifico: vista la natura del presente saggio, mi limito qui a segnalare l'ampio studio di J. RAMMINGER, *Language Change in Humanist Latin: The Case of "Traducere" (to Translate)*, in «*Analecta Romana Instituti Danici*», XL-XLI, 2015-16, pp. 35-62. Tuttavia, è doveroso segnalare che sia i manoscritti del volgarizzamento da me consultati (cfr. *supra*, nota 12) sia l'edizione fiorentina del 1526 (d'ora in avanti qui indicata come *Giunti*) recano la forma «*reducta*» (o simili, ad esempio «*ridutta*» nel Chig. M VI 133, c. 1r e «*ridotta*» in *Giunti*, c. 2r) invece di «*tradutta*». Poco dopo, all'interno di questo stesso proemio, Petroni impiega il verbo "ridurre"/"riducere" riferendosi alla propria versione. Ritengo quindi probabile che la forma riportata nelle edizioni veneziane del 1542 e 1548 sia una variante attestata nell'antigrafa su cui si basò la prima di quelle due stampe e, di lì, confluita poi nella seconda.

14 I mss. Chig. M VI 133 (c. 1r) e Triv. 2115 (c. 1r) nonché *Giunti*, c. 2v leggono «*Et perché questa historia*» (lezione a mio avviso da preferire) invece di «*Et questa historia*».

15 Sin dal proemio, Petroni dimostra la propria dimestichezza con il lessico e i concetti fondamentali del dibattito traduttologico in età umanistica. A riguardo, mi permetto di rinviare al mio volume (con antologia di testi sia classici sia rinascimentali) *Umanesimo e traduzione da Petrarca a Manetti*, Cassino, Università di Cassino, 2003.

16 Il ms. Chig. M VI 133 (c. 1v) legge «*far supplire*».

17 *Libro della guerra*, cit., cc. 2r-2v.

18 Su questo poco noto umanista anconetano, si veda la voce dedicata gli da S. BERNATO nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. LXXI, 2008, pp.

358-59. La sua più celebre opera è un manuale di grammatica latina scritto nel 1454 a beneficio dei suoi due allievi di casa Sforza: Galeazzo Maria e la sorella Ippolita Maria. Sull'educazione umanistica ricevuta da Galeazzo Maria, cfr.

SIMONETTA, *Rinascimento segreto*, cit., pp. 115-20, ove si trovano ulteriori notizie e bibliografia su Martorelli alle pp. 115-16.

19 Nel corso del 1457 Barzizza sostituì Martorelli quale precettore di Galeazzo Maria; cfr. la succitata voce nel *Dizionario Biografico degli Italiani* a c. di F.M. VAGLIANTI, p. 399. Da notare che le prime prove retoriche ufficiali di Galeazzo Maria (quali le allocuzioni da lui recitate nel corso di ambascerie presso altri Stati italiani) avevano beneficiato della supervisione (e, spesso, del diretto intervento) di un umanista fra i più colti ed esperti dell'epoca: Francesco Filelfo. Ben presto Galeazzo Maria acquisì fama di abile oratore in volgare, come non omise di ricordare (citando fonti dell'epoca) anche uno storico quale Jacob Burckhardt, incline a riferire, piuttosto, gli aspetti negativi di questo personaggio; cfr. J. BURCKHARDT, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, trad. it di D. Valbusa, introduzione di E. Garin, Firenze, Sansoni, 1952. Infine, su Guiniforte Barzizza si veda la voce a lui dedicata da G. MARTELLOTTI nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. VII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1965, pp. 39-41, cui si aggiungano questi assai più recenti studi e la relativa bibliografia: M. ZAGGIA, *Guiniforte Barzizza e il suo commento dantesco*, in *Maestri e traduttori bergamaschi fra Medioevo e Rinascimento*, a c. di C. Villa e F. Lo Monaco, Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai, 1998, pp. 119-51; C. CORFIATI, *Una disputa umanistica "de amore": Guiniforte Barzizza e Giovanni Pontano da Bergamo*, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2008; M. VOLPI, *Guiniforte Barzizza, commento all'Inferno (1438): edizione del Canto VI*, in *Le diciture della storia. Testi e studi offerti ad Angelo Stella dagli allievi*, a c. di G.B. Boccardo, F. Pierno e M. Volpi, Roma, Salerno Editrice, 2018, pp. 55-73.

20 Su Bernardo di Francesco Nuti e la sua attività di traduttore, cfr. E. REFINI, "Aristotele in parlare materno": *Vernacular Readings of the Ethics in the Quattrocento*, in «I Tatti Studies in the Italian Renaissance», XVI, 2013, fasc. 1-2, pp. 311-41 e il recente saggio di A. SANTONI, *Per l'edizione critica del volgarizzamento dell'Etica di Aristotele: primi sondaggi sulle varianti*, in *Storia, tradizione e critica dei testi. Per Giuliano Tanturli*, a c. di I. Becherucci e C. Bianca, vol. I, Lecce, Pensa MultiMedia, 2017, pp. 219-29.

21 Su Roberto da Sanseverino cfr. SIMONETTA, *Rinascimento segreto*, cit., *passim*, ma soprattutto pp. 197-210 e la bibliografia ivi riportata.

22 Ringrazio l'Avv. Gian Giacomo Trivulzio e la Dott.ssa Paola Di Rico per avermi concesso di esaminare questo esemplare trivulziano, proprietà della relativa Fondazione. Mi limito a riferire che il Triv. 2115 è un manoscritto membranaceo databile agli anni 1456-1459 (per i motivi che menzionerò fra un attimo), cc. III + 99 + III, mm. 226 x 153, legatura moderna (circa 1750-1850) in assi di cartone con dorso in pelle. L'unica opera ivi trascritta da una mano umanistica libraria di tipo milanese è il volgarizzamento del bruniano *De bello italico adversus gothos* curato da Petroni coi relativi paratesti qui discussi. Per una più precisa descrizione cfr. la scheda fornita da Giliola Barbero all'interno del pro-

getto digitale *Manus OnLine* al seguente indirizzo Internet: <https://manus.iccu.sbn.it/opac-SchedaScheda.php?ID=173428>.

23 Segue, infatti, (cc. 1v-3r) il testo volgarizzato della dedica bruniana del *De bello italico adversus gothos* al cardinale Cesarini. Da notare che la numerazione delle carte nel ms. Triv. 2115 risulta errata poiché chi la curò non comprese nel computo la duplice sezione paratestuale, cominciando così a contare da quella che è (di fatto) c. 3r. Nel presente contributo indicherò le carte a partire dalla dedica al Sanseverino, fornendo così una numerazione superiore di due unità rispetto a quanto segnato a penna nel margine superiore destro del ms. Triv. 2115.

24 In una certa misura, questo avviene anche per il *De bello italico adversus gothos* di Bruni, il quale ne dedicò (preliminarmente) una sezione (il “capitolo” del I libro relativo all’assedio di Napoli portato da Belisario e il suo esercito) ad Alfonso d’Aragona, a sua volta conquistatore della città partenopea dopo aver adottato una strategia identica a quella del generale bizantino. Petroni volgarizzò la lettera di dedica che l’umanista aretino spedì al re aragonese per accompagnare questa parte della sua opera; la si trova trascritta nei seguenti testimoni vaticani del suo volgarizzamento: Barb. Lat. 3960 (c. 1r) e Chig. M VI 133 (cc. 1v-2r). Su questa dedica parziale del *De bello italico adversus gothos* da parte di Bruni, cfr. J.H. BENTLEY, *Politica e cultura nella Napoli rinascimentale*, trad. it. di C. Campagnolo, Napoli, Guida, 1995, pp. 71-72 e relativa bibliografia.

25 Sugli aspetti relativi alla tradizione di un testo manoscritto in presenza dell’autore e i problemi filologici (spesso complicati) che esso pone agli studiosi, rinvio alla bibliografia da me segnalata nel saggio introduttivo a G. MANETTI, *Historia pistoriensis*, a c. di B. Aldi, S.U. Baldassarri e W.J. Connell, Firenze, SI-SMEL-Edizioni del Galluzzo, 2011, p. 63 nota 25.

26 Su questo noto fenomeno e vari aspetti ad esso relativi (in particolare, il rapporto oralità-scrittura dal Medioevo al Rinascimento e le modalità di fruizione dei testi letterari fino a buon parte del secolo XVI, ossia prima della massiccia diffusione del libro a stampa) mi sono soffermato varie volte nei miei studi di traduttologia. Mi limito qui a segnalare il seguente saggio (e la relativa bibliografia): *Amplificazioni retoriche nelle versioni di un best-seller umanistico: il “De nobilitate” di Buonaccorso da Montemagno*, in «Journal of Italian Translation», II, 2007, fasc. 2, pp. 9-35.

27 *Libro della guerra*, cit. c. 3v. Inizio qui (come promesso) un breve confronto tra la traduzione in volgare del bruniano *De bello italico adversus gothos* approntata da Petroni e quella che, circa un decennio dopo, completò Nuti (in forma, come ho anticipato, assai più sobria e precisa). Ecco come Nuti rende in volgare il passo appena citato: «Benché a me molto più giochondo sarebbe suto referire la felicità che i danni di Ytalia, nientedimeno – perché così andorono queglii tempi – noi anchora le varietà et mutazioni della fortuna seghuiremo; et però in questi libri noi seguiteremo l’impeto et la ghuerra de ghotti per la quale tutta Italia fu rivolta. È per cierto materia di molto dolore ma per la chognizione di quelli tempi necessaria, imperò che io non extimo che Senofonte atheniese –

huomo di sommo ingegnio – quando l'ossidione descrisse et la fame et le disfatte mura d'Athena, questo faciesse senza molte lagrime. Nientedimeno, lo descrisse perché existimava essere chosa utile assai che la memoria non perisse di quelle chose». Cito dal ms. 1881 (cc. 1r-1v) della Biblioteca Riccardiana di Firenze, esemplare cartaceo del tardo XV secolo appartenuto (come si evince dalla nota di possesso a c. 54r) a Bernardo di Pagolo Lotti. Vergato tutto da un'unica mano in scrittura corsiva di impostazione mercantesca, il codice conserva solo il volgarizzamento di Nuti. Su questo esemplare cfr. P.O. KRISTELLER, *Iter Italicum. A finding list of uncatalogued or incompletely catalogued humanistic manuscripts of the Renaissance in Italian and other libraries*, vol. 1, London-Leiden, The Warburg Institute-Brill, 1963, p. 180 e la bibliografia ivi segnalata. Ho confrontato il testimone riccardiano con altri due manoscritti del volgarizzamento che Nuti fece del *De bello italico adversus gothos*. Il primo è il Magl. xxiii 42 della Nazionale di Firenze (ex Gaddi 649), esemplare di pregevole fattura (origine fiorentina, vergato in un'umanistica corsiva con retaggi mercanteschi, decorazione a bianchi girari con iniziale grande in oro e stemma poi eraso, forse della famiglia Orsi, a c. 1r) recante la data "4 aprile 1470" a c. 133v, subito dopo la trascrizione del volgarizzamento e prima che lo stesso copista riporti l'unica altra opera ivi conservata (cc. 134r-158r), ossia la storia della Guerra dei Cent'Anni di Bartolomeo Facio nella versione in volgare fattane da Jacopo Bracciolini. Per una più accurata descrizione di questo esemplare cfr. *I manoscritti datati della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, vol. IV, a c. di M. Marchiaro e S. Zamponi, Firenze, SISMEL, 2018, p. 81 nr. 118, con indicazione della relativa bibliografia. L'altro testimone del volgarizzamento nutiano da me consultato è il ms. It. Z 32 (4821) della Biblioteca Marciana di Venezia, su cui si veda la bibliografia sopra accennata alla nota 9. Il Marc. It. Z 32 è un elegante esemplare membranaceo, di origine toscana, decorato a bianchi girari e con l'iniziale grande miniata in oro a c. 1r; databile all'ultimo quarto del XV secolo, tutto vergato da un'unica mano in *littera antiqua*, la sola opera che esso conserva è appunto il *De bello italico* di Bruni nella versione fattane da Nuti. Com'è normale, la collazione fra il Ricc. 1881, il Magl. xxiii 42 e il Marc. It. Z 32 ha rivelato alcune (seppur non cospicue) discrepanze nella lezione del testo qui preso in esame. Per il passo appena citato, merita porre in risalto come nel Magl. xxiii 42 (c. 1r) l'*incipit* legga: «Benché a me molto più secondo sarebbe stato referire le felicità che i danni d'Italia, nientedimeno – perché così andorono que tempi – noi ancora la verità et mutazioni della fortuna seghuiremo». Nella frase immediatamente successiva, il Marc. It. Z 32 riporta «[...] noi scriveremo l'impeto et la ghuerra de ghotti» contro la forma («[...] noi seguireremo l'impeto et la ghuerra de ghotti») degli alti due testimoni. La prosa latina di Bruni («[...] gothorum invasiones et bellum, quo Italia tota paene eversa fuit, in his libris describemus») induce in questo caso a prediligere la lezione trādita dal testimone marciano.

28 Cfr. BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 637. Fra i codici del volgarizzamento petroniano da me consultati, solo Triv. 2115 (cc. 1v-2r) omette queste dittologie; esse risultano invece conservate nel Barb. Lat. 3960 (c. 2v) e nel Chig. M VI 133 (c. 2v). Per semplicità (e onde evitare un numero spropositato di note) d'ora in poi segnalerò solo le varianti più significative (dal punto di vista traduttologico) che ho riscontrato in questi testimoni. Del resto, il mio è un saggio di teoria e prassi della traduzione, non di filologia. Spero che i lettori interessati a un'even-

tuale edizione critica del volgarizzamento petroniano mi perdoneranno. Quanto ai due testimoni vaticani, ne fornisco qui una succinta descrizione, cominciando dal Barb. Lat. 3960: cartaceo, databile agli ultimi quarant'anni del XV secolo, legatura secentesca in cartone rivestito di cartapeccora (mm. 170 x 245); cc. I + 106 + I (mm. 160 x 230), origine toscana, decorazione a bianchi girari con iniziale grande in oro a c. 1r, trascritto tutto da un'unica mano in umanistica corsiva, rubricati i titoli dei paratesti e dei quattro libri del volgarizzamento, la sola opera qui riportata. Da notare che il codice (fortemente danneggiato da tracce di umidità e lacerazioni di vario tipo) risulta privo dell'ultima carta, giacché il testo si interrompe alla fine di c. 106v con le parole «[...] corse secondo gli acadde la sorte» corrispondente a p. 167 riga 2 della succitata edizione a cura di Azzara e Bonnini, la quale (riproponendo la stampa veneziana del 1548) consta di 168 pagine. Il codice è menzionato in KRISTELLER, *Iter*, cit. vol. II, p. 453. Più ricca è la bibliografia relativa all'altro testimone vaticano, ossia il Chig. M VI 133, su cui si vedano KRISTELLER, *Iter*, cit. vol. II, p. 489; G. FIORAVANTI, *Alcuni aspetti della cultura umanistica senese del '400*, in «Rinascimento», s. II, XIX, 1979, p. 161 e M. ZAGGIA, *La traduzione latina di Appiano di Pier Candido Decembrio. Per la storia della tradizione*, in «Studi Medievali», XXXIV, 1993, fasc. 1, p. 206 n. 48. Si tratta di un esemplare cartaceo vergato per uso personale da una sola mano in umanistica corsiva durante l'ultimo quarto del XV secolo, rivestito in legatura moderna (cartone e cartapeccora, mm. 175 x 245, databile al tardo Settecento), cc. III + 175 + III, con titoli rubricati per le due opere e i relativi paratesti che conserva, ossia il volgarizzamento da me preso in esame e quello successivo che lo stesso Petroni fece di Appiano Alessandrino (la parte della sua *Storia romana* relativa alla III Guerra Punica) basandosi sulla versione dal greco in latino realizzata da Pier Candido Decembrio (opere qui rispettivamente trascritte alle cc. 1r-119r e 120r-175v). Quest'ultimo volgarizzamento petroniano (completato nel 1471) si conserva anche nel ms. Vat. Reg. Lat. 1833, che è un elegante esemplare di ambito sforzesco (membranaceo, con ricca decorazione a bianchi girari e figure zoomorfe a incorniciare l'intera c. 1r). In proposito cfr. ZAGGIA, *La traduzione latina*, cit., p. 206 n. 48 e E. CALDELLI, *Copisti a Roma nel Quattrocento*, Roma, Viella, 2006, p. 138.

29 Come visto poc'anzi, tutti i testimoni del volgarizzamento di Nuti da me consultati (Ricc. 1881, Magl. XXIII 42 e Marc. It Z 32) riportano: «[...] Senofonte atheniese – huomo di sommo ingegno – quando l'ossidione descrisse [...]». Per appurare la possibile origine di questa lacuna nella versione di Petroni ho controllato il testo del bruniano *De bello italico adversus gothos* da lui trascritto nel ms. Harley 3276 della British Library durante l'estate del 1449 (terminandone la stesura il 4 agosto, come egli stesso ci informa nel *colophon* autografo a c. 54r). Il corrispondente passo a c. 24v del ms. Harley 3276 legge: «Neque enim Xenophontem atheniensem summo ingenio virum cum obsidionem et famem ac diruta menia Athenarum descripsit [...]». L'elogiativa formula incidentale risulta invece omessa in tutti i manoscritti del volgarizzamento petroniano da me visionati, ossia (come detto) Triv. 2115 e i vaticani Barb. Lat. 3960 e Chig. M VI 133. Si registra, quindi, un perfetto accordo (in questo specifico caso) fra le edizioni cinquecentesche e la tradizione manoscritta. In merito al codice Harley 3276 (elegante esemplare membranaceo con stemma della famiglia Petroni a c. 1r) cfr. HANKINS, *Repertorium*, cit., p. 91 nr. 1260 e *Censimento dei codici dell'epistolario di*

Leonardo Bruni. I. *I manoscritti delle biblioteche non italiane*, a c. di L. Gualdo Rosa, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1993, pp. 148-49 con bibliografia progressa.

30 *Libro della guerra*, cit., c. 5v. Il Triv. 2115 (cc. 3v-4r) legge invece rispettivamente «potentia» (non «potentia et vicinità») e «le citade» (non «le città et le terre»).

31 BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 639.

32 Così legge il passo corrispondente nel ms. Ricc. 1881 (c. 2r): «In questo medesimo tempo Zenone, imperadore di Ghostantinopoli, chominciò molto a avere in suspetto la potentia di Theodoricho. [...] Chostui adunque, acciò che per lui liberati fussino dal timore de ghotti e paesi vicini a Theodoricho, persuase che esso in Ytalia passassi et per sé le ciptà ripigliassi dagli ingiusti occhupatori». Identica la lezione nei mss. Magl. xxiii 42 (cc. 3v-4r) e Marc. It. Z 32 (c. 3r), a parte la diversa grafia di alcuni termini (ad esempio, rispettivamente «Costantinopoli» e «Constantinopoli» invece di «Ghostantinopoli», forma - quest'ultima - caratteristica del testimone riccardiano).

33 BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 639, forma che il ms. Triv. 2115 (c. 4r) rende con «casone».

34 *Libro della guerra*, cit., c. 5v. Tali glosse esplicative, come detto, non compaiono nella versione di Nuti. Per quanto attiene al passo appena citato, il volgarizzamento nutiano così legge nel Ricc. 1881 (c. 2r): «Theodoricho addunque per queste chagioni da Tracia rimovente lo exercito et secho chonducente e ghotti chon loro donne et figliuoli et tutte loro chose, in Ytalia venne per la Schiavonia et per più altri paesi, ove finalmente entrato chontro prestamente ebbe lo exercito et e duchi di Odoacro». Identica la lezione trädita dal Magl. xxiii 42 (c. 4r) e dal Marc. Z 32 (c. 3r).

35 BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 639.

36 Anche in questo caso il ms. Triv. 2115 (c. 7r) si discosta dal resto della tradizione non riportando le dittologie. Esso presenta, infatti, la seguente forma: «Dal qual tanto pericolo percossi li terreri renderono la citate».

37 Dittologia resa con «mandoe» nel ms. Triv. 2115 (c. 8v).

38 Nuti rende queste ultime espressioni - rispettivamente - con «Per questo pericholo e nimici chonmossi la città essi a Bellisario dettono» (Ricc. 1881, 4r) e «sopra la ghuerra di Dalmatia fecie» (Ricc. 1881, c. 5r). Identiche (a parte minime varianti grafiche) le lezioni trädite dai mss. Magl. xxiii 42 e Marc. It. Z 32 in corrispondenza di questi due passi.

39 In questa circostanza, anche il Triv. 2115 (c. 13v) concorda col resto della tradizione manoscritta riportando la dittologia. Più sobria (e, pertanto, rispet-

tosa del dettato originale) la versione di Nuti, che nel Ricc. 1881 (c. 7v) così recita: «Bellisario, preso Napoli, humanamente usò la sua vittoria, imperò che – dopo l'armi giù poste – non chonciedette che napoletano alchuno fusse morto né preso; le donne – da ogni libidine de soldati riservate – rendere fecie a loro padri et madri et mariti». Identica la lezione in Magl. XXIII 42, c. 17r. Leggermente diversa e (a mio avviso) migliore, giacché più vicina alla prosa di Bruni, la forma tràdita dal Marc. It. Z 32, c. 13v, dove l'avverbio all'inizio del periodo risulta essere «humanissimamente» (così come in Petroni ed in sintonia con il latino «humanissime»).

40 Contrariamente al resto della tradizione manoscritta, il Triv. 2115 (c. 19r) registra la forma «una horribile guerra».

41 Seguendo attentamente l'originale latino, Nuti (Ricc. 1881, c. 10v) traduce come segue: «E se voi pure nella stoltizia vostra perseverate, aspettate da ghotthi una terribilissima guerra». A parte prevedibili oscillazioni nella resa grafica (ad esempio, «ghotty» o «ghoti» in luogo di «ghotthi» oppure «ghotti») sia il Magl. XXIII 42 (c. 24r) sia il Marc. It. Z 32 (c. 19r) concordano col testimone riccardiano.

42 Forma accolta da tutti i manoscritti che ho consultato (incluso, quindi, il Triv. 2115, c. 4v).

43 BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 640. Più vicino al latino del testo originale risulta anche in questo caso il volgarizzamento di Nuti. Ecco il corrispondente passo nella forma trasmessa dal Ricc. 1881 (c. 2v): «Fu la signoria sua non molto dura, benché per sé ritenesse quella parte delle possessioni la quale prossimamente Odoacro divise avea». Sostanzialmente identica la lezione che si riscontra nel Magl. XXIII 42 (cc. 4v-5r, il quale tuttavia impiega, qui e sempre, la forma onomastica «Hodocero» invece di «Odoacro» oppure «Odoacre») e nel Marc. It. Z 32 (cc. 3v-4r).

44 La lezione risulta accolta da tutti i manoscritti che ho consultato (compreso, quindi, il Triv. 2115, c. 8v).

45 Bruni, *De bello italico*, cit., p. 642. Così risulta la versione di Nuti nel ms. Ricc. 1881 (c. 5r): «Il perché Grippa, uno de prencipi de ghotthi, rifatto velocemente lo exercito, Salona rechuperò et ciò che da Mundo in quegli luoghi era suto preso». Sostanzialmente identica la lezione nel Magl. XXIII 42 (c. 10v) e Marc. It. Z 32 (cc. 8r-8v, dove tuttavia si riscontra la forma «stato preso», prediletta da questo testimone in luogo di «suto preso»).

46 Anche in questa circostanza la tradizione manoscritta risulta concorde nell'accogliere la tessera che facilita la comprensione del testo. Da notare, tuttavia, la variante «alli obsessi» del Triv. 2115 (c. 38r) in luogo di «alli assediati» (come si legge nei due testimoni vaticani).

47 Da sottolineare come, in questo caso, anche Nuti senta la necessità di

specificare chi siano i beneficiari dell'intervento militare deliberato dalle massime autorità bizantine. Nel Ricc. 1881 (c. 21v) il volgarizzamento di Nuti così rende il brano appena citato: «La sentenza di Narsete nel chonsiglio fu aprovata. Per la qual chosa, avendo chostoro deliberato di sobvenire agli obsediati in ogni modo, Bellisario chosì provide». Identica la forma trasmessa dai mss. Magl. xxiii 42 (c. 51r) e Marc. It. Z 32 (c. 40r).

48 Tradotto da Nuti (senza alcuna ulteriore indicazione) in «Costui [Narsete] era eunuco», come risulta nei mss. Ricc. 1881, c. 20v; Magl. xxiii 42, c. 49r e Marc. It. Z 32, c. 38v.

49 *Libro della guerra*, cit., cc. 16r-16v. Il brano viene così volgarizzato da Nuti: «Per la qual cosa, lasciato a la ghuardia di Napoli Herodiano chon assai chopia di soldati et altra parte anchora pel medesimo alloghata in Cuma, col resto dello exercito a Roma domanda. La via sua fu per Latio». Cito dal ms. Ricc. 1881, c. 8v. Identica lezione risulta trasmessa dal Magl. xxiii 42, cc. 18v-19r e dal Marc. It. Z 32, c. 15r (eccetto, in quest'ultimo caso, la forma sinonimica «addomanda» invece di «domanda»). Per l'uso del verbo "domandare" col significato di "mettersi in viaggio", cfr. S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, vol. iv, 1996, p. 923 n. 8.

50 "Tessera didascalica" che Petroni ripropone nel suo volgarizzamento ogni qualvolta menziona Cuma, in omaggio all'importanza di quel sito e in sintonia coi propri intenti divulgativi; cfr., ad esempio, *Libro della guerra*, cit., c. 54v (lib. iii), corrispondente a BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 675.

51 BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 646.

52 Fra i tre manoscritti succitati, l'unica variante qui degna di rilievo è la forma «se dimanda» in luogo di «si chiama» attestata dal Triv. 2115, c. 15r.

53 Fedele la resa anche di questo brano da parte di Nuti. Il Ricc. 1881 (c. 8v) così legge: «E romani, partiti e ghotti, diedero sichurtà et addivenne che in uno medesimo dì, in una medesima hora, e ghotti di Roma uscirono per la Porta Flaminia et Bellisario entrò nella città per la Porta Montana del Cielo, la quale chiamano Porta Asinaria». Minime le varianti riscontrate nel Magl. xxiii 42 (c. 19r): «E romani, partiti e gotty, dettono la sichurtà. E adivenne che in uno medesimo dì et in una medesima hora e gotty di Roma huscirono per la Porta Flaminia et Bellisario entrò nella città per la Porta Montana del Cielo, la quale chiamano Porta Asinaria». Lo stesso vale per il Marc. It. Z 32 (c. 15v), il quale concorda col magliabechiano nella lezione «dettono» in luogo di «diedero».

54 «Però che fu gridato per la città gli inimici havere preso la porta di Ianiculo, che hoggi si chiama di Santo Brancaccio» (corrispondente a BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 649: «Clamatum est enim per urbem ad Ianiculi portam hostes invasisse»).

55 «Il campo fu fermato in sei luoghi contra a la città, da Porta Flaminia, che

vulgarmente si dice Santa Maria del Popolo, fino a Porta Prenestina, che si chiama di Santo Giovanni» (corrispondente a BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 649: «Castra circa urbem sex in locis posuerunt, a Flaminia via usque ad Praenestinam»).

56 In questo frangente per fornire un'informazione di carattere archeologico, come avviene in diversi passi del volgarizzamento: «In quello medesimo tempo una altra moltitudine di ghotti haveva assaltata Porta di Castel Santo Agnolo, allhora chiamata la sepoltura d'Adriano» (corrispondente a BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 650: «Eodem tempore alia gothorum multitudine contra Portam Aureliam impetum faciebat»). Si veda anche *infra*, n. 63.

57 «[...] a Porta Prenestina, chiamata di Santo Giovanni» (corrispondente a BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 650: «[...] ad Praenestinam Portam »).

58 «[...] Imola, anticamente chiamata Foro Cornelio » (corrispondente a BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 663: « [...] Forum Cornelii »).

59 «[...] Constantinopoli, anticamente chiamato Bisanzio» (corrispondente a BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 670: « [...] Byzantium »).

60 «[...] la Tracia, al presente chiamata Romania» (corrispondente a BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 677: « [...] Thraciam »). La glossa di Petroni permette di spiegare l'errore («Romagna» invece di «Romania») che si riscontra nelle edizioni stampate a Venezia dal de' Ferrari nel 1542 e 1548, ove si legge: «Per la qual cosa [sogg. Giustiniano] havea mandato Narsete suo cubiculario a li eruli et a le altre città et nationi barbare, li quali habitavano circa il Danubio. Et già alcuni di loro erano passati in Romagna». Cfr. *Libro della guerra*, cit., p. 57v e l'edizione curata da Azzara e Bonini, cit., p. 125. Corretta (ossia, «Romania») risulta invece la lezione trasmessa da *Giunti*, p. 61v e dai tre manoscritti che ho collazionato.

61 «[...] i Brutii et Lucani, al presente chiamati popoli di Basilicata et di Principato» (laddove BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 682 impiega il semplice etnonimo «Lucanis»). Subito dopo, alla stessa pagina del *Libro della guerra* (sempre corrispondente a BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 682) Petroni aggiunge l'indicazione «cioè di qua dal Faro» ai toponimi «Scylla et Caribdi». Da notare che nel IV libro (p. 79r) Petroni rende con «Faro di Messina» l'indicazione geografica «Fretum Siculum» di BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 694.

62 Subito dopo aver menzionato la regione dei parti, Petroni aggiunge «la quale al presente è la sedia del Soldano di Babilonia». Il passo corrisponde a *De bello italico*, cit., p. 691.

63 «[...] il sepulchro di Adriano, chiamato al presente Castel Santo Agnoli». BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 692 si limita alla lezione «molem Adriani».

64 «Thotila in Sicilia assediava Syracusa, al presente chiamata Serogozza». BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 694 legge: «Totilas in Sicilia Syracusas obsidebat».

- 65 «[...] Corcira, al presente chiamata Corfù». Semplicemente «Corcyram» in BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 695.
- 66 Ad esempio, *Libro della guerra*, cit., p. 20v (lib. i) Petroni scrive: «Prima fecero quattro arieti, li quali in vulgare nostro si chiamano quattro montoni». Il termine corrispondente impiegato in BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 650 è «arietes». Trovo interessante che una simile glossa esplicativa venga conservata anche nel Triv. 2115 (c. 20r), ossia nella redazione del volgarizzamento approntata per un esperto uomo d'armi quale Roberto da Sanseverino.
- 67 Come in *Libro della guerra*, cit., p. 52r (lib. ii) dove Petroni traduce – giustamente – con «due miglia et mezo» l'originale «viginti fere stadiis» (BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 673) .
- 68 *Libro della guerra*, cit., c. 72r.
- 69 BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 688.
- 70 Brano così tradotto da Nuti (Ricc. 1881, c. 9r): «Imperò che Vitigide, poi che udito ebbe la rebellione de perugini, subitamente mandò in Toschana Unila e Pissa con lo exercito, acciò che chostoro l'altre città mantenessino nelle fede et quelle che s'erano rebellate ripiglassino». Stessa lezione nei mss. Magl. xxiii 42 (cc. 19v-20r) e Marc. It. Z 32 (c. 16r).
- 71 L'aggiunta della carica regale davanti al nome proprio si riscontra nel Barb. Lat. 3960 (c. 16v) e nel Chig. M VI 133 (c. 21r) ma non nel Triv. 2115 (c. 16r). I tre codici tengono il medesimo comportamento nel caso immediatamente successivo, ancora una volta relativo a questo re goto.
- 72 Nuti (Ricc. 1881, c. 9r) traduce come segue: «Vitigide addunque, avendo – oltre a la rebellione di tante terre – ricevuta questa rotta [...]». Stessa lezione nel Magl. xxiii 42 (c. 20r) e nel Marc. It. Z 32 (c. 16v). Da notare, quindi, in questi tre testimoni del volgarizzamento nutiano l'aggiunta dell'aggettivo “tante” connesso al sostantivo “terre” (nel senso, allora consueto, di “città”).
- 73 Cfr. *Libro della guerra*, cit., c. 29v («il re Vitigio») e BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 656 («Vitigis») nonché *Libro della guerra*, cit., p. 40r («Re Vitigio») e BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 664 («Vitigim»). Opposto, ma finalizzato allo stesso obiettivo chiarificatore, è quanto avviene in *Libro della guerra*, cit., p. 76r (iv lib.), in cui Petroni – a differenza di Nuti – esplicita il nome del personaggio (in questo caso il bizantino Diogene) cui Bruni allude con il solo titolo («legati»): «Ma era incredibile la diligentia di *Diogene legato* et della gente d'arme» (mio il corsivo). BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 691, legge invece: «Sed erat *legati* et militum incredibilis diligentia» (mia, anche in questo caso, l'enfasi tramite l'uso del corsivo).
- 74 *Libro della guerra*, cit., c. 68r. I mss. Barb. Lat. 3960 (cc. 83v-84r) e Chig. M VI 133 (cc. 94r-94v) riportano la forma succitata mentre il Triv. 2115 (c. 74v) registra questa lezione: «[...] la inexplabile avaritia del suo imperatore».

75 BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 685. Da notare che la prosa bruniana presenta un'efficace struttura anaforica («Qui [...] Qui [...]») assente nel volgarizzamento di Petroni. Ancora più importante per valutare la traduzione dell'umanista senese è che la copia del *De bello italico* di Bruni da lui trascritta (il già menzionato ms. Harley 3276) a c. 42r riporta - nel passo corrispondente - la forma al singolare «imperatoris sui» (laddove la succitata edizione stampata da Pietro Perna nel 1576 legge, come sopra riportato, «imperatoribus suis»).

76 Cfr. BOTLEY, *Latin Translation*, cit., pp. 36-37.

77 BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 696.

78 *Libro della guerra*, cit., c. 82v. Identica la forma trasmessa dai tre manoscritti esaminati; l'unica variante degna di rilievo è l'omissione di «che» davanti a «scrive Procopio» nel ms. Chig. M VI 133 (c. 112r).

79 Come già indicato da IANZITI, *Writing History*, cit., pp. 289-90 (e relative note 50-52 a p. 404).

80 Cito da B. FLAVII, *Historiarum ab inclinatione romanorum libri xxxi*, Basileae, Froben, 1531, p. 88 (corrispondente a *Dec.* 1 lib. 7). Si veda, inoltre, la pagina successiva (p. 89) all'interno della stessa decade, dove l'umanista forlivese ribadisce e spiega in forma più articolata tale sua affermazione: «Haec Narseti cum essent apud Aquileiam nunciata, longobardos - quorum virtuti et fidei plurimum fideret - adversus Totilam Teiamque mittere statuit. Unde quod supra diximus, duodecim potius milia - sicut Paulus, Sigibertus et Guido scribunt - quam quatuor, sicut asserit Procopius, hi longobardorum equites fuisse debuerunt. Nec tamen mirandum videtur si in numero erravit Procopius, quem Totilam Teiamque venisse in Galliam Cisalpinam et longobardos contra fuisse missos videmus ignorasse. *Quod quidem accidere potuit quia non interfuit, qui cum Belisario in Constantinopolim navigaverat*». Da notare che la frase conclusiva qui da me posta in corsivo è rielaborata da Petroni nella forma «[...] Procopio, il quale in quel tempo si ritrovò essere navigato in Grecia con Bellisario» a c. 82v (brano citato poc'anzi). Su Paolo Diacono, Sigisberto di Gembloux e Guido da Ravenna quali fonti impiegate da Flavio, cfr. IANZITI, *Writing History*, cit., nota 50 a p. 404.

81 *Libro della guerra*, cit., c. 82v.

82 BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 696.

83 *Libro della guerra*, cit., c. 83r. Stessa forma nei tre manoscritti esaminati. Il corrispettivo passo in BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 697 legge: «Et mediterranea regione Teias, vir gothus, cum magnis copiis a Totila Veronam missus, transitum Atesis Padique praecluserat».

84 BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 697, corrispondente a c. 51v nel ms. Harley 3276, ossia la copia del bruniano *De bello italico adversus gothos* trascritta da Petroni. Per motivi che appariranno presto evidenti, in queste ultime pagine del mio

saggio dovremo seguire da vicino anche la lezione del manoscritto londinese.

85 La congiunzione si riscontra nel solo ms. Triv. 2115 (c. 92r) ma reputo vada inserita nel testo per rendere più fluida la sintassi.

86 I tre manoscritti da me collazionati registrano concordemente la presenza del verbo che, a mio avviso, va reintegrato nel testo.

87 *Libro della guerra*, cit., cc. 83r-84r. La sostanza del brano appena citato risulta identica nei tre testimoni manoscritti presi in esame. Segnalo, tuttavia, alcune varianti in quanto particolarmente significative nel caso in cui si intendesse procedere a un'edizione critica del volgarizzamento. Comincio dai due manoscritti vaticani: «del Enza» invece di «di Lenza» nel Chig. M VI 133 (c. 113v); omissione di «tutte» davanti a «queste difficoltà» nel Barb. Lat. 3960 (c. 101v); omissione di «già» davanti a «erano assai cresciuti» in entrambi i testimoni; «dignamente» invece di «pretiosamente» nel Chig. M VI 133 (c. 113v). Assai più numerose le *lectiones singulares* del Triv. 2115. Mi limito a riferire le seguenti: «luogho andassero» (c. 92r) invece di «luogho andasse»; «nunziate» (c. 92r) invece di «significate»; «di qualchi burchielli» (c. 92r) invece di «d'alcuno burchiello»; «passare de li predicti fiumi» (c. 92r) invece di «passare delle genti alli sopradetti fiumi»; «tanto exercito» (c. 92r) invece di «tanta gente»; «fare l'ammasso» (c. 92v) invece di «fare raunata»; «fosse predictae» (c. 92v) invece di «fosse» e «Santo Nanne martiro» (c. 92v) invece di «Santo Giovanni, Martino».

88 BRUNI, *De bello italico*, cit., p. 697.

89 Da preferire, a mio avviso, la forma «migliore» riportata in tutti i manoscritti da me visionati.

90 Diversa (e preferibile) la forma trasmessa da *Giunti*, c. 83v per l'incipit di questo brano: «Il fine di questa battaglia tanto asprissima si fu che [...]». Stessa lezione nel Barb. Lat. 3960 e nel Chig. M VI 133, mentre il Triv. 2115 (c. 93v) riporta il superlativo «asprissima» invece di «asprissima». La forma riportata dalle edizioni de' Ferrari del 1542 e 1548 va pertanto considerata erranea; una volta occorso nell'allestimento della prima stampa, tale sbaglio si è poi conservato in quella successiva.

91 *Libro della guerra*, cit., cc. 84v-85r, da confrontarsi con FLAVII, *Historiarum*, cit., pp. 88-91 (corrispondente a *Dec.* I lib. 7). Come per l'ampio brano sopra citato dal volgarizzamento di Petroni, la sostanza del passo risulta identica nei tre testimoni manoscritti ma il Triv. 2115 riporta diverse varianti degne di nota. Mi limito qui a segnalare le seguenti: «suoi loggiamenti» (c. 93r) invece di «li loro alloggiamenti»; «incendii» invece di «danni» (c. 93v); «era il nono anno» (c. 94r) invece di «era il nono anno finito»; «quando l'andò a vedere» (c. 94r) invece di «quando Thotila l'andò a vedere»; «paese suo» (c. 94r) invece di «paese loro».

92 Il *colophon* a c. 54r del ms. Harley 3276 così legge: «Finiti fuere [sogg. i quattro libri del *De bello italico adversus gothos*] in Monte Guidone ad [sic] me

Lodovico Petronio die quarta Augusti, id est secundo nonas sextilis, in quo opido parulo [sic] tunc vigebam aufugiendi epydimie contagionem. Scripsi etenim exercitii gratia 1449». Monte Guidone corrisponde all'attuale Monte Vidone, in provincia di Fermo. Proprio a Fermo, nella rocca detta "Girone" o "Girifalco", era nato Galeazzo Maria. Francesco Sforza, tuttavia, aveva perso controllo di quei territori già nel 1445, appena un anno dopo la nascita del suo primogenito. Pertanto, non escluderei categoricamente la suggestiva ipotesi che nell'estate del 1449 Petroni fosse ospite di affiliati sforzeschi nella località marchigiana di Monte Guidone; piuttosto, la considero improbabile. Ringrazio Francesco Ambrogiani e Marcello Simonetta per i precisi ragguagli da loro fornitimi in proposito.

93 Cfr. PAOLO DIACONO, *Storia dei Longobardi*, a c. di E. Bartolini (testo latino con versione italiana a fronte), Milano, TEA, 1999, in particolare lib. II cap. 1, pp. 56-57 (sconfitta di Totila e conseguenti doni di Narsete ai longobardi).

94 Cfr. SAN GREGORIO MAGNO, *Storie di santi e diavoli (Dialoghi)*, a c. di M. Simonetti e S. Pricoco, vol. I (libri I-II dei *Dialoghi* con testo latino e versione italiana a fronte), lib. II capp. 14-15, pp. 152-57 (incontro del santo con Totila e relativa profezia sulla morte del re goto). Il celebre episodio è rammentato anche in FLAVIO, *Historiarum*, cit., p. 85 (corrispondente a *Dec.* I lib. 6).

95 Cfr. PROCOPIO, *La guerra gotica*, cit., lib. IV capp. 29-33 (corrispondenti alle pp. 628-51 della succitata traduzione italiana di Comparetti)

96 FLAVIO, *Historiarum*, cit., pp. 88-91 (corrispondente a *Dec.* I lib. 7), fonte che Petroni rielabora, abbrevia e (nel caso di varie formule) traduce in volgare.

97 Sull'assassinio di Galeazzo Maria e il probabile coinvolgimento di Roberto da Sanseverino nella congiura, cfr. SIMONETTA, *Rinascimento segreto*, cit., pp. 203-04 e la bibliografia ivi segnalata alla nota 29.

98 Tale è il profilo psicologico e morale di Galeazzo Maria che emerge sia dalle fonti a disposizione sia dalle ricerche dei suoi maggiori studiosi moderni. Si veda, ad esempio, il ritratto che ne offre Lubkin al termine della propria monografia: «Galeazzo's character was not simple and straightforward. He had a brilliant capacity for innovation and a strong inclination to maintain tradition. He tried unceasingly to rationalize his responsibilities, creating systems to manage court and state efficiently, yet he often acted on impulse and broke his own rules. He initiated admirable monetary and fiscal policies while overspending dramatically on the most frivolous and luxurious items. His taste for cruelty and outrageous sexual behavior was matched by his fear of God and respect for religion and the occult arts. His desire to be heard, seen, and acknowledged was contradicted by a taste for secrecy and disguise» (LUBKIN, *A Renaissance Court*, cit., p. 245). In forma più concisa, ecco il commento di un altro profondo conoscitore di questo personaggio: «L'eterna adolescenza di Galeazzo, contrapposta alla leggendaria maturità politica del padre, produceva non solo il malcontento degli alleati, ma la disperazione dei sudditi» (SIMONETTA, *Rinascimento segreto*, cit., pp. 122-23).



Ignazio Schifano, *Le due maschere bianche*, olio su carta, 76x55 cm 2019

Sonnets by David Cappella

Translated by Angela D'Ambra

Angela D'Ambra - Nel 2008 si è laureata in Lingue e letterature straniere presso la Facoltà di Lettere e filosofia di Firenze. Nel 2009 ha conseguito il diploma di Master II in traduzione di testi post-coloniali in lingua inglese presso l'Università di Pisa. Nel 2015, la laurea in Lettere Moderne presso la Scuola di Studi Umanistici e della Formazione (Firenze). Nel 2017, presso l'Università di Pisa, il Master I livello in traduzione di testi tecnici (biomedici e legali). Dal 2010 traduce (EN > IT) poesie di autori contemporanei (canadesi, americani, australiani). Le traduzioni sono comparse sulla rivista *El Ghibli* (2010 - 2016) e su varie riviste online e cartacee.

David Cappella, professore emerito di inglese e poeta-in-visita (2017-2018) presso la Central Connecticut State University, è co-autore di due manuali di poesia molto utilizzati: *Teaching the Art of Poetry: The Moves* (1999) e *A Surge of Language: Teaching Poet Day to Day* (2004). Il suo *Gobbo: A Solitaire's Opera* ha vinto il concorso Bright Hill Press Poetry Chapbook nel 2006. L'intero manoscritto apparirà in volume presso la Cervena Barva Press nel prossimo anno. Le sue poesie e saggi sono apparsi in varie riviste letterarie e antologie negli Stati Uniti e in Europa. Il suo romanzo, *Kindling* (2015), è stato definito "una potente e devastante storia di formazione". Al momento, sta co-traducendo un libro di poesie della poetessa italiana Germana Santangelo: *Tracce di un'anima*; sta anche lavorando a un libro di memorie, *Tugging the Mayflower Home*.¹

1 Per informazioni si veda la pagina web universitaria del poeta: <http://webcapp.ccsu.edu/?fsdMember=249>

Sonnets¹
xxxix-xxxiv

by
David Cappella

XXX.

**On his way to Roma, Giacomo remembers shame in
Spoleto**

At the inn, in the dining room, I sat
alone, hunched over the table writing
a letter to Father. In my duty
I never heard the after-dinner noise
of the other guests. At my corner seat
I attended to my words, nothing else.
A rowdy pride of cubs, locals, spied me,
culled from the herd, exposed, oblivious.
Young lions always look for easy prey.
One priest gleefully pawed me with insults,
frivolling with me, a hunched oddity.
Well, I am no one's sport. My snarling quip
stunned him into silence. Still, his scratching
ripped me. Shame, my old wound, opened wider.

Sonetti

xxxì-xxxìv

di

David Cappella

XXX.

Sulla via per Roma, Giacomo ricorda l'onta di Spoleto

Alla locanda, nella sala da pranzo, sedevo
solo, curvo sul tavolo a scrivere
una lettera al Padre. Preso nel mio dovere
mai prestavo ascolto alla cagnara dopo-cena
degli altri avventori. Nel mio cantuccio
badavo alle mie parole, e a nient'altro.
La rissosa boria di bulli, progenie locale,
mi scovò, isolato dal branco, inerme, ignaro.
I giovani leoni cercano sempre prede facili.
Un prete gaiamente m'arraffò d'insulti,
frivoleggiando con me, gibbosa anomalia.
Beh, non sono spasso per nessuno. Ringhiai un frizzo
che lo stordì fino a zittirlo. Pure, quel suo graffiare,
mi dilaniò. L'onta, mia ferita antica, si allargò.

XXXI.

Giacomo on his desire and his deformity

Desire is a city and I have roamed
 its streets since my youth. They've been deserted
 for me, always, as I hobbled along
 the cobblestone alleys of Roma,
 a diseased spectator to affection.
 The urbane looks of cultured ladies rip
 the day and tear through me as they stride past.
 When you are disgusting, a defect, hope
 is useless, nothing but a splintered crutch.
 And love...well, love becomes blemished,
 a deformed longing, a misshapen fruit.
 The ripest, the roundest of them
 hang hidden beyond my reach. So, I ache,
 fraught with hunger.

XXXII.

Giacomo contemplates his first trip to Roma

I did not study the landscape. I read
 the books I brought. An edition
 of Lucian, Don Quixote, manuscripts
 still unfinished. And some Greek, of course.
 My mind, the window that I gazed through,
 revealed familiar geography,
 the philological terrain of words,
 whose chasms, farm land, and hills
 fashioned the Fertile Crescent of my thought.
 So famished for freedom, so excited
 to leave my family, my home, my town
 the fearful naif ventured out, sensitive,
 afraid. With words, I sheltered my travel.

XXXI.

Giacomo sul proprio desiderio e deformità

Il desiderio è una città e io ho vagato
per le sue strade dalla giovinezza. Deserte,
sempre, furono per me che arrancavo
sulle acciottolate viuzze di Roma
uno spettatore malato d'affetto.
Sguardi cortesi di dame raffinate squarciano
il giorno e mi straziano mentre esse vanno oltre.
Quando sei disgustoso, un difetto, la speranza
è vana, nulla più che una gruccia scheggiata.
E l'amore ... beh, l'amore diviene deturpato,
una brama deforme, un frutto amorfo.
Il più maturo, il più tondo dei quali pende
celato, fuori della mia portata. Così, io soffro,
snervato dalla brama.

XXXII.

Giacomo riflette sul suo primo viaggio a Roma

Non osservavo il paesaggio. Leggevo
i libri che m'ero portato. Un'edizione
di Luciano, don Chisciotte, manoscritti
ancora incompiuti. E qualche greco, ovvio.
La mia mente, la finestra per cui scrutavo,
rivelava geografie familiari,
il territorio filologico delle parole,
i cui abissi, terreni agricoli e colline
formavano la Mezzaluna Fertile del mio pensiero.
Così famelico di libertà, così eccitato
di lasciare la famiglia, la casa, la città
il pavido ingenuo s'avventurò nel mondo, vulnerabile,
spaurito. Con le parole, protessi il mio viaggio.

XXXIII.

In Roma, Giacomo's expectations are shattered

How those cobblestones bruised my soles,
 how every throb shot aches
 of disillusionment straight to my heart.
 I felt strangled in a despair
 whose coils squeezed the air out of the delight
 of escaping the watchful eyes of home.
 Noble Roma crushed every ambition.
 The fine fabric of my admiration
 met with indifferent stares from scholars.
 I attended no soirees. Art's parade
 passed by without me. Such discomfort itched,
 and I scratched with scorn. I was not well heeled,
 I did not see my own naiveté;
 no social graces. I was left alone.

XXXIV.

An eminent philologist searches for and finds Giacomo

I found him in a palazzo's garret.
 I thought I would find a seasoned scholar.
 Instead, a young man, not yet twenty-five
 bent over a desk, writing carefully
 in a notebook, turned and gazed at me.
 This fragile, hunchbacked genius, this self-taught
 lover of words and ideas, whose school
 was a home library and whose teachers
 were the classical books he devoured there,
 sat in the gloom, shrouded in rank neglect.
 A few bashful words fluttered between us.
 Later, I learned that he wrote poetry.
 I should have known his imagination
 traipsed ancient ruins, bottomless dreams.

XXXIII.

A Roma, le speranze di Giacomo vanni in frantumi

Quei ciottoli, come mi lesero le suole,
come ogni palpito mi sferrò stoccate
di disincanto dritte al cuore.
Strangolato da una disperazione
le cui spire strappavano aria alla delizia
della fuga dai vigili occhi della casa.
La nobile Roma sgretolò ogni ambizione.
La tenue trama della mia adorazione
incontrò sguardi indifferenti di studiosi.
Non presenziai a serate. La parata dell'arte
passò senza di me. Tale disagio prudeva
e lo sfregai con sprezzo. Non ero ben munito,
non vedevo la mia ingenuità;
grazie sociali: zero. Restai solo.

XXXIV.

Un eminente filologo in cerca di Giacomo lo trova

Lo scovai nella mansarda di un palazzo.
Credevo avrei trovato uno studioso stagionato.
Invece, un giovanotto, non ancora venticinquenne
chino su uno scrittoio, intento a scrivere
in un taccuino, si voltò a fissarmi.
Questo genio gibboso, fragile, autodidatta
innamorato di parole e idee, la cui scuola
era la biblioteca di casa e i cui insegnanti
erano i libri dei classici che colà divorava,
sedeva nella penombra, avvolto in pura incuria.
Poche, schive parole fluttuarono tra noi.
Più tardi, appresi che scriveva poesia.
Avrei dovuto intuire che la sua immaginazione
scarpinava fra rovine antiche, insondabili sogni.

Selections from

**MUSICA PER LE FORESTE
POESIE IN FORMA DI SEME**

by Tiziano Fratus

**MUSIC FOR FORESTS
POEMS IN THE SHAPE OF SEEDS**

translated by
Pasquale Verdicchio

Author and translator **Pasquale Verdicchio** has published in English the works of poets Giorgio Caproni, Pier Paolo Pasolini, Sergio Atzeni, Alda Merini, Andrea Zanzotto, and most recently Vivian Lamarque's *The Golden Man* (Ekstasis Editions, 2016). His own poetry collections include *The House is Past* (Guernica, 2000) and *This Nothing's Place* (Guernica, 2008).

Tiziano Fratus: Crossing the coniferous forests of California and the Alps, Tiziano Fratus (Bergamo, 1975), has fine-tuned the concept of *Homo radix*. This was followed by a daily practice of meditation in nature and the discipline of *Dendrophosy*. Thanks to an extensive network of publications, he is recognized as one of most attentive voices along the semantic and poetic borders of a reconciliation between man and nature. Among his silvan titles are *Il bosco è un mondo* (Einaudi), *Manuale del perfetto cercatore d'alberi* (Feltrinelli), *Ogni albero è un poeta* (Mondadori), *Il libro delle foreste scolpite* (Laterza), *I giganti silenziosi* (Bompiani), *L'Italia è un bosco* (Laterza), il testo meditativo *Il sole che nessuno vede* (Ediciclo, about meditation in nature), la fiabelva gotica *Waldo Basilius* (Pelledoca, a gothic tale). Forthcoming *Giona delle sequoie* (Bompiani). His verse have been collected in *Poesie creaturali* (Libreria della natura), and

have been translated into ten languages and publish in journals or in volumes in sixteen countries. A selection of his early poetry titled *Creaturing* is published in U.S. by Marick Press, Detroit. He writes for the daily "Il Manifesto" and directs the program *Nova Silva Philosophica* for Radio Francigena. He lives in the Piedmontese countryside, where the plain dissipates and the mountains begin to take root. *Studiohomoradix.com*

Primo seme ~ *Il seme di Dio*

Il
 seme
 cade nella
 terra, si muove
 quando ancora non
 è niente, genera la vita
 che non c'è. Dio l'ha inventato
 perché non è riuscito a farsi albero,
 troppi impegni per radicarsi
 sottoforma di pietra.
 Il seme è Dio che
 non sa restare
 immobile

Secondo seme ~ *Il seme del tuono*

Mentre
 le tempeste
 bussano alle porte
 della città, tu mi lavi
 i piedi in un catino di lacrime.
 Le hai versate in una settimana
 di penitenza, mentre ero in viaggio.
Mi manchi ripetevi al telefono, e piangevi.
 Io restavo in silenzio, come un passero che ha
 perso il nido, indeciso se scomparire dal mondo
 o tornare di corsa, mandando tutto al diavolo.
 Ti sentivo ripulire le lacrime, la stoffa che
 sfrega sulla faccia, le labbra che si
 asciugano sembrano
 ventose
 che si staccano
 da un vetro. Ora piangi,
 di nuovo, perché siamo qui,
 insieme, tagliati dai lampi che
 rompono il buio nel quale ti piace
 affogare la casa. Sento la tua lingua,

First Seed ~ *The Seed of God*

The
seed falls
into the earth,
it moves while it is
still nothing, generates life
that is not there. God has invented
it because he could not make
a tree, too busy to root
inform of stone. The
seed is God
unable to
sit still

Second Seed ~ *The Thunder's Seed*

While
storms knock
at the city doors
you wash my feet in
a basin of tears. You have
poured them during a week of
penitence, while I traveled. *I miss*
you, you said on the phone, and cried.
I kept silent, like a thrush that has lost
its nest, undecided between
disappearing from this
world or rush back,
sending it all to hell.
I heard you dry
your tears,
fabric
rubbing
against your
skin, drying lips
like suction cups
being torn from glass.
Now you cry again, because

il tuo calore. Guardandoti meglio
rivedo il volto di mia madre, che
sta lì a fissarmi, come a rimpro-
verare questa silente
quiete

Terzo seme ~ *Il seme del cammino degli alberi-elefante*

Diceva
un saggio
che parlava
molto lentamente

:

*Gli elefanti sono
alberi che camminano.*

Ho chiuso gli occhi e visto
la savana polverosa, i grandi baobab
che sono stati tombe di re prima di diventare
uffici postali per gli inglesi. Ho sentito
la loro voce crescere dal sottosuolo,
sbocciare fra le mani,
diventare un cuore
rosso di speranza

we are here, together, torn by
lightning as it cuts through the
dark in which you like to drown
the house. I feel your tongue, your
warmth. As I look at you with
care I see my mother's face,
there, staring as if to
scold this mute
silence

Third Seed ~ *The Seed of the Elephant-trees Path*

A
slow
talking sage
said
:

Elephants are walking trees.

I closed my eyes and saw the dusty savanna,
large baobabs that had been tombs for kings before
becoming post-offices for the British. I heard
their voice rise from underground,
bloom in my hands,
become a heart
red with
hope

Quarto seme ~ *Il seme del pastore*

Sedevi
 a lato strada,
 le capre di vario colore
 sparse come semi lungo la strada,
 ci siamo dovuti fermare, studiando
 le corna una ad una per non investirle.
 Ci hai guardato dietro i tuoi occhi di scorzadura,
 due lune nere piantate lì da prima della crisi, prima
 di Karamanlis e dei gemelli-dittatori, prima di Minosse,
 di Giasone e Achille. Che fossimo in un'autovettura
 a quattro ruote o in un calesse trainato
 da un cavallo bianco
 era lo stesso fastidio.
 Mi piacerebbe sedermi
 lì, e chiederti quali sono i tuoi sogni,
 i sogni credo di un ragazzo che è pastore,
 di un'anima grande come una capocchia di mondo

Quinto seme ~ *Il seme dell'appagamento*

Tu
 calpesti
 la terra col
 tuo peso seminando
 dubbi e misteri, domande
 senza risposta, critiche incendiarie:
 chiedi, hai mai assaggiato il seme dell'appagamento ?
 Non cresce sulle fronde più alte, non matura nei frutti sui rami,
 non è dipinto dai poeti che attraversano la campagna
 con la sola scarpa sinistra. Non è levigato dalle
 mani ruvide dei minusieri in un ciocco

Fourth Seed ~ *The Shepherd's Seed*

You
sat by the
side of the road,
the sheep of different
colours scattered like seeds,
we had to stop, study the horns
one by one in order to keep from
running them over. You look at us
with your hard-shell eyes, two black
moons planted there before the crisis,
before Karamanlis and the twin dictators,
before Minos, Jason and Achilles.
Whether in an auto with
four wheels or
a cart behind
a white horse
we were a bother.
I would like to sit there
and ask you about your dreams,
likely dreams of a shepherd boy,
of a soul as large as a globe head

Fifth Seed ~ *The Seed of Contentment*

You
tread upon
this earth with
your weight spreading
doubt and mystery, questions
without answer, incendiary critiques,
have you ever tasted the seed of contentment ?
It does not grow on the uppermost branches, it does
not mature on fruit on trees, it is not painted by poets who
cross the countryside wearing only their left shoe.
It is not smoothed out by the rough hands

di noce, non è lanciato in aria dal
 becco di un rondone in arrivo
 dalle terre d'oltre mare.
 Non devi guardare
 lontano, oltre
 i confini,
 oltre
 le paranoie
 che allevi tenendole
 a bada con funi robuste
 e hai paura di lasciar andare.
 Socchiudi gli occhi, ascolta quel
 mare che soffia dentro, alza le mani
 della mente, il seme dell'appagamento
 fiorisce nel tuo silenzio : è un colpo di
 spugna, è una grammatica minimale,
 è uno schiocco di labbra. Apri le ali
 e vola via : i semi sono figli
 legittimi degli angeli

Sesto seme ~ *Semenzaio*

Il seme del giorno	e	il seme della notte,
il seme della nebbia	e	il seme del sole,
il seme del canto	e	il seme della memoria,
il seme del salto	e	il seme della misura,
il seme della fantasia	e	il seme della rabbia,
il seme della volontà	e	il seme della musica,
il seme del ricatto	e	il seme dell'orgoglio,
il seme del colore bianco	e	il seme senza colore,
il seme della vita	e	il seme dell'oblio,
il seme della gentilezza	e	il seme dell'amore,
il seme del pentimento	e	il seme del perdono,
il seme del potere	e	il seme del fulgore,
il seme della catastrofe	e	il seme del bosco,

il seme di tutti i semi si trova nelle mani
 di coloro che sanno vivere senza limiti,
 senza barriere, bocche pronte

of carpenters in a chunk of walnut,
it is not thrown in the air by
the beak of a swift returning
from other shores. You
need not look far,
beyond borders,
beyond
the paranoias
that you cultivate
by keeping them at bay
with strong ropes, and are afraid
of letting go. Close your eyes, listen
to the sea breathe within you, raise your
mind's hands the flower of contentment
blossoms in your silence : it's a clean slate,
a minimal grammar, a smack of the lips.
Open your wings and fly away :
seeds are the legitimate
children of angels

Sixth Seed ~ Seedbed

The seed of day	&	that of night,
the seed of fog	&	that of sun,
the seed of song	&	that of memory,
the seed of leaps	&	that of measure,
the seed of fantasy	&	that of anger,
the seed of will	&	that of music,
the seed of redemption	&	that of pride,
the seed of the colour white	&	the colourless one,
the seed of life	&	that of forgetting,
the seed of kindness	&	that of love,
the seed of regret	&	that of pardon,
the seed of power	&	that of splendour,
the seed of catastrophe	&	that of the woods,

the seed of all seeds is in the hands of those
who know how to live without limits,
without barriers, mouths ready
for anything, like children

Settimo seme ~ *I tuoi semi sparsi*

Ho
raccolto
coi denti i tuoi
semi sparsi sul e dentro
il ventre, li ho contati uno ad uno,
posandoli in fila indiana. La tua terra è dissepolta,
il tuo campo spaccato come da sole rovente,
affondato da una ragnatela di ombre.
Sono il ragno del tuo tempo,
ti aspetto in silenzio,
in un angolo, la
mia chiesa
percepisce
anche il più
flebile dei venti

Ottavo seme ~ *Il seme d'oro*

Spezzi il pane orante del giorno,
circondato dagli spiriti gentili che di
luce ti hanno vestita, con le loro parole
...
un gesto, una minima attenzione,
una carezza al volto,
un soffio vibrato
nei capelli
...
un
desiderio
inespresso che ha
lasciato un'impronta sulla pelle

Seventh Seed ~ *Your dispersed seeds*

I ga
thered
your seeds,
dispersed in and
on you belly, with my
teeth, I counted them one
by one, placing them in a line.
Your land is unearthed, your
field cracked as if from a
burning sun, sunk by
a web of shadows.
I am the spider
of your time,
awaiting
in silence,
in a corner,
my church feels
even the faintest of winds

Eighth Seed ~ *The Golden Seed*

You break bread preacher of the day,
surrounded by gentle spirits who have
dressed you in light, with their words

...

a gesture, detailed care,
a caress to your face,
a breath through
your hair

...

an
unexpressed
desire that has left
an impression on your skin

Nono seme ~ *Il seme del pensiero*

Santa Lucia divina madre della Luce
 ricordati nelle tue litanie
 dei disegnatori
 di radici
 come noi, abbi pietà
 delle nostre anime in legno,
 riscalda il seme che pulsa al posto
 del cuore, noi siamo null'altro che un pensiero
 di nascita e rinascita. La mente dell'umanità non dorme mai

Decimo seme ~ *Il seme dell'odio*

O
 seme
 dell'odio
 che sei entrato
 dagli occhi e ora
 circoli accelerato e
 affocato nel sangue, u
 stionando organi e semi
 nando scompiglio nella valle
 delle comodità, placa la tua furia
 molesta, la tua voglia di distruzione
 libera, quella fame di buriasca, quella
 forza diavolesca che vorrebbe ardere ogni
 mondo e ogni spazio, ogni Dio spoglio d'autun
 no e ogni chiesa sepolta dalla neve. S o l e dei soli,
 Luna inversa, G i o v e poderoso e Saturno in collisione,
 precipita in questo mio centro boschivo, fatti radice che riposa
 sotto la terra, concentra gli zuccheri, preparati alla nuova stagione,
 sarà una primavera gioiosa con fiori che pendono dai monti,
 gli orsi torneranno a danzare, i lupi e le volpi si sposteranno
 arruffando il pelo, e gli uomini, quei pochi rimasti, ti
 adoreranno per il tuo splendore cieco, come si fa ad
 una statua vivente. Iniziare un nuovo tempo può
 rivelarsi più gratificante che distruggere per

Ninth Seed ~ *The Seed of Thought*

Saint Lucia divine mother of Light
remember the draftsmen
of roots
like us, in your
litanies, have pity on our
wooden souls, warm the seed
that beats in place of our heart, we
are nothing more than a thought of birth
and rebirth. Humanity's mind never sleeps

Tenth Seed ~ *Seed of Hate*

Oh
seed
of hate
that has entered
through the eyes and
now circulates fast and hot
in the blood burning organs and
spreading turmoil in the valley of com
fort, placate your obtrusive fury, your de
sire for liberated destruction, that hunger for
storms, that devlish force that would consume
every world and every space, every naked God
of autumn, and every church buried by snow. Sun
of suns, inverted M o o n, powerful J u p i t e r and
Saturn in collision, fall into this my wooded center,
become root resting underground, concentrate sugars,
ready for the new season, it will be a joyous spring
with flowers hanging from the mountains, bears
will dance again, wolves and foxes will marry
ruffling their pelts, and men, those few
remaining, will adhore you for your
blind splendour, like a living statue.
Initiating a new era can be more
gratifying than destroying for
the sake of setting all ablaze.

il puro gusto di fiammeggiare. L'espressionismo non è l'unica via da percorrere su un palcoscenico

Undicesimo seme ~ *Il seme che cancella ogni deserto*

Le
tue mani
di padre scelgono
le ghiande, le studiano
e le scartano con gesto
da minatore. Un meridio
si apre come
un lampo sulla
guancia, pulsa
come una ferita
da taglio, uno
sgherro
impresso
dalla vendetta.
Il vino scorre lucido
in fondo agli occhi. La
tua pietà si chiama solitudine,
tua moglie sfinisce
l'aria del tramonto col richiamo
antico degli indiani.
Domani planterai una
foresta dove riposa
il deserto

Expressionism is not the
only path to take on
a stage

Eleventh Seed ~ *The Seed that Erases Every Desert*

Your
fatherly
hands select
acorns, study
and select them
with motions of
a miner. A meridian
opens like a flash
on the cheek,
pulsates like a
knife wound,
a marked
slight
of vengeance.
Wine flows clear
in the eyes. Your
pity is called soli
tude, your wife
exhausts the air
of sundown
with the ancient
call of aborigini.
Tomorrow you
will plant a
forest where
the desert
rests

Dodicesimo seme ~ *La legge dell'amore universale fra i semi*

Ogni
seme sa
che odiare
è tempo perso. È
un sacrilegio odiare
un altro seme o un pezzo
di terra o un filo d'erba perché
non corrisponde alle antiche misure auree,
è come odiare la terra perché ruota su se stessa,
perché gira intorno al sole,
o i grilli perché cantano
per farsi aria

Twelfth Seed ~ *The Law of Universal Love Among the Seeds*

Every
seed knows
that to hate is
time wasted. It is
a sacrilege to hate
another seed or a tract
of earth or a blade of grass
because it does not correspond
to ancient golden standards, it is like
hating the earth because it rotates upon
itself, because it rotates around
the sun, or crickets because
they sing as a way
to fan themselves

“La ginestra” by Giacomo Leopardi

Translated by Barbara Carle

Barbara Carle is a poet, translator and critic. Her most recent works are: *Sulle orme di Circe*, Ghenomena, 2016, *Tra il cielo e la terra Between Heaven and Earth, Poems in the Classical Chinese, English and Italian*, a trilingual Anthology of Classical Chinese Poetry (With Curtis Dean Smith), *La Vita Felice*, 2017, and *November*, a book of poetry by Domenico Cipriano with a critical introduction, September, 2015, Gradiva Publications.



Ignazio Schifano, "Il gioco delle 24h", olio su tela, 60x80 cm. 2018

Giacomo Leopardi

La ginestra, o il fiore del deserto

Καὶ ἠγάπησαν οἱ ἄνθρωποι μᾶλλον τὸ σκότος ἢ τὸ φῶς
 E gli uomini vollero piuttosto le tenebre che la luce.

Giovanni, III, 19

Qui su l'arida schiena
 Del formidabil monte
 Sterminator Vesevo,
 La qual null'altro allegra arbor nè fiore,
 Tuoi cespi solitari intorno spargi,
 Odorata ginestra,
 Contenta dei deserti. Anco ti vidi
 De' tuoi steli abbellir l'erme contrade
 Che cingon la cittade
 La qual fu donna de' mortali un tempo,
 E del perduto impero
 Par che col grave e taciturno aspetto
 Faccian fede e ricordo al passeggero.
 Or ti riveggo in questo suol, di tristi
 Lochi e dal mondo abbandonati amante,
 E d'afflitte fortune ognor compagna.
 Questi campi cosparsi
 Di ceneri infeconde, e ricoperti
 Dell'impietrata lava,
 Che sotto i passi al peregrin risona;
 Dove s'annida e si contorce al sole
 La serpe, e dove al noto
 Cavernoso covil torna il coniglio;
 Fur liete ville e colti,
 E biondeggiar di spiche, e risonaro
 Di muggito d'armenti;
 Fur giardini e palagi,
 Agli ozi de' potenti
 Gradito ospizio; e fur città famose
 Che coi torrenti suoi l'altero monte
 Dall'igneo bocca fulminando oppresse
 Con gli abitanti insieme. Or tutto intorno
 Una ruina involve,

Giacomo Leopardi

**La Ginestra
or The Flower of the Desert***Translated by Barbara Carle*

Καὶ ἠγάπησαν οἱ ἄνθρωποι μᾶλλον τὸ σκότος ἢ τὸ φῶς
And men chose darkness instead of light.

John, III, 19

Here on the arid flanks
of the formidable destroyer
Mount Vesuvius,
where no other tree or flower brightens
you scatter your solitary shoots
scented *ginestra*,
content in such bareness. Before I saw your
stems embellish the lonely lands enclosing the city
who was Mistress to mortals once
and of the lost Empire;
it seems that their somber silent air
keeps faith and memory for visitors.
Now I see you again in this soil, companion
of sad places and afflicted fates,
abandoned by the loving world.
These fields sprinkled
with barren ashes, covered
with petrified lava
resonate beneath the wayfarers footsteps
where the serpent nestles and writhes in the sun
where the rabbit returns
to his familiar cavernous den,
these were villas and farms,
blond with wheat, sounding
with bellowing herds,
there were gardens and palaces
offering welcome refuge to idle patricians
famous cities whose inhabitants
the fulminating haughty mountain
repressed with its fiery mouth. Now all around
ruins involve us
where you sit, oh kind flower, almost
commiserating others' ill fortune, you diffuse

Dove tu siedì, o fior gentile, e quasi
 I danni altrui commiserando, al cielo
 Di dolcissimo odor mandi un profumo,
 Che il deserto consola. A queste piagge
 Venga colui che d'esaltar con lode
 Il nostro stato ha in uso, e vegga quanto
 E' il gener nostro in cura
 All'amante natura. E la possanza
 Qui con giusta misura
 Anco estimar potrà dell'uman seme,
 Cui la dura nutrice, ov'ei men teme,
 Con lieve moto in un momento annulla
 In parte, e può con moti
 Poco men lievi ancor subitamente
 Annichilare in tutto.
 Dipinte in queste rive
 Son dell'umana gente
Le magnifiche sorti e progressive.

Qui mira e qui ti specchia,
 Secol superbo e sciocco,
 Che il calle insino allora
 Dal risorto pensier segnato innanti
 Abbandonasti, e volti addietro i passi,
 Del ritornar ti vanti,
 E proceder il chiami.
 Al tuo pargoleggiar gl'ingegni tutti,
 Di cui lor sorte rea padre ti fece,
 Vanno adulando, ancora
 Ch'a ludibrio talora
 T'abbian fra se. Non io
 Con tal vergogna scenderò sotterra;
 Ma il disprezzo piuttosto che si serra
 Di te nel petto mio,
 Mostrato avrò quanto si possa aperto:
 Ben ch'io sappia che obbligo
 Preme chi troppo all'età propria increbbe.
 Di questo mal, che teco
 Mi fia comune, assai finor mi rido.
 Libertà vai sognando, e servo a un tempo
 Vuoi di novo il pensiero,
 Sol per cui risorgemmo
 Della barbarie in parte, e per cui solo

through the sky the sweetest traces of perfume
 consoling the desert. Let him who is used
 to exalting our condition with praise
 come to these slopes, may he see
 to what extent humans are under the care
 of loving nature.
 And with the right proportions
 he can grasp the power
 of the human stalk whose harsh wet-nurse
 when he least fears
 with a slight gesture in a flash
 wipes out a part, and can with hardly more
 effort yet suddenly
 annihilate everything.
 On these shores are traced
the magnificent and progressive destinies
 of the human race.

Look at yourself in the mirror,
 proud and foolish century,
 you abandoned the road
 of renascent reason previously taken
 you turned your steps backward
 boasting of return,
 and you call it moving ahead.
 At your rantings, all the intellectuals
 you sired with the help of misfortune,
 rave, although some scorn you
 in secret. With such shame
 I shall not descend beneath the ground;
 instead the contempt my heart harbors
 for you will be shown as openly as possible,
 even though I well know the oblivion
 awaiting those who clash with their own times.
 Of this ill, which I will share with you
 I can only laugh.
 You dream of freedom, yet once more
 you enslave reason,
 which regenerated us
 out of barbarism, which alone advances
 our civility, the only guide
 to public good.
 Thus the truth of the bitter fate

Si cresce in civiltà, che sola in meglio
 Guida i pubblici fati.
 Così ti spiacquè il vero
 Dell'aspra sorte e del depresso loco
 Che natura ci diè. Per questo il tergo
 Vigliaccamente rivolgesti al lume
 Che il fe palese: e, fuggitivo, appelli
 Vil chi lui segue, e solo
 Magnanimo colui
 Che se schernendo o gli altri, astuto o folle,
 Fin sopra gli astri il mortal grado estolle.

Uom di povero stato e membra inferme
 Che sia dell'alma generoso ed alto,
 Non chiama se nè stima
 Ricco d'or nè gagliardo,
 E di splendida vita o di valente
 Persona infra la gente
 Non fa risibil mostra;
 Ma se di forza e di tesor mendico
 Lascia parer senza vergogna, e noma
 Parlando, apertamente, e di sue cose
 Fa stima al vero uguale.
 Magnanimo animale
 Non credo io già, ma stolto,
 Quel che nato a perir, nutrito in pene,
 Dice, a goder son fatto,
 E di fetido orgoglio
 Empie le carte, eccelsi fati e nove
 Felicità, quali il ciel tutto ignora,
 Non pur quest'orbe, promettendo in terra
 A popoli che un'onda
 Di mar commosso, un fiato
 D'aura maligna, un sotterraneo crollo
 Distrugge sì, che avanza
 A gran pena di lor la rimembranza.
 Nobil natura è quella
 Che a sollevar s'ardisce
 Gli occhi mortali incontra
 Al comun fato, e che con franca lingua,
 Nulla al ver detraendo,
 Confessa il mal che ci fu dato in sorte,
 E il basso stato e frale;

and low place nature assigned to us
displeased you. And so you fearfully
turned your back to the light
that made it clear. And as you flee
you call base those who follow it,
and great hearted he who, astute or foolish,
deludes himself and others afar, extols
the mortal state beyond the stars.

A poor man in frail health
who is strong and generous of soul
does not claim nor laughably display
wealth and robustness
high living or talent in front of others,
if he is lacking in strength and means
he openly and without shame
shares his state, equals it to the truth.
I do not yet believe that one born to perish,
nourished with suffering to be
a magnanimous animal
he who says: I am born to enjoy
who fills his papers with rank pride
sublime fates and new joys
which not only the sky ignores
but the planet as well, one who makes promises
to people on earth while a raging sea,
a plague, an earthquake destroys all
so that a remembrance of them barely
and with great difficulty survives.
A noble person dares
to raise his mortal eyes toward
our common fate, and with frank words
subtracting nothing from the truth,
confesses the hardship destiny dealt to us,
and our low and frail condition,
he shows himself great and strong
in suffering, nor does he add to his miseries
enmity or fraternal rage, much worse
than any other harm, by blaming other men
for his pain, but rather he incriminates
she who is truly evil,
the cruel stepmother who bore us.
She is his enemy;

Quella che grande e forte
 Mostra se nel soffrir, nè gli odii e l'ire
 Fraterne, ancor più gravi
 D'ogni altro danno, accresce
 Alle miserie sue, l'uomo incolpando
 Del suo dolor, ma dà la colpa a quella
 Che veramente è rea, che de' mortali
 Madre è di parto e di voler matrigna.
 Costei chiama inimica; e incontro a questa
 Congiunta esser pensando,
 Siccome è il vero, ed ordinata in pria
 L'umana compagnia,
 Tutti fra se confederati estima
 Gli uomini, e tutti abbraccia
 Con vero amor, porgendo
 Valida e pronta ed aspettando aita
 Negli alterni perigli e nelle angosce
 Della guerra comune. Ed alle offese
 Dell'uomo armar la destra, e laccio porre
 Al vicino ed inciampo,
 Stolto crede così, qual fora in campo
 Cinto d'oste contraria, in sul più vivo
 Incalzar degli assalti,
 Gl'inimici obbliando, acerbe gare
 Imprender con gli amici,
 E sparger fuga e fulminar col brando
 Infra i propri guerrieri.
 Così fatti pensieri
 Quando fien, come fur, palesi al volgo,
 E quell'orror che primo
 Contra l'empia natura
 Strinse i mortali in social catena,
 Fia ricondotto in parte
 Da verace saper, l'onesto e il retto
 Conversar cittadino,
 E giustizia e pietade, altra radice
 Avranno allor che non superbe fole,
 Ove fondata probità del volgo
 Così star suole in piede
 Quale star può quel ch'ha in error la sede.

Sovente in queste rive,
 Che, desolate, a bruno

he truly believes that humanity,
from the beginning, was deployed and united
against her, since all men are allies with each other
he embraces each one with true love, offering
and expecting true and prompt support
throughout the threats and anguish
of our common war.

He believes that arming
men against each other
is foolish, tending traps
and obstacles against one's neighbors
is like being on the battlefield
surrounded by the worst enemy assaults
while sparking animosity among friends
spreading panic in one's own camp
inciting warriors to point their swords
against themselves.

When such thoughts
will be clear to the people
and that horror which before
bonded mortals together
in a social chain against
evil nature
in part true knowledge
will return along with honest and upright
civic engagement,
justice and compassion, these roots
will be the foundation upon which
civilization will stand
instead of proud fantasies
which tend to stand the same way
beliefs based on error may.

Often at night I sit
on these desolate slopes
which the hardened flow dresses darkly
seeming to fluctuate,
and on the melancholy moor
I see the stars burn in the heights of pure blue
far below the sea mirrors them,
all is glittering
the world sparkles through the empty serenity.
And then I fix my eyes on those lights

Veste il flutto indurato, e par che ondeggi,
Seggo la notte; e sulla mesta landa
In purissimo azzurro
Veggio dall'alto fiammeggiar le stelle,
Cui di lontan fa specchio
Il mare, e tutto di scintille in giro
Per lo vòto Seren brillar il mondo.
E poi che gli occhi a quelle luci appunto,
Ch'a lor sembrano un punto,
E sono immense, in guisa
Che un punto a petto a lor son terra e mare
Veracemente; a cui
L'uomo non pur, ma questo
Globo ove l'uomo è nulla,
Sconosciuto è del tutto; e quando miro
Quegli ancor più senz'alcun fin remoti
Nodi quasi di stelle,
Ch'a noi paion qual nebbia, a cui non l'uomo
E non la terra sol, ma tutte in uno,
Del numero infinite e della mole,
Con l'aureo sole insiem, le nostre stelle
O sono ignote, o così paion come
Essi alla terra, un punto
Di luce nebulosa; al pensier mio
Che sembri allora, o prole
Dell'uomo? E rimembrando
Il tuo stato quaggiù, di cui fa segno
Il suol ch'io premo; e poi dall'altra parte,
Che te signora e fine
Credi tu data al Tutto, e quante volte
Favoleggiar ti piacque, in questo oscuro
Granel di sabbia, il qual di terra ha nome,
Per tua cagion, dell'universe cose
Scender gli autori, e conversar sovente
Co' tuoi piacevolmente, e che i derisi
Sogni rinnovellando, ai saggi insulta
Fin la presente età, che in conoscenza
Ed in civil costume
Sembra tutte avanzar; qual moto allora,
Mortal prole infelice, o qual pensiero
Verso te finalmente il cor m'assale?
Non so se il riso o la pietà prevale.

which resemble a dot,
and they are immense, likewise
for them earth and sea are truly a mere spot
and humanity also, and this
sphere, completely unknown,
where man is nothing.
When I gaze again
at those endlessly remote
stellar clusters
which seem like mist to us,
for whom not only mankind
not only the earth, but all the infinite
vast celestial bodies, along with the sun,
and our stars are unfamiliar or appear as they do
from earth, a speck
of nebulous light, what do you become
in my mind, offspring of mankind?
And remembering
your condition down here,
marked by the soil
I press, and on the other hand,
that you think you are
Mistress and end of All Things, how many times
it pleased you to invent tales in this obscure
grain of sand, whose name is earth,
that for you alone the authors of the universe
descended often to please and converse
renewing scorned fantasies,
so that the present age insults the wise, believing
that it advances ahead of all others in knowledge
and civic customs, oh what stirs then
unhappy mortal offspring, what thoughts
toward you can finally grip my heart?
I can't tell laughter apart from compassion.

Come d'arbor cadendo un picciol pomo,
 Cui là nel tardo autunno
 Maturità senz'altra forza atterra,
 D'un popol di formiche i dolci alberghi,
 Cavati in molle gleba
 Con gran lavoro, e l'opre
 E le ricchezze che adunate a prova
 Con lungo affaticar l'assidua gente
 Avea providamente al tempo estivo,
 Schiaccia, diserta e copre
 In un punto; così d'alto piombando,
 Dall'utero tonante
 Scagliata al ciel, profondo
 Di ceneri e di pomici e di sassi
 Notte e ruina, infusa
 Di bollenti ruscelli,
 O pel montano fianco
 Furiosa tra l'erba
 Di liquefatti massi
 E di metalli e d'infocata arena
 Scendendo immensa piena,
 Le cittadi che il mar là su l'estremo
 Lido aspergea, confuse
 E infranse e ricoperse
 In pochi istanti: onde su quelle or pasce
 La capra, e città nove
 Sorgon dall'altra banda, a cui sgabello
 Son le sepolte, e le prostrate mura
 L'arduo monte al suo piè quasi calpesta.
 Non ha natura al seme
 Dell'uom più stima o cura
 Che alla formica: e se più rara in quello
 Che nell'altra è la strage,
 Non avvien ciò d'altronde
 Fuor che l'uom sue prosapie ha men feconde.

Ben mille ed ottocento
 Anni varcàr poi che spariro, oppressi
 Dall'ignea forza, i popolati seggi,
 E il villanello intento
 Ai vigneti, che a stento in questi campi
 Nutre la morta zolla e incenerita,
 Ancor leva lo sguardo

As an apple falls from the tree
in late autumn
cast down by the force of ripeness
it crushes, empties and covers
in one blow
the sweet dens of the ant population
carved in soft clods of earth
with great industry, the works
and fruits they had gathered with toil
and long labor by assiduous armies
with foresight during the summer months
so from the thundering uterus
hurled at the deep sky
from high plunges
night and ruin
of ashes, pomice, and rocks
mixed with the fury of boiling streams
of liquefied masses
of metal and fiery sand
descending in an immense flood
among the grass down
the mountain's flanks
confused, shattered, and covered
the cities bathed by the seashore
in a few instants. Now goats
graze there, new cities
rise on the other side, using
the buried ones as footstools,
and the steep mountain
seems to topple the prostrate walls.
Nature does not care more
for mankind than she does for the ants
if he suffers fewer extinctions
this occurs simply because humans are
less fertile, their stock is more scant.

More than one thousand eight hundred
years have passed, since the populated centers
were oppressed by the igneous force
and the farmer caring
for his vineyards, which the dead incinerated clod
with great difficulty nourishes in these fields
still raises his eyes

Sospettoso alla vetta
Fatal, che nulla mai fatta più mite
Ancor siede tremenda, ancor minaccia
A lui strage ed ai figli ed agli averi
Lor poverelli. E spesso
Il meschino in sul tetto
Dell'ostel villereccio, alla vagante
Aura giacendo tutta notte insonne,
E balzando più volte, esplora il corso
Del temuto bollor, che si riversa
Dall'inesausto grembo
Sull'arenoso dorso, a cui riluce
Di Capri la marina
E di Napoli il porto e Mergellina.
E se appressar lo vede, o se nel cupo
Del domestico pozzo ode mai l'acqua
Fervendo gorgogliar, desta i figliuoli,
Desta la moglie in fretta, e via, con quanto
Di lor cose rapir posson, fuggendo,
Vede lontano l'usato
Suo nido, e il picciol campo,
Che gli fu dalla fame unico schermo,
Preda al flutto rovente
Che crepitando giunge, e inesorato
Durabilmente sovra quei si spiega.
Torna al celeste raggio
Dopo l'antica obblivion l'estinta
Pompei, come sepolto
Scheletro, cui di terra
Avarizia o pietà rende all'aperto;
E dal deserto foro
Dritto infra le file
Dei mozzi colonnati il peregrino
Lunge contempla il bipartito giogo
E la cresta fumante,
Ch'alla sparsa ruina ancor minaccia.
E nell'orror della secreta notte
Per li vacui teatri, per li templi
Deformi e per le rotte
Case, ove i parti il pipistrello asconde,
Come sinistra face
Che per voti palagi atra s'aggiri,
Corre il baglior della funerea lava,

suspiciously toward the fatal
peak, which has not become more docile
it still stands formidably, it still threatens
devastation to him and his children, the poor darlings,
his belongings. Often
the good man on the roof
of his cozy farmhouse, unable to sleep
wanders in the open air of night,
leaping up several times, following
the course of the fearful lava pouring
from the tireless womb
upon the sandy flanks
its brilliant glow shines
on Capri, the shore
of Naples, the port and Mergellina.
And if he sees it approach, or if in the depths
of the farm well he ever hears the water
boil and gurgle, he runs to awaken his children,
his wife, and they flee, with as many
things as they can snatch in their flight.
From afar he sees his familiar
nest, his little field
his only shield from hunger,
prey of the scalding wave
which arrives crackling, implacable
forever unfolding over his land.
Extinct Pompeii returns to the celestial rays
after ancient oblivion, like a buried
skeleton, which greed or compassion
exposes to the open air.
From the deserted forum
straight through the rows
of decapitated colonnades the visitor
contemplates the double summit
and the smoking ridge
still threatening widespread ruin.
And through the horror of the secret night
through vacant theatres,
through the deformed temples and broken
houses, where the bats conceal their babies
like a sinister deadly
torch wanders through empty palaces
the glow of the funereal lava flows

Che di lontan per l'ombre
Rosseggia e i lochi intorno intorno tinge.
Così, dell'uomo ignara e dell'etadi
Ch'ei chiama antiche, e del seguir che fanno
Dopo gli avi i nepoti,
Sta natura ognor verde, anzi procede
Per sì lungo cammino,
Che sembra star. Caggiono i regni intanto,
Passan genti e linguaggi: ella nol vede:
E l'uom d'eternità s'arroga il vanto.

E tu, lenta ginestra,
Che di selve odorate
Queste campagne dispogliate adorni,
Anche tu presto alla crudel possanza
Soccomberai del sotterraneo foco,
Che ritornando al loco
Già noto, stenderà l'avar lembo
Su tue molli foreste. E piegherai
Sotto il fascio mortal non renitente
Il tuo capo innocente:
Ma non piegato insino allora indarno
Codardamente supplicando innanzi
Al futuro oppressor; ma non eretto
Con forsennato orgoglio inver le stelle,
Nè sul deserto, dove
E la sede e i natali
Non per voler ma per fortuna avesti;
Ma più saggia, ma tanto
Meno inferma dell'uom, quanto le frali
Tue stirpi non credesti
O dal fato o da te fatte immortali.

turning shadows
to red from far away
tinting all the grounds all around.
Thus, nature ignores mankind, the ages
he calls ancient, the spans of time
followed by grandchildren after their ancestors,
she is still fresh, truly she commands
her endless course
so that she seems to stand. Meanwhile
empires fall, peoples and languages pass,
she does not notice, and humanity
demands the right to eternity.

And you supple ginestra
adorn this naked countryside
with scented blooms
you too soon shall succumb
to the cruel power of subterranean fire
which will return to this familiar place
pouring its avid mantle
over your pliant forests. Without rebelling
you will bend your innocent head
beneath the mortal sheath;
not bending in vain
supplicating like a coward before the future
oppressor, nor erect
with insane pride toward the stars
and desert, where
fortune not choice
brought you to life.
You will be wiser, but much
less infirm than men
since you never believed
your fragile stems could be
made immortal by yourself or destiny.

“Il ciclamino”
By Grazia Deledda

Translated by Maria Di Salvatore and Pan Skordos

Maria Di Salvatore has a Bachelor-Master degree in Humanities from the University of Rome, La Sapienza. She has also studied and taught Italian Literature and Language at the University of Georgia in Athens, Georgia. She has published literary essays in *Italica* and *Forum Italicum* among others.

Pan Skordos graduated from the Brookline High School in Massachusetts, and his alma mater is the Massachusetts Institute of Technology. He has written short fiction stories.

Grazia Deledda was born in Nuoro (Sardinia) in 1871 and was the first Italian woman to receive the Nobel prize for Literature (in 1926). She is the author of many novels and short stories: “Cenere”, “Canne al vento”, “Elias Portolu”, are the most renowned. “Il ciclamino” is a short story from the book, *Il nonno*. She died in Rome in 1936. Her work has been translated into many languages, including English, but there are still many short stories and novels that have not been translated into English. The lyricism of her prose, the depth and the complexity of her analysis of human passions, stand out in her work.



Ignazio Schifano, *dietro il bello*, olio su tela, 150x100cm 2018

Grazia Deleddada *Il nonno* (1908)**Il ciclamino**

Appena sbocciato, il ciclamino vide uno spettacolo che molti poeti, anche celebri, non hanno mai veduto. Vide una notte di luna in montagna. Il silenzio era così profondo che il ciclamino udiva le gocce d'acqua, raccolte dalle foglie dell'elce che lo proteggeva, cadere al suolo come versate da piccole mani.

La notte era limpidissima e fredda. La montagna era bianca e nera, come un immenso ermellino addormentato. Il suo profilo d'un bianco violaceo scintillava sul cielo azzurro. Non era troppo alta, quella montagna: i boschi la coprivano fino alla cima; le roccie, coperte di neve, vedute da vicino sembravano blocchi di marmo intorno ai quali un artista gigante avesse tentato d'abbozzare strane figure.

Ve n'era una, per esempio, che pareva un lupo enorme, col muso rivolto al cielo; e un filo di fumo che usciva dalla roccia e sembrava esalato dalla bocca della strana bestia, accresceva l'illusione.

Dal suo cantuccio umido e riparato, il ciclamino vedeva le roccie, gli alberi, la luna, e uno sfondo azzurro coi profili di altre montagne lontane. La luna calava sopra queste montagne. Tutto era silenzioso, puro e freddo. Le stelle avevano tremiti e splendori insoliti: pareva si guardassero le une con le altre comunicandosi una gioia ignota agli abitanti della terra. Il ciclamino sentiva un po' di questa gioia; e anch'esso tremolava sullo stelo; e non sapeva cosa fosse, e non sapeva ch'era la gioia che fa scintillare il diamante e l'acqua della sorgente: la gioia di sentirsi puro.

E questa felicità durò a lungo; molto più a lungo della gioia di molti uomini felici: durò un'ora!

A un tratto il ciclamino vide una cosa strana, più meravigliosa ancora delle roccie bianche, degli alberi neri, delle stelle scintillanti. Vide un'ombra che si muoveva. Il fiore aveva creduto che tutto, nel suo mondo, fosse immobile, o tremulo appena: invece l'ombra camminava. E dopo la meraviglia, il ciclamino provò un senso di terrore. L'ombra si avvicinava, sempre più grande, ergendosi sullo sfondo azzurro, fra i tronchi neri; ed era così alta che nascondeva

Grazia Deledda

The Cyclamen

As soon as it had blossomed, the cyclamen watched a show that many poets, even famous, never saw. It watched a night in the mountains lighted by the full moon. The silence was so profound that the cyclamen could hear the water drops, collected by the leaves of the holly oak tree protecting it, falling on the ground as if poured by little hands.

The night was clear lucent and cold. The mountain was white and black, like an immense sleeping ermine. Its profile, white and somewhat mauve, was sparkling against the azure sky. This was not a very high mountain: the woods reached up to the peaks. The large snow-covered rocks, when seen close by, resembled marble blocks around which a giant artist had tried to sketch strange shapes.

There was one boulder, in particular, that resembled a huge wolf with his face pointed towards the sky; and a shred of smoke that came out of the rock as if exhaled from the mouth of the strange beast, deepened the illusion.

From its humid, shielded nook, the cyclamen could see the large rocks, the trees, the moon, and a blue background with the profile of other mountains in the distance. The moon was slipping behind the distant mountains. Everything was utterly quiet, pure and cold. The stars seemed to tremble and were unusually bright, as if they were looking at each other and conveying to each other a joy unknown to the dwellers of the earth. The cyclamen could feel a bit of this joy; and its stem was trembling, as well; and the cyclamen did not know what it was, and did not know that it was the joy that makes the diamond and the spring water sparkle: the joy of feeling pure.

And this happiness lasted a long time — much longer than the joy of many happy men. It lasted one hour!

At some point the cyclamen saw something strange, even more astonishing than the white rocks, than the black trees, than the shining stars. It saw a shadow that was moving. Until then, the flower had believed that everything in its world was immobile or

tutta una montagna ed arrivava fino alla luna.

Era un uomo.

Di tanto in tanto l'uomo si fermava sotto gli alberi, si curvava e pareva cercasse qualche cosa nell'ombra. Arrivato sotto l'elce si curvò, guardò e cominciò a frugare tra le foglie marcie che coprivano il suolo. E il giovane fiore s'accorse che l'uomo aveva trovato quello che cercava; una pianticella di ciclamino.

Dopo la sua ora di vita, sicuro di aver veduto tutto ciò che di più bello e di più terribile esiste nell'universo, il ciclamino si rassegnò a morire.

L'ombra nemica sradicò la pianticella, lasciando intorno ai bulbi un po' della terra che li nutriva. Il ciclamino allora si accorse che l'ombra nera non rappresentava la morte: anzi all'improvviso gli parve di vivere una vita più intensa, se non altrettanto felice come quella già vissuta.

Con tutta la sua famiglia di foglie, coi suoi fratellini non ancora sbocciati, il fiore si trovò in alto, vide meglio il cielo, le stelle, abbandonò l'elce natio, si mosse da un punto all'altro della montagna. Gli pareva di aver la grande potenza di muoversi, come l'uomo che lo portava entro la sua mano concava. E provò una viva riconoscenza per colui che gli procurava tanta gioia.

Arrivarono sotto la roccia che sembrava un lupo. L'uomo penetrò in una grotta che pareva davvero il cuore d'un lupo, nera, aspra, piena di fumo; e dopo aver deposto la pianticella su una sporgenza della roccia, si curvò per riaccendere il fuoco. E il fiorellino, che ricominciava a disperarsi, vide allora un'altra cosa meravigliosa. Vide il tronco nero di un elce convertirsi in fuoco, e le fiamme scaturire dai rami come grandi foglie d'oro scosse da un soffio ardente.

L'uomo si sdraiò accanto al fuoco e dal suo cantuccio il fiorellino lo vide addormentarsi e lo udì parlare in sogno. E la voce dell'uomo gli parve un'altra rivelazione. Poi un fischio tremolò fuor della grotta, un cane abbaiò, l'uomo sollevò il capo.

at most tremulous; instead the shadow was walking. And after watching in amazement, the cyclamen felt dread. The shadow was moving closer, and getting bigger and bigger, rising above the blue background, between the black trees; and it was so tall that it was concealing a whole mountain and reaching up to the moon.

It was a man.

Every now and then the man would stop under the trees and bend down as though he were looking at his shadow for something. Arriving at the holly oak tree, he bent down to look and began searching through the rotten leaves that were covering the soil. And the young flower realized that the man had found what he was looking for: a little sprout of cyclamen.

After its hour of life, confident that it had seen all the most beautiful and all the most terrifying things in the universe, the cyclamen came to terms with its own death.

The hostile shadow uprooted the little plant, leaving the bulbs covered with a little of the soil that was feeding them. And so the cyclamen suddenly realized that the black shadow did not embody death; but on the contrary the cyclamen felt now that it was living a more intense life, if not as happy as the one that it had already lived.

Together with all of its family of leaves, with its brothers not blossomed yet, the flower found itself elevated; it could see better the sky, the stars; it left behind the native holly oak tree; it moved from one point of the mountain to another. It seemed to the cyclamen that it had the great power of moving, like the man who was carrying it inside his concave hand. And it felt a deep gratitude for the man who was bringing it so much joy.

They arrived under the rock that resembled a wolf. The man crawled into a cave that seemed really like the heart of a wolf, black, harsh, filled with smoke. And after he had laid down the little plant on a protrusion of the rock, he bent down to relight the fire. And the little flower, that was once more starting to despair, saw another great marvel. It saw the black trunk of a holly oak tree transforming into fire, the flames coming out of the branches as if they were large golden leaves being shaken by a burning breath.

The man lay down near the fire, and from its corner the little flower saw him fall asleep and heard him speaking in his dreams. And the voice of the man seemed another wonder. Then a trembling whistle sounded outside the cave. A dog barked. The man

Un altro uomo entrò nella grotta: questo era giovane, alto e vestito di panno rosso e di pelli nere; il suo viso scuro, ma dagli occhi azzurrognoli e dalla barba rossiccia, aveva qualche cosa di dolce e selvaggio nello stesso tempo.

— Compagno, — disse, appena entrato — credo che stanotte prenderemo la volpe.

Il vecchio sollevò il viso, interrogando.

— Ho veduto le tracce! — riprese il giovane.

I due uomini non dissero altro, ma anche il vecchio balzò in piedi. Ed entrambi stettero lungamente in ascolto. Ma l'ora passava, e al di fuori il silenzio della notte era sempre intenso e profondo: per un momento sull'apertura della grotta apparve la luna, come un viso pallido dagli occhi grigi curiosi, poi sparve e fuori regnarono le bianche tenebre della notte nevososa.

— Non viene più! — disse il vecchio. — Ed io devo scendere! Come sta la piccola padrona?

— Male: forse morrà stanotte.

— E tu non me lo dicevi! Devo scendere! Devo portarle il fiore!

— Che fiore?

— Un fiore di panporcino. Nel delirio, ieri, ella non domandava altro. Si immagina di ricamare una pianeta e vuol copiare il fiore. Bisogna contentarla. Vado.

Il giovane disse:

— Ah, una pianeta! — e sorrise con un sorriso malizioso. Ma poi sollevò il capo, mormorando: — Sentite?...

Un cane abbaia: un altro rispondeva in lontananza. I due pastori balzarono fuor della grotta: s'udirono fischi, urla, gridi più rauchi e feroci dell'abbaiar dei cani. La fiamma cessò di tremolare, come ascoltando: il ciclamino si ripiegava ansioso tra i suoi fratellini addormentati.

I due uomini rientrarono, trascinando a viva forza un giovinetto dal viso livido e i folti capelli neri crespi, legato con lacci di cuoio, fra i quali egli si dibatteva disperatamente. I tre uomini tacevano, ma il loro respiro ansante, quasi sibilante, rivelava tutta la loro rabbia. La scena era bella e terribile: ricordava il mondo delle caverne, l'uomo in lotta col suo simile.

lifted up his head.

Another man came into the cave. This one was young, tall and dressed in red fabric and black leather. His face was dark, but because of his bluish eyes and ruddy beard, there was about him something sweet and wild at the same time.

"Comrade", he said as he came in, "I believe that tonight we will catch the fox."

The old man raised his head, with a quizzical expression.

"I saw the footprints!" continued the young one.

The two men did not say anything else, but the old one got to his feet, as well. And they both listened intensely for a long time. Yet time passed, and outside the silence of the night was invariably grave and deep. For a moment the moon appeared on the opening of the cave, as if it were a pale face with curious grey eyes. Then it disappeared and outside prevailed the white darkness of the snow-covered night.

"It does not come anymore!" said the old man. "And I have to go down! How is the little mistress?"

"Bad: maybe she will die tonight."

"And you did not tell me! I have to go down! I have to bring her the flower!"

"What flower?"

"A flower of sowbread. Yesterday during her delirium she would not ask for anything else. She imagines she is embroidering a chasuble and wants to copy the flower. We have to please her. I'm going."

The young man said:

"Ah, a chasuble!" and he smiled maliciously. But then he raised his head and whispered, "Did you hear this?..."

A dog was barking; another one answered in the distance. The two shepherds skipped out of the cave. One could hear calls, screams, shouts hoarser and fiercer than the dogs' barking. The flame stopped trembling, as though it were listening. The cyclamen folded itself anxiously among its sleeping brothers.

The two men returned, dragging with them forcefully a young boy with a wan face and thick dark frizzy hair. He was tied up in leather laces, against which he was desperately struggling. The three men were silent, but their breath that came panting, almost wheezing, revealed all their anger. The scene was beautiful and

Il prigioniero fu portato in fondo alla grotta, legato meglio, con corde di pelo e con una soga la cui estremità venne fermata al suolo con una pietra. Egli non si dibattè oltre; appoggiò il capo scarmigliato al suolo roccioso della grotta e chiuse gli occhi: e parve morto.

Il vecchio allora disse, guardandolo e fremendo di collera:

– Una, due, tre volte te la sei scampata. Ora però il mio gregge non lo decimerai più! Ora vado ad avvertire la giustizia.

E dopo essersi rapidamente infilata alle braccia una borsa di cuoio che gli formò sulle spalle una specie di gobba, uscì concitato.

Appena egli fu uscito, il prigioniero aprì gli occhi e sollevò il capo ascoltando. I passi del vecchio non si udivano più. Il giovane dalla barba rossiccia sedeva per terra, accanto al fuoco, e pareva triste.

Il prigioniero lo guardò e disse una parola:

– Ricordatevi!

L'altro stette immobile e muto. Il ladro ripeté:

– Ricordatevi! Una volta, nella notte di San Giovanni, due ragazzi di diversi paesi pascolavano il gregge sotto la luna. Si volevano bene come fratelli. Il maggiore disse: «Vogliamo diventar compari di San Giovanni?» E giurarono di esser fratelli, per la vita e per la morte, e specialmente nell'ora del pericolo. Poi diventarono grandi e ciascuno andò per la sua via. E una volta il maggiore andò a rubare e fu preso e dato in custodia al giovine che per caso s'era trovato nell'ovile. E bastò che il prigioniero dicesse: «Ricordatevi!» perchè l'altro, senza badare al danno che gliene sarebbe venuto, lo slegasse e lo liberasse. Ricordatevi!

Il pastore rispose, sfuggendo lo sguardo del prigioniero:

– Era altra cosa, compare! Voi non eravate servo come lo sono io. Prima del compare è il padrone!

– Prima del padrone è il fratello: e il compare di San Giovanni è un fratello.

L'altro non rispose: ma con gli occhi fissi nella fiamma parve immergersi in un sogno.

– Siamo tutti soggetti all'errore, – disse il ladro. – E chi fa

horrible: it brought to mind the world of the ancient cavemen, men fighting against their fellows.

The prisoner was carried to the end of the cave, tied up better, in ropes of skin and fur and a strap whose end was secured to the ground with a stone. He did not struggle anymore, his head resting on the rocky ground of the cave, disheveled, and his eyes closed. He looked dead.

At that point the old man, looking at him and shaking with anger, said:

“Once, twice, three times you got away with it. Now, however, you won’t be able to wipe out my flock anymore! Now I’m going to bring the case to the authorities.”

And after he had quickly put about his arms a bag of leather that was forming a kind of hump over his shoulders, he walked resolutely out of the cave.

As soon as he went out, the prisoner opened his eyes and raised his head and listened. The footsteps of the old man could not be heard anymore. The young man with a ruddy beard was sitting on the ground near the fire, and he looked sad.

The prisoner looked at him and said one word:

“Remember!”

The other one remained motionless and mute. The thief repeated:

“Remember! Once, during the night of Saint John, two boys from different villages were pasturing the flock under the moon. They loved each other like brothers. The older one said, “Why don’t we become honor-brothers of Saint John?”. And they swore to be brothers, for life and for death, and especially in time of danger. Then they grew up and each one went his own way. And one day the oldest one went to steal and was caught and given to the care of the young man who accidentally was in the sheep pen. And it was enough that the prisoner said: “Remember!”, because the other one, without caring about the harm that he would suffer, untied him and released him. Remember!”

The shepherd answered, avoiding the gaze of the prisoner:

“It was a different matter, honor-brother! You were not a servant as I am now. Before the honor-brother comes the master!”

“Before the master comes the brother, and the honor-brother of Saint John is like a brother.”

questo e chi fa quello! Siamo nati con la nostra sorte. E il vostro padrone non ha le sue magagne? È l'uomo più superbo della terra. È lui che fa morire sua figlia, la vostra piccola padrona. E lei non è colpevole, del resto? Non dicono tutti che muore perchè è innamorata d'un prete? No? Ah, voi dite di no? Voi dite che il giovane s'è fatto prete per disperazione, perchè non gli hanno dato in moglie la ragazza? Sia pure così: ma lei doveva cessare di volergli bene. Invece se ne muore...

– Ah, ecco perchè... La pianeta... il fiore di panporcino! – disse a un tratto il pastore. E s'alzò, e slegò il prigioniero che senza neppure dir grazie balzò su e scappò.

Rimasto solo, il pastore prese la pianticella di ciclamino, corse fuori, balzò di roccia in roccia, scese per un sentiero, cominciò a gridare, chiamando a nome il vecchio. Questi rispose in lontananza. E le voci dei due uomini, sempre più vicine, s'incrociavano nel silenzio della notte.

– Avete dimenticato il fiore!

– Hai lasciato solo quel demonio! Dammi! Va, ritorna....

– Ho pensato che la piccola padrona...

– Va, ritorna subito là.

La pianticella passò nella mano concava del vecchio, e vi si trovò bene come in un vaso tiepido e capace. Il vecchio camminava rapido e sicuro giù per i sentieri rischiarati dal chiarore della neve come da un crepuscolo grigiastro.

Finalmente arrivò ai piedi della montagna: e il ciclamino vide un luogo più triste e più buio della grotta: era un luogo abitato dagli uomini, un villaggio.

Il vecchio battè ad una porta; venne ad aprire una donna vestita di giallo e di nero, pallidissima in viso.

– Come sta la piccola padrona? Le ho portato il fiore che voleva copiare per un ricamo.

La donna diede un grido sibilante e cominciò a strapparsi i capelli.

– La piccola padrona è morta!

L'uomo non pronunziò parola; ma entrò nella vasta cucina e depose la pianticella sulla cassapanca ove la piccola padrona soleva sedersi per cucire e ricamare. Nelle stanze attigue risuonavano gridi di donne simili ai gridi delle antiche prefiche.

Il vecchio se ne andò. E lunghe ore passarono. Il fuoco si spense

The other man did not answer, but with his eyes gazing at the flame it seemed as if he had entered some dream within himself.

"We all make mistakes", said the thief. "One commits theft and the other commits a different crime! We are born with our destiny. And your master hasn't he faults? He is the most arrogant man in the whole world. He is causing the death of his daughter, your little mistress. And isn't she guilty, by the way? Don't they all say that she is dying because she is in love with a priest? No? Ah, you are saying no? You are saying that the young man became a priest out of desperation, because they did not let him marry the girl? Maybe it is so, but she should have stopped loving him. Instead she is dying from it..."

"Ah, that's why... The chasuble... the flower of sowbread!" said the shepherd suddenly. And he got up, and untied the prisoner who, without even thanking him, jumped to his feet and run away.

Left alone, the shepherd took the little sprout of cyclamen, run out, jumped from one rock to another, went down a path, started shouting, calling the old man by his name. The other replied from a distance. And the voices of the two men, getting closer and closer, were crossing into each other in the silence of the night.

"You forgot the flower!"

"You have left alone that devil! Give me! Go, go back..."

"I thought that the little mistress..."

"Go, go back there immediately."

The sprout moved into the concave hand of the old man, and it felt good there as if it were placed in a warm, large vase. The old man walked quickly and with confidence down the path which was illuminated by the dim light of the snow as if it were a greyish twilight.

Eventually he reached the feet of the mountain. And the cyclamen saw a place that was sadder and darker than the cave: it was a place inhabited by humans, a village.

The old man knocked on a door; a woman came to open, dressed in yellow and black, and she was very pale.

"How is the little mistress? I brought her the flower she wanted to copy for an embroidery."

The woman gave a hissing scream and started to pull her hair.

"The little mistress passed away!"

The man said no word. But he went into the large kitchen and

nel focolare: un uomo vestito di velluto venne a sedersi sulla cassa — panca, e stette a lungo immobile, senza piangere, senza parlare.

Poi arrivò il servo dalla barba rossiccia, e cominciò a raccontare sotto voce la storia del ladro e del ciclamino.

— Mentre io portavo il fiore al vecchio il ladro ha trovato modo di slegarsi e fuggire. Invano l'ho cercato: ho corso tutta la notte. Ora il vecchio dice che la colpa è mia, e che lei, padrone, mi manderà via.

L'uomo vestito di velluto non capiva bene la storia del ciclamino.

— Un ricamo? Una pianeta? Per chi?

Il servo da pallido diventò rosso. Abbassò ancor più la voce:

— Dicono... La pianeta per la prima messa di prete Paulu...

Un fugace rossore colorì il viso scialbo del padrone. Egli guardò la pianticella, poi disse al servo, con voce aspra:

— Ritorna all'ovile.

L'altro uscì, mormorando:

— Il Signore le conceda ogni bene...

Ma l'uomo vestito di velluto parve non udire l'augurio. Appena fu solo afferrò la pianticella, e strinse i denti con rabbia. E il ciclamino vide arrivata la sua ultima ora. Ma l'uomo vestito di velluto aprì la mano, guardò le foglie piegate, il fiorellino languente, e pianse. E così, prima di morire, il ciclamino, che aveva veduto tante scene belle e terribili, provò un vivo stupore, un brivido, una commozione simile a quella che aveva provato mentre sbocciava. Gli pareva di riveder le stelle, di trovarsi ancora sulla montagna, di sentirsi, entro le mani di quell'uomo, ancora lieto e puro come entro la terra madre.

E tutto questo perchè raccoglieva tra i suoi petali la lagrima di un uomo superbo.

put the plant down on the wooden chest where the little mistress sat to sew and to embroider. In the nearby rooms the cries of women resonated, similar to those of ancient wailers.

The old man left. And many long hours dragged by. The fire died down in the fireplace. A man dressed in velvet came in and sat unmoving on the chest for a long time, without crying, without speaking.

Then came the servant with the ruddy beard, and he began to speak in a low voice, recounting what had happened to the thief and to the cyclamen.

"While I was bringing the flower to the old man, the thief found a way to untie himself and to escape. In vain I looked for him; I ran for the whole night. Now the old man says that it is my fault, and that you, master, will send me away."

The man dressed in velvet could not understand well what had happened to the cyclamen.

"An embroidery? A chasuble? For whom?"

The servant turned from pale to red. He lowered his voice even more:

"They say... The chasuble for the first Mass of priest Paulu..."

A temporary blush painted the dull face of the master. He looked at the sprout, and then he said to the servant, in a harsh voice:

"Go back to the fold."

The other man went out, murmuring:

"May God bless you with everything."

But the man dressed in velvet seemed not to hear the wish. As soon as he was alone he grabbed the little plant and gritted his teeth with anger. And the cyclamen saw its last hour coming. But then the man dressed in velvet opened his hand, looked at the bent leaves, at the languishing little flower, and cried. And in this way, before dying, the cyclamen, which had seen so many beautiful and horrible things, felt a great astonishment, a shiver, an emotion similar to the one that it had felt when blossoming. The cyclamen felt that it could see the stars again, that it was still on the mountain, and that, in the hands of this man, it was still merry and pure like inside Mother Earth.

And all of this because it was collecting among its petals the tear of an arrogant man.

A Dozen Sonnets from the Era of Dante

Translated by Peter D'Epiro

Peter D'Epiro received a PhD in English from Yale. His first book, published in Rome in 1977, was coauthored with the late Paolo Palombo and consisted of a bilingual anthology of 95 poems by African-American poets, selected and translated into Italian. He has also published a book and several articles on the *Cantos* of Ezra Pound, as well as three books for Anchor: *What Are the Seven Wonders of the World? and 100 Other Great Cultural Lists—Fully Explicated* (1998); *Sprezzatura: 50 Ways Italian Genius Shaped the World* (2001); and *The Book of Firsts: 150 World-Changing People and Events from Caesar Augustus to the Internet* (2010). Among his translations for *JIT* is a version of Leopardi's *La ginestra* (Fall 2013), and he has recently completed a verse translation of the *Inferno*, of which five cantos have appeared in *JIT* and other journals.

I've chosen to translate twelve sonnets among a myriad of candidates from the time of Dante and shortly afterward, based on their intrinsic interest but also for the light they shed on various poetic conventions of the day, some of which hark back to Provence. In a few instances, we also see conventional subversions of those conventions, also stemming from Provence.

My selection begins with the earliest Italian woman poet who has come down to us, **Compiuta Donzella** (fl. second half of the 13th century), a shadowy figure with only three sonnets attributed to her. This Florentine, known by an apparent nickname meaning "The Accomplished Maiden," employs her confident poetic voice to reject married love and blame her father for trying to arrange a marriage against her will, at least in the two sonnets I've translated. In the one that I haven't, she writes to an unknown contemporary in answer to a poem that sings her praises. In her response, she declares herself "an obedient servant of Love," apparently implying that, despite her stance toward the amorous life in the two sonnets presented here, the Accomplished Maiden eventually deigned to accept a husband—or perhaps even a gallant lover? Or was she simply adopting the major poetic cliché of the time in order to shape a dignified response to her poetic admirer?

According to a discredited view, *Compiuta Donzella's* poetry was actually a literary hoax perpetrated by a male writer.

From the numerous sonnets of **Dante Alighieri**, I've chosen the first one embedded in the *Vita Nuova*. This invitation to a circle of poets to interpret a dream concerning his chosen lady was a convention useful for attracting readership and literary recognition, especially for a budding versifier. In this case, it succeeded magnificently by eliciting a courteous sonnet in reply from Guido Cavalcanti, which led to the establishment of a close relationship with the melancholy poet who became, in Dante's words, "the first of my friends."

Dante's dream of Amore feeding his fiery heart to a reluctant Beatrice, signaling his complete and self-sacrificing devotion to a lady who won't prove easy to win, was interpreted by at least two other poets besides Cavalcanti. The response of **Dante da Maiano**, translated here, must have made the stripling Alighieri wince. Although the two Dantes exchanged a handful of studiously polite sonnets that have come down to us, Dante da Maiano's contemptuously jocular response to Alighieri's first *Vita Nuova* sonnet is a stunner, and I've selected it for that reason.

The second poem of the lesser Dante that I've translated indicates that, far from having contempt for the fashionable game of poetic oneiromancy, this minor versifier's dream vision vies with Alighieri's sonnet in the genre of the macabre. Its cross-dressing oedipal necrophilia is more than a match for the greater poet's voyeuristic cannibalistic pyromania that draws on the rich tradition of a lady eating her lover's heart, as in various French romances and the legend of the dismal end of the troubadour Guilhem de Cabestaing. (For later treatments, see two tales of the *Decameron*, 4.1 and especially 4.9.) Young Alighieri himself was one of the respondents to Dante da Maiano's eerie fantasia, but it was a fairly inert performance.

In the sonnet addressed to "our" Dante by **Guido Cavalcanti** (1250/55-1300), we overhear a great poet's dismay at the disruptive emotional turmoil of a literary colleague and friend in whom he saw signs of genius. This Florentine aristocrat, natural philosopher of love, and fierce political partisan may have been responding to the paralyzing grief, recorded in the *Vita Nuova*, that Dante experienced after Beatrice's death in 1290.

Dante was hardly an amateur when it came to expressing disdain or giving vent to sarcasm in the poetic-feud convention of the *tenzone* (Provençal *tenso*), as in his exchange of three scabrous sonnets with Forese Donati. In the sonnet I've translated by **Cecco Angiolieri** (c. 1260-c. 1313), Dante had obviously addressed to his fellow poet a nasty sonnet that has not survived but whose contents can be gleaned from the charges made against him that Cecco concedes in his response. Line 8 may snidely allude to Dante's first exilic residence in Verona (then considered part of Lombardy) in 1303, when the Sienese Cecco must have been living in Rome.

After subjecting Dante to the mockery of his namesake, the disdain of Cavalcanti, and the pugnacity of Cecco, I include a sonnet of that famed Dante-worshipper **Giovanni Boccaccio** (1313-1375). This work is an epitaphic evocation of a long-dead Dante singing his own praises, as he was wont to do in his various works, since never was there a literary giant as convinced of his own genius as Dante—except perhaps James Joyce, “the Dante of Dublin” (who was yet another Dante-worshipper).

The final four sonnets have been chosen for their antithetical interest. The first two are by Iacopo di Michele, who was dubbed *Folgóre* (a poetic “blaze of light”) by his appreciative fellow *sangimignanesi*. **Folgóre da San Gimignano** (1265/75-c. 1332) was the author of sonnets on the days of the week, and in about 1309 he composed a group of fourteen on the months (with an introductory and a concluding sonnet). They are addressed to a private club or “brigade” of noble Sienese spendthrifts, similar to the one excoriated by Dante in *Inferno* 29.124-132. *Folgóre* portrays himself in each poem as wishing those proud sybarites and epicures the finest luxury items and most enjoyable activities appropriate for each month. It was inevitable that some Tuscan smartass would parody these refined but toadying lyrics that reflect the Provençal tradition of the *plazer*, a poem concerning itself with things that cause pleasure.

That wag turned out to be an Aretine called **Cenne de la Chitarra**. Cenne (properly Bencivenni) earned his sobriquet from his profession of minstrel. The fourteen parodic sonnets he wrote to tear the stuffing out of his fellow Tuscan *Folgóre da San Gimignano* are descendants of the Provençal *enuieg*—a poem that complains about vexations of various kinds. From these sonnets, Cenne's

only known compositions, I've chosen two of his more effective burlesques of the corresponding poems of Folgóre. The humor of Cenne's poems is heightened in the originals because the rhyme sounds of Folgóre's lines are reproduced throughout, whereas my versions are unrhymed.

Compiuta Donzella

Sonetto 1

A la stagion che 'l mondo foglia e fiora
acresce gioia a tutti fin' amanti:
vanno insieme a li giardini allora
che gli auscelletti fanno dolzi canti;
la franca gente tutta s'inamora,
e di servir ciascun tragges' inanti,
ed ogni damigella in gioia dimora;
e me, n'abondan marrimenti e pianti.

Ca lo mio padre m'ha messa 'n errore,
e tenemi sovente in forte doglia:
donar mi vole a mia forza signore,
ed io di ciò non ho disio né voglia,
e 'n gran tormento vivo a tutte l'ore;
però non mi ralegra fior né foglia.

Sonetto 2

Lasciar vorria lo mondo e Dio servire
e dipartirmi d'ogne vanitate,
però che veggio crescere e salire
mattezza e villania e falsitate,
ed ancor senno e cortesia morire
e lo fin pregio e tutta la bontate:
ond'io marito non vorria né sire,
né stare al mondo, per mia volontate.

Membrandomi c'ogn'om di mal s'adorna,
di ciaschedun son forte disdegnosa,
e verso Dio la mia persona torna.
Lo padre mio mi fa stare pensosa,
ca di servire a Cristo mi distorna:
non saccio a cui mi vol dar per isposa.

Compiuta Donzella

Sonnet 1

In the season that brings forth leaves and flowers,
joy springs within the hearts of all true lovers,
as two by two they visit gardens when
the birds begin to warble their sweet songs.
It's then that noble spirits fall in love:
The young men pledge to serve their chosen ones,
and every fair young maid lives joyfully;
while I am overwhelmed by tears and sorrows.

The reason is my father does me wrong
and often causes me the deepest woe:
He tries to force me to accept a husband,
yet I have no desire at all to do so,
and therefore all my hours bring me grief.
That's why I am not cheered by flower or leaf.

Sonnet 2

I want to shun the world and serve my God
and leave behind me every vanity,
because I see the growth and dominance
of madness, wickedness, and falsity –
and the death of wisdom and true courtesy
and every form of worthiness and goodness.
And so I would not want to take a husband
or live within the world, if I could choose.

Keeping in mind all men consort with evil,
I harbor strong disdain for each of them
and turn with all my being toward my God.
My father causes me such misery,
since he's preventing me from serving Christ.
(Who knows to whom I'm promised as a wife?)

Dante Alighieri*Vita Nuova*, sonetto 1

A ciascun'alma presa e gentil core
 nel cui cospetto ven lo dir presente,
 in ciò che mi rescrivan suo parvente,
 salute in lor signor, cioè Amore.
 Già eran quasi che atterzate l'ore
 del tempo che onne stella n'è lucente,
 quando m'apparve Amor subitamente,
 cui essenza membrar mi dà orrore.

Allegro mi sembrava Amor tenendo
 meo core in mano, e ne le braccia avea
 madonna involta in un drappo dormendo.
 Poi la svegliava, e d'esto core ardendo
 lei paventosa umilmente pascea:
 appresso gir lo ne vedea piangendo.

Dante da Maiano**A Dante Alighieri in risposta al sonetto 1**

Di ciò che stato sei dimandatore,
 guardando, ti rispondo brevemente,
 amico meo di poco canoscente,
 mostrandoti del ver lo suo sentore.
 Al tuo mistier così son parlatore:
 se san ti truovi e fermo de la mente,
 che lavi la tua coglia largamente,
 a ciò che stinga e passi lo vapore

lo qual ti fa favoleggiar loquendo;
 e se gravato sei d'infertà rea,
 sol c'hai farneticato, sappie, intendo.
 Così riscritto el meo parer ti rendo;
 né cangio mai d'esta sentenza mea,
 fin che tua acqua al medico no stendo.

Dante Alighieri

Vita Nuova, Sonnet 1

To every gentle heart and soul in thrall
before whose eyes these words of mine may wend,
that you may write me what you think, I send
greetings in Love, the master of you all.
The first three hours of night had cast their pall
over the sky that gleaming stars attend,
when suddenly I saw Lord Love descend,
whose aspect is still dreadful to recall.

Cheerful he seemed to me, but in his keeping
he had my heart; and in his arms he held
my lady, shrouded in a cloth and sleeping.
He woke her then; my heart, which flames were sweeping,
she fed upon, in fear, as if compelled.
And when he took his leave, I saw him weeping.

Dante da Maiano

To Dante Alighieri in Response to Sonnet 1

Regarding the request that you have made—
O friend of limited intelligence!—
I've thought about it and will briefly answer,
pointing out to you the meaning of your dream.
I determine that this is what you need:
If you believe you're sound in mind and body,
just wash your balls with plenty of cold water,
so that you douse your overheated ardor,

which makes you fabricate outrageous rot;
but if you really have a grave disease,
it's made you rave in your delirium.
And thus I'm sending you my diagnosis—
nor will I ever budge from my opinion
until I show your urine to the doctor.

A diversi rimatori

Provedi, saggio, ad esta visione,
 e per mercé ne trai vera sentenza.
 Dico: una donna di bella fazone,
 di cu' el meo cor gradir molto s'agenzia,
 mi fe' d'una ghirlanda donagione,
 verde, fronzuta, con bella accoglienza;
 appresso mi trovai per vestigione
 camicia di suo dosso, a mia parvenza.

Allor di tanto, amico, mi francai
 che dolcemente presila abbracciare:
 non si contese, ma ridea la bella.
 Così ridendo, molto la baciai:
 del più non dico, ché mi fe' giurare.
 E morta, ch'è mia madre, era con ella.

Guido Cavalcanti**A Dante Alighieri**

I' vegno 'l giorno a te 'nfinite volte
 e trovoti pensar troppo vilmente:
 molto mi dòl della gentil tua mente
 e d'assai tue virtù che ti son tolte.
 Solevanti spiacer persone molte;
 tuttor fuggivi l'anniosa gente;
 di me parlavi sì coralemente,
 che tutte le tue rime avie ricolte.

Or non ardisco, per la vil tua vita,
 far mostramento che tu' dir mi piaccia,
 né 'n guisa vegno a te, che tu mi veggi.
 Se 'l presente sonetto spesso leggi,
 lo spirito noioso che ti caccia
 si partirà da l'anima invilita.

To Various Poets

O wise men, hearken to the dream I had,
and tell me, if you please, what it can mean.
A lovely lady, whom my heart is glad
to have so favorable, by me was seen.
She held a garland, which she gently bade
me take from her — a wreath leafy and green.
And afterward it seemed that I was clad
in a smock that she'd worn, from what I glean.

At this, my friends, I grew so bold that then
I started to embrace my love right there,
but she just smiled, refusing to demur.
And as she smiled, I kissed her time and again.
(I say no more: My lady made me swear.)
And a dead woman — my mother — was with her.

Guido Cavalcanti

To Dante Alighieri

I come to you a thousand times a day *[in thought]*
and find you thinking so depressingly.
It pains me greatly that you are bereft
of your noble spirit and your many gifts.
You formerly disdained the vulgar crowd
and always fled the company of bores;
you used to speak of me so cordially
it made me treasure all those poems of yours.

Now I don't dare — because of your downcast life —
show any sign of pleasure in your words
or come to pay a visit in the flesh.
If you peruse this sonnet many times,
the noxious state of mind that harries you
will take its leave from your dejected soul.

Cecco Angiolieri

Dante Alighier, s'i' son bon begolaro,
 tu mi tien bene la lancia a le reni;
 s'eo desno con l'altrui, e tu vi ceni;
 s'eo mordo il grasso, e tu ne suggi il lardo;
 s'eo cimo il panno, e tu vi freggi il cardo;
 s'eo so' discorso, e tu poco t'affreni;
 s'eo gentileggio, e tu messer t'avveni;
 s'eo so' fatto romano, e tu lombardo.

Sì che, laudato Deo, rimproverare
 poco pò l'uno l'altro di noi due:
 sventura o poco senno cel fa fare.
 E se di questo voi dicere piue,
 Dante Alighier, i' t'avarò a stancare,
 ch'eo so' lo pungiglione e tu se' 'l bue.

Giovanni Boccaccio

Rime, 2.32

Dante Alighieri son, Minerva oscura
 d'intelligenza e d'arte, nel cui ingegno
 l'eleganza materna aggiunse al segno
 che si tien gran miracol di natura.
 L'alta mia fantasia, pronta e sicura,
 passò il tartareo e poi 'l celeste regno,
 e 'l nobil mio volume feci degno
 di temporale e spiritual lettura.

Fiorenza magna terra ebbi per madre,
 anzi matregna, e io piatoso figlio,
 grazia di lingue scellerate e ladre.
 Ravenna fummi albergo nel mio esiglio:
 et ella ha il corpo, l'alma ha il sommo Padre,
 presso a cui invidia non vince consiglio.

Cecco Angiolieri

Dante Alighier, if I'm a real buffoon,
you're breathing down my neck in that regard;
if I lunch at someone's, you'll be there for supper;
if I sop up grease, you suck up the fat;
if I'm a gossip, you skin people alive;
if I speak tartly, you're quite off the scale;
if I play the lord, you mingle with the profs;
if I'm a "Roman" now, you're quite the "Lombard" —

so that (may God be praised) neither of us
has any right to castigate the other:
Bad luck or senselessness has made us do it.
But if you wish to play this game again,
Dante Alighier, be sure I'll tire you out,
because if I'm a gadfly, you're the ox.

Giovanni Boccaccio

Shorter Poems, 2.32

Dante Alighieri am I, dark Minerva
of intelligence and art, by whose genius
the elegance of our language reached a peak
that's thought to be a prodigy of nature.
My lofty inspiration, swift and sure,
explored the hellish realms, then those of heaven,
and I made my noble book fit for readings
both literal and allegorical.

The great city of Florence was my mother —
or stepmother — and I her pitiful son,
because of slanderous and wicked tongues.
Ravenna was my refuge in my exile:
She has my body; my soul is with the Father
whose judgments scorn the calumnies of envy.

Folgóre da San Gimignano**Dai Sonetti de' mesi****Di maggio**

Di maggio sí vi do molti cavagli,
 e tutti quanti sieno afrenatori,
 portanti tutti, dritti corritori;
 pettorali e testiere di sonagli,
 bandiere e coverte a molti intagli
 e di zendadi di tutti colori;
 le targe a modo delli armeggiatori;
 viuol' e ros' e fior', ch'ogni uom v'abbagli;

e rompere e fiaccar bigordi e lance,
 e piover da finestre e da balconi
 in giú ghirlande ed in su melerance;
 e pulzelle e giovani garzoni
 baciarsi ne la bocca e ne le guance:
 d'amor e di goder vi si ragioni.

Di dicembre

E di dicembre una città in piano:
 sale terren' e grandissimi fuochi,
 tappeti tesi, tavolieri e giuochi,
 tortizzi accesi e star co' dadi in mano;
 e l'oste inebriato e catelano,
 e porci morti e finissimi cuochi;
 ghiotti morselli, ciascun bëa e manuchi;
 le botti sien maggior' che San Galgano.

E siate ben vestiti e foderati
 di guarnacch'e tabarri e di mantelli
 e di cappucci fini e smisurati;
 e beffe far de' tristi cattivelli,
 de' miseri dolenti sciagurati
 avari: non vogliate usar con elli.

Folgóre da San Gimignano

From *Sonnets on the Months*

May

In May I wish to grant you many horses,
all of them highly trained and tractable –
spirited chargers all, all gallant steeds
with bells on all their harnesses and head-straps;
pennons and trappings rich with embroideries
of silken stuffs in variegated hues;
ample, elaborate shields fit for jousters;
flowers – roses and violets – to dazzle the crowds;

the splintering of jousting-spears and lances;
windows and balconies raining garlands down –
and oranges being tossed up in return;
and lovely maidens paired with their young beaux
all kissing on the lips and on the cheeks:
Let the talk be of love and sweet enjoyment.

December

And in December – a city in a plain:
ground-floor banqueting halls and roaring fires,
lush carpets, tables for chess and other games,
bright candelabra over throws of dice;
and a tipsy host who's a Catalan; *[i.e., a gourmand]*
and slaughtered porkers and the finest chefs;
luscious hors d'oeuvres – let everyone eat and drink! –
the vats of wine bigger than San Galgano's! *[former abbey]*

And may your clothes be chic and toasty warm:
long coats, snug jackets, trailing cloaks with linings,
and elegant hoods, all of generous cut;
and may you joke about those hapless wretches –
those sad, pathetic, and unlucky misers –
make sure you never live like them at all!

Cenne de la Chitarra*Dalla Risposta per contrarî ai Sonetti de' mesi***Di maggio**

Il maggio voglio che facciate en Cagli
 con una gente di lavoratori,
 con muli e gran distrier' zoppicatori:
 per pettorali forti reste d'agli.
 Intorno a questo sianovi gran bagli
 di villan scapigliati e gridatori,
 de' qual' resolvan sî fatti sudori,
 che turben l'aire sî che mai non cagli;

altri villan poi facendovi mance
 di cipolle porrate e di marroni,
 usando in questo gran gavazze e ciance:
 in giù letame ed in alto forconi;
 vecchie e massai baciarsi per le guance;
 di pecore e di porci si ragioni.

Di dicembre

Di dicembre vi pongo in un pantano
 con fango, ghiaccia ed ancor panni pochi;
 per vostro cibo fermo fave e mochi;
 per oste abbiate un troio maremmano;
 un cuoco brutto, secco, tristo e vano,
 che vi dia colli guascotti e, que', pochi:
 e qual tra voi ha lumi, dadi o rochi
 tenuto sia come tra savi un vano.

Panni rotti vi do e debrilati;
 apresso questo, onn'omo en capegli;
 bottacci di vin montanar fallati.
 E chi ve mira sî se meravegli,
 vedendovi sî brutti e rabuffati,
 tornando in Siena cosî bei fancegli.

Cenne de la Chitarra

From *Response by Contraries to the Sonnets on the Months*

May

In May I want you to reside in Oshkosh
with a thronging press of rustic laborers,
with a fine supply of mules and limping nags
whose harnesses are sturdy strings of garlic.
And all around you may there be wild dances
of hordes of howling and disheveled peasants
who exude a certain type of perspiration
that chokes the air and lingers all day long.

Then other village boors will offer you
a scallion snack and last year's moldy chestnuts
while jabbering their festive noisy nonsense;
manure beneath you, pitchforks brandished high;
old crones and farmers bussing on the cheek:
Let the talk concern itself with pigs and sheep.

December

In December I plop you in a bog
with mud and ice all round, in skimpy clothes;
for your feast I order fava beans and chickpeas;
for your host: a filthy pig from Maremma.
An ugly, rail-thin, nasty, bungling "chef"
will serve you half-raw neckbones, few in number;
if one of you brings candles, dice, or chess,
may the yokels there consider him a fool.

I grant you finery with holes and tatters,
so that you shiver while you sit bare-headed
near rotten kegs of spoiled hillbilly wine.
And may whoever sees you gape in wonder
at how grimy and bedraggled you all look –
such prim dandies returning to Siena.

Poems by Tino Di Cicco

Translated by Anthony Molino

Tino Di Cicco è nato a San Giovanni Valle Roveto (AQ) nel 1948. Ex-ferroviere, vive a Pescara. Ha pubblicato i seguenti libri:

In principio era il caos (Rebellato, Venezia, 1977)

La crisi veniale (Bastogi, Foggia, 1983)

Un altro tempo (Vecchio Faggio, Chieti, 1988)

Wender Strasse (Edizioni Tracce, Pescara, 1994)

I Castelli del tempo (Edizioni Tracce, Pescara, 1998)

Il tempo pieno e il nulla (Moretti e Vitali, 2006)

La volontà docile (Edizioni Feeria, Firenze, 2010)

Le stagioni e l'azzurro (youcanprint, Tricase, 2013)

quasi amore (Edizioni Feeria, Firenze, 2014)

Senza mentire (ed. Noubis, Chieti, 2014)

Avrei dovuto amare di più (ed. Mondo Nuovo, Pescara, 2017)

Venne poi l'identità (ed. Mondo Nuovo, Pescara, 2019)

Scrive di sé: "C'è stato un momento in cui l'esperienza tragica del tempo sembrava aver reso impossibile la vita. E questa tragica esperienza è stata 'contenuta' solo grazie alla generazione della poesia. Per poter vivere, dovevo ricreare un mondo diverso da quello che avevo ereditato. Dovevo trasformare il nulla in realtà; perché quel nulla era il mio bene fondamentale. Quel nulla era tenerezza, era orgoglio ed era soprattutto amore. Era l'amore che attraverso la luna, e poi la poesia, regalava uno sguardo diverso sulla terra. L'esperienza del tempo è stata la chiave per interpretare tutta l'esistenza. La poesia è stata la salvezza; qualcosa di molto diverso dalla 'letteratura'."

Le poesie qui riprodotte e tradotte da Anthony Molino sono tratte dall'ultimo libro del poeta, *Venne poi l'identità*.



Ignazio Schifano, *Figure dentro la cubula*. Olio su tela, cm 150x100, 2018

*la connessione tra volontà
e principium individuationis è lampante.*
G. Colli

era già tutto deciso.
io ero già io
anche se non sapevo ancora niente
di me

avrei potuto cercarmi un'altra volontà
avrei potuto corrompere anche Dio
ma io sarei rimasto io
anche senza di me

*se io fossi nello stato di perfezione
amerei come uno smeraldo è verde.
Sarei una persona impersonale.*
S. Weil

quando ancora ero disponibile alla luce
ed alla notte

io non ero ancora io

venne poi l'identità
e tutto fu perduto

*the connection between will
and principium individuationis is self-evident.*
G. Colli

everything was already decided.
already I was I
even if I knew nothing yet
of me

I could have searched for another will
I could have corrupted even God
but I would have remained I
even without me

*if I were in the state of perfection
I would love the way an emerald is green.
I would be an impersonal person.*
S. Weil

when I was not yet open to the light
or to the night

I was not yet I

then came identity
and all was lost

*la bellezza e la verità abitano il campo
delle cose impersonali e anonime.
S. Weil*

mi è stato dato questo corpo
questo luogo
questo tempo

quello che di noi
qui
splende

è falso

*il grande ostacolo alla perdita della personalità
è il senso di colpa.
Bisogna sopprimerlo. Il fine è la perdita della personalità.
S. Weil*

potevamo essere così
oppure diversi.
potevamo essere qui
oppure altrove.
potevamo essere adesso
oppure mai

qualcuno si fermò all'identità
come se fosse una cosa vera.
qualcun altro dovette attraversarla
e fu solamente stupore

*Beauty and Truth inhabit the field
of things impersonal and anonymous.*
S. Weil

I was given this body
this place
this time

that which of us
here
shines

is false

*the greatest obstacle to the loss of personality
is the sense of guilt.*
This must be suppressed. The end is the loss of personality.
S. Weil

we could have been this
or different.
we could have been here
or elsewhere.
we could have been now
or never

some stopped at identity
as if it were something true.
others needed to traverse it
and all was wonder

*quando tutto ciò che è io è vergogna,
allora tutto il mio pensiero si volge al bene fuori di me*
S. Weil

ero sicuro della parola
e del silenzio.
ero sicuro della luce e della notte.
dovunque io ero
ero sicuro di essere io

ma solo quando ho perduto
il mio cuore
è diventato mio

preghiera a nessuno

se talvolta disperato
ti chiamo
tu rispondimi con la poesia

fammi come l'erba
come l'acqua.
toglimi la parola degli uomini

se il mondo facilmente mi umilia
tu concedimi l'amore

*when all that is I is shame,
then will my thought turn to the good beyond me*
S. Weil

I was sure of the word
and of silence.
I was sure of the light, and of the night.
wherever I was
I was sure of being me

but only when I lost
my heart
did it become mine

prayer to nobody

if out of desperation I sometimes
call you
answer me with a poem

make me like grass
like water.
deprive me of the words of men

if the world is quick to mock me
grant me love

Four Poems by Giovanni Pascoli

from *Canti di Castelvecchio*

Translated by Stephen Campiglio and Elena Borelli

Stephen Campiglio's poems and translations have recently appeared in *Aji Magazine*, *Chiron Review*, *City Works Journal*, *Journal of Italian Translation*, *Miramar*, *TAB: The Journal of Poetry & Poetics*, *VIA: Voices in Italian Americana*, and *Tipton Poetry Journal*. Winner of the Willis Barnstone Translation Prize for a poem by Italian writer, Giuseppe Bonaviri (1924-2009), he has now completed a book-length manuscript of translations on the author, *The Ringing Bones: Selected Poems of Giuseppe Bonaviri*. A finalist in the 2018 Codhill Press Poetry Award for a book-length manuscript and nominated for two Pushcart Prizes, Campiglio has published two chapbooks, *Cross-Fluence* (2012) and *Verbal Clouds through Various Magritte Skies* (2014).

Elena Borelli received her Ph.D. in Italian Literature from Rutgers University. She has published numerous articles on Giovanni Pascoli, Gabrielle D'Annunzio, and the literature of the Italian fin de siècle. Her research focuses on the notion and discourse of desire in the culture of late-nineteenth century Italy. She has published two books, *The Fire Within*, an edited collection of essays on the theme of desire in Italian literature, and *Giovanni Pascoli, Gabriele D'Annunzio, and the Ethics of Desire: Between Action and Contemplation*. Currently she is Deputy Team Leader for Italian, Latin and Linguistics at the Modern Language Centre of King's College in London.

Giovanni Pascoli was born in San Mauro di Romagna (renamed "San Mauro Pascoli" in his honor in 1932) in 1855, and died in Bologna in 1912 at the age of 56. His childhood was marked by extreme tragedy, with the murder of his father when Pascoli was 12 years old, followed by the early deaths of his mother, sister, and two brothers. Despite this early adversity, he would pursue a remarkable career as a classical scholar and university professor,

and incorporate the grief into astonishing poetry.

Pascoli's major volumes of poetry include *Myricae* (1891), *Canti di Castelvecchio* (1903), *Primi poemetti* (1904), *Poemi conviviali* (1904), and *Nuovi poemetti* (1909), as well as three critical texts on Dante, *Minerva oscura* (1898), *Sotto il velame* (1900), and *La mirabile visione* (1902), and a treatise on his poetics, *Il fanciullino* (1897).

Co-translators Stephen Campiglio and Elena Borelli are focused on a complete translation of *Canti di Castelvecchio*. As Borelli states, "Pascoli wrote this collection of poems in 1903, and named it after the village in Tuscany where he had bought a house to live with his two sisters, the only remaining members of his family. Indeed, the poems in this collection are filled with memories of Pascoli's dead parents, as well as with details of a farmer's life, and with the traditions of the village where he lived. The many objects, plants and flowers that Pascoli inserts in his poems with almost maniacal precision do not result, however, in an idyllic portrayal of rural life, but work as symbols of the poet's inner ghosts and obsessions."

Campiglio adds, "I am privileged to be able to enter the world of another poet through the intimacy that comes from translation. In regard to Pascoli's sense of awe and reverence for place and memory, I have a kindred spirit. However, I have struggled on occasion with his style, including his use of repetition and excessive punctuation, which has caused a collision of sorts, but a productive one, in rendering this work into English for a modern reader."

L'IMBRUNIRE

Cielo e Terra dicono qualcosa
l'uno all'altro nella dolce sera.
 Una stella nell'aria di rosa,
 un lumino nell'oscurità.

I Terreni parlano ai Celesti,
quando, o Terra, ridiventi nera;
 quando sembra che l'ora s'arresti,
 nell'attesa di ciò che sarà.

Tre pianeti su l'azzurro gorgo,
tre finestre lungo il fiume oscuro;
 sette case nel tacito borgo,
 sette Pleiadi un poco più su.

Case nere: bianche gallinelle!
Case sparse: Sirio, Algol, Arturo!
 Una stella od un gruppo di stelle
 per ogni uomo o per ogni tribù.

Quelle case sono ognuna un mondo
con la fiamma dentro, che traspare;
 e c'è dentro un tumulto giocondo
 che non s'ode a due passi di là.

E tra i mondi, come un grigio velo,
erra il fumo d'ogni focolare.
 La Via Lattea s'esala nel cielo,
 per la tremola serenità.

TWILIGHT

Sky and Earth exchange words
in the redolent evening.
A star in the rosy air,
faint light in the darkness.

Terrestrials talk to Celestials.
O Earth, when you grow dark,
when it seems as if time stands still,
just before that which comes next.

Three planets in the blue vortex,
three windows along the dim river;
seven houses in the silent village,
seven Pleiads further above.

Dusky homes: white little hens!
Scattered houses: Sirius, Algol, Arcturus!
One star or a cluster of them
for every man or tribe.

Each of those homes is a world in itself,
with an inner flame that shines through;
inside there's a merry rumble,
inaudible from just outside.

And among these worlds, the smoke
from each hearth drifts like a gray veil.
The Milky Way exhales within the heavens
along a quivering serenity.

TEMPORALE

È mezzodì. Rintomba.
Tacciono le cicale
 nelle stridule seccie.

E chiaro un tuon rimbomba
dopo uno stanco, uguale,
 rotolare di breccie.

Rondini ad ali aperte
fanno echeggiar la loggia
 de' lor piccoli scoppi.

Già, dopo l'afa inerte,
fanno rumor di pioggia
 le fogline dei pioppi.

Un tuon sgretola l'aria.
Sembra venuto sera.
 Picchia ogni anta su l'anta.

Serrano. Solitaria
s'ode una capinera,
 là, che canta... che canta...

E l'acqua cade, a grosse
gocce, poi giù a torrenti,
 sopra i fumidi campi.

S'è sfatto il cielo: a scosse
v'entrano urlando i venti
 e vi sbisciano i lampi.

Cresce in un gran sussulto
l'acqua, dopo ogni rotto
 schianto ch'aspro diroccia;

mentre, col suo singulto
trepido, passa sotto
 l'acquazzone una chioccia.

STORM

Thunder at midday.
Along the stridulous stubble,
the cicadas are silent.

The thunder rumbles clear
after a weary, monotone
tumbling of rubble.

The flapping of swallows' wings
causes the patio to resonate
with quick flutters.

In the wake of stagnant heat,
the poplar's little leaves
emit a sound like rain.

More thunder shatters the air.
And dusk appears
to clamp down each shutter.

They close. One can hear
a solitary blackcap near.
It sings and sings

And then the rain falls in large drops
that amass into streams
across the steamy fields.

The sky's disheveled: quaking
winds come howling
and lightning flashes snake-like.

The water builds with a great gasp
after each jolting crash of thunder,
grating like rocks crumbling.

Meanwhile, with an anxious clucking,
a mother hen passes
beneath the downpour.

Appena tace il tuono,
 che quando al fin già pare,
 fa tremare ogni vetro,

tra il vento e l'acqua, buono,
 s'ode quel croccolare
 co' suoi pigolii dietro.

LA CANZONE DELL'ULIVO

I

A' piedi del vecchio maniero
 che ingombrano l'edera e il rovo;
 dove abita un bruno sparpiero,
 non altro, di vivo;

che strilla e si leva, ed a spire
 poi torno, turbato nel covo,
 chi sa? dall'andare e venire
 d'un vecchio balivo:

a' piedi dell'odio che, alfine,
 solo è con le proprie rovine,
 piantiamo l'ulivo!

II

l'ulivo che a gli uomini appresti
 la bacca ch'è cibo e ch'è luce,
 gremita, che alcuna ne resti
 pel tordo sassello;

l'ulivo che ombreggi d'un glauco
 pallore la rupe già truce,
 dov'erri la pecora, e rauco
 la chiami l'agnello;

As the thunder fades
and has seemingly shaken
all the window panes,

between the wind and the water,
one can now hear a sweet clucking,
and the peeps right behind it.

THE SONG OF THE OLIVE TREE

I

At the foot of the old manor,
which ivy and bramble encumber,
a black sparrow hawk lives,
and nothing else, alive.

It screeches and soars, and then circling
returns to its nest, troubled,
perhaps by the coming and going
of an ancient bailiff.

At the foot of hate, which, in the end
is alone with its own ruins,
let us plant an olive tree!

II

An olive tree, to furnish mankind
with its fruit that supplies both food and light,
and abundant, too, so that some is left
for the redwing;

the olive tree that casts a glaucous
pallor on the gloomy cliff
where sheep wander, and raucous
lambs call after them;

l'ulivo che dia le vermene
pel figlio dell'uomo, che viene
sul mite asinello.

III

Portate il piccone: rimanga
l'aratro nell'ozio dell'aie.
Respinge il marrello e la vanga
lo sterile clivo.

Il clivo che ripido sale,
biancheggia di sassi e di ghiaie;
lo assordano l'ebbre cicale
col grido solivo.

Qui radichi e cresca! Non vuole,
per crescere, ch'aria, che sole,
che tempo, l'ulivo!

IV

Nei massi le barbe, e nel cielo
le piccole foglie d'argento!
Serbate a più gracile stelo
più soffici zolle!

Tra i massi s'avvinchia, e non cede,
se i massi non cedono, al vento.
Lì, soffre, ma cresce, né chiede
più ciò che non volle.

L'ulivo che soffre ma bea,
da ciò ch'è più duro, ciò crea
che scorre più molle.

the olive tree that may provide
branches to the son of man
upon his meek donkey.

III

Bring your pickaxes; may the plow
remain idle in the barnyards.
The sterile hill rejects
the hoe and spade.

The hill turns steep,
white with rocks and scree;
cicadas drown out the scene
with their sun-drunk scream.

Rooted here, it grows, and needs nothing
to grow, except air and sunshine
and time, this olive tree!

IV

Its rootlets in the rocks, and in the sky,
its little silver leaves!
Let the soft clumps
take the more delicate stalk.

Stubbornly it clings to rocks,
unless they yield to the wind.
It suffers there, but grows nonetheless,
and doesn't demand the care it didn't initially need .

The olive tree suffers, yet bestows to us bliss:
its hard-earned fruit that renders
the soft, flowing gift.

V

Per sé, c'è chi semina i biondi
solleciti grani cui copra
la neve del verno e cui mondi
 lo zefiro estivo.

Per sé, c'è chi pianta l'alloro
che presto l'ombreggi e che sopra
lui regni, al sussurro canoro
 del labile rivo.

Non male. Noi mèsse pei figli,
noi, ombra pei figli de' figli,
 piantiamo l'ulivo!

VI

Voi, alberi sùbiti, date
pur ombra a chi pianta ed innesta;
voi, frutto; e le brevi fiammate
 col rombo seguace!

Tu, placido e pallido ulivo,
non dare a noi nulla; ma resta!
ma cresci, sicuro e tardivo,
 nel tempo che tace!

ma nutri il lumino soletto
che, dopo, ci brilli sul letto
 dell'ultima pace!

V

There are those who sow
the flaxen, quick wheat
that winter snow covers
and the summer zephyr cleans.

There are those who plant the laurel tree,
which soon grows to tower over them with shade
to the melodious whisper
of the rhythmic river.

It's all good. For our children, we reap the wheat.
For the children of our children, the tree offers shade.
Still, let us plant the olive tree!

VI

Fast-growing trees, you unfurl shade
for those who seeded and grafted you;
you produce fruit, and timely firewood
that yields a crackling roar!

But you, pale and tranquil olive tree,
need not give us anything, just persist,
and grow, steady and slowly
in your silent time!

And feed the solitary night-light
that will one day shine by the bedside
of our final decline.

NEBBIA

Nascondi le cose lontane,
tu nebbia impalpabile e scialba,
tu fumo che ancora rampolli,
 su l'alba,
da' lampi notturni e da' crolli
 d'aeree frane!

Nascondi le cose lontane,
nascondimi quello ch'è morto!
Ch'io veda soltanto la siepe
 dell'orto,
la mura ch'ha piene le crepe
 di valeriane.

Nascondi le cose lontane:
le cose son ebbre di pianto!
Ch'io veda i due peschi, i due meli,
 soltanto,
che danno i soavi lor mieli
 pel nero mio pane.

Nascondi le cose lontane
che vogliono ch'ami e che vada!
Ch'io veda là solo quel bianco
 di strada,
che un giorno ho da fare tra stanco
 don don di campane...

Nascondi le cose lontane,
nascondile, involale al volo
del cuore! Ch'io veda il cipresso
 là, solo,
qui, solo quest'orto, cui presso
 sonnecchia il mio cane.

FOG

Block the outermost things,
pale and impalpable fog,
still rising at dawn like smoke
after a night of lightning
and the crashes
of unseen landslides!

Block the outermost things,
shield me from the dead.
May I only see the hedgerow
of my garden,
the wall whose cracks are flush
with valerians!

Block the outermost things:
everything is drunk with tears!
May I only see two peach
and two apple trees,
which give their sweet jams
to my black bread.

Block the outermost things,
that would have me love and partake!
May I only see the blanched road
I must tread one day
when the bells toll
a tired tune

Block the outermost things,
conceal them, steal them
from the fancies of my heart!
May I only see the cypress tree
over there and right here, this garden
where my dog slumbers.

Two short stories by Massimo Soumaré

Translated by Toshiya Kamei

Toshiya Kamei studied literary translation with John DuVal at the University of Arkansas. His recent translations of Latin American literature include books by Claudia Apablaza, Ana Garca Bergua, and Sara Uribe.

Massimo Soumaré (Turin 1968) is a writer, translator, editor, essayist, and independent researcher. He has contributed to magazines specializing in Eastern cultures such as *A Oriente!*, for which he also edited the bilingual issue related to Japan (2002), and *Quaderni Asiatici*, as well as Italian and Japanese literary culture magazines such as *LN-LibriNuovi*, *Semicircle*, *Lovecraftian Studies*, *Ashikabi*, *Komatsu Sakyō Magazine*, and *Ronza*. He wrote entries on modern Japanese literature for the *Grande dizionario enciclopedico Nova* (2001) and on Japan for the GDE (Grande Dizionario Enciclopedico) supplement (2011). He has also translated selected works by modern and contemporary Japanese writers such as Ken Asamatsu, Osamu Dazai, Kaori Ekuni, Mitsuyo Kakuta, Kikuchi Hideyuki, Miyuki Miyabe, Kenji Miyazawa, Shion Miura, Kazuki Sakuraba, Sōseki Natsume, Michizō Tachihara, Yasutaka Tsutsui, and Kyūsaku Yumeno.

As an author, his short stories have appeared in various anthologies, including *ALIA*, *Tutto il nero del Piemonte*, *Igyō korekushon*, *Kizuna: Fiction for Japan*, and *Onryō, avatar di morte*, and his works have been translated and published in China, Japan, Spain, and the US.

In 2016, his short story “Come lucciole nelle sere d’estate” was a finalist for the Premio Internazionale di Narrativa “Il Prione,” and his short story “Il sottile filo del mare” was a finalist for the Premio Letterario Internazionale Marguerite Yourcenar.

He works as a Japanese translator and interpreter for the Camera del commercio, industria, artigianato ed agricoltura di Torino and teaches Japanese at the CentrOriente e la Fondazione Università Popolare di Torino.



Ignazio Schifano, *Il labirinto*, olio su tela 100x100cm 2018

Dal ferro e dal fuoco

Sepolta sotto terra dormo. Dormo e sogno. Nel sogno ricordo gli antichi tempi, giorni in cui lucente brillavo sotto i raggi del sole. Dal fuoco ero nata, dal ferro avevo tratto la mia forza. Erano stati gli uomini a darmi una forma, dono prezioso. Li ho ben ripagati per questo...

*

Il guerriero Heike affrontato per ultimo era stato valoroso. Non aveva ceduto neppure di un passo davanti al mio impeto. L'arma che impugnava non era certo di poco pregio. Ogni volta che il nostro filo s'incrociava producevamo rosse scintille che ferivano gli occhi dei due combattenti.

Percepivo una volontà d'acciaio simile alla mia tesa verso un solo obbiettivo, l'annientamento del nemico. Però, la brama di mia sorella era meno intensa. Era ancora troppo giovane. Non aveva ancora inciso abbastanza armature di cuoio e ferro, lacerato carne ed ossa, reciso teste per avere una sufficiente coscienza delle proprie capacità.

Attorno a noi il mondo si era trasformato in un mattatoio. Magnifico! Le urla dei moribondi si susseguivano senza sosta. I guerrieri nobili delle due parti in lotta scendevano dai loro grandi cavalli per combattere a piedi. Non erano pochi coloro che preferivano il combattimento corpo a corpo e che amavano inebriarsi nella sensazione che dava affondare la propria lama nei muscoli altrui piuttosto che affidarsi al lavoro degli arcieri. Le frecce erano più pulite, più impersonali. E poi era facile – e sicuro – uccidere da distante miseri servi e soldati comuni che indossavano armature leggere. Dalla maggior parte dei caduti spuntavano difatti lunghe aste di legno che conferivano loro un aspetto grottesco. Inoltre, c'erano le lance. Consentivano un maggiore raggio d'azione rispetto alle spade ed una superiore efficacia, ma la sensazione che dava il loro utilizzo era ancora troppo debole. Il guerriero Genji che mi stringeva nel pugno gradiva emozioni più forti e dirette!

Mi piaceva quel combattente. Ricordai di quando aveva violentato una contadina che aveva casualmente incontrato durante lo spostamento dell'esercito. Ero stata riposta nel fodero per tutto il tempo in cui l'uomo s'era trastullato con quel corpo pulsante e

From Iron and Fire

I sleep buried under the earth. I dream in my sleep. In my dream I recall the ancient times, the days when I sparkled under the rays of the sun. I was born from fire. I drew my strength from iron. It was humans who gave me form, a precious gift. I repaid them well for this.

*

The Heike warrior I last faced had been brave. He didn't retreat even one step before my ardor. The sword he held was certainly not of little value. Every time our blades crossed, my sister and I, we drew a flare of red sparks that hurt the two fighters' eyes.

I sensed an iron will, similar to mine, headed toward a single objective: the annihilation of the enemy. But my sister's desire was less intense. She was still rather young. She hadn't yet sliced enough armor of leather and iron, torn through enough flesh and bone, or severed enough heads to have a sufficient awareness of her own abilities.

The world turned into a slaughterhouse around us, magnificent! The screams of the dying followed one another incessantly. Noble warriors of the two opposing clans dismounted from their horses to fight on foot. More than a few preferred hand-to-hand combat, intoxicated by the sensation of the blade plunging into the opponents' muscles rather than relying on the work of archers. Arrows were cleaner, but more impersonal. It was easy – and safe – to kill wretched peasants and foot soldiers clad in light armor, from a distance. In fact, long wooden shafts sprouted from most of the fallen bodies, making them grotesque. Also, there were spears. They allowed for a greater range of motion and were more effective than swords, but the sensation from their use was still rather weak. The Genji warrior who held me in his fist liked stronger and more direct emotions!

I loved that soldier. I remembered when, in the midst of battle, he deflowered a peasant girl he had met by chance, during the relocation of the troops. I had been kept in the sheath while the man toyed with that throbbing body bursting with life that was agitated and shrieked in vain. Later, he needed my help. It felt good to penetrate and tear through that dusky skin. He twisted the blade

pieno di vita che s'agitava e strillava inutilmente. In seguito aveva avuto bisogno del mio aiuto. Era stato bello penetrare e lacerare quella pelle scura. Rigidarsi nel suo ventre, tra le costole, infilarsi nel suo intestino. A lungo, estremamente a lungo... Certo non era la prima volta. Rammentavo battaglie finite in modo simile, tuttavia dovevo ammettere che la ferocia del guerriero cui adesso appartenevo era davvero fuori del comune. Fui strappata ai miei ricordi dall'ansimare dei due *bushi*. Ora si stavano spingendo l'uno con l'altro utilizzando il peso delle armature di modo da stancare l'avversario. Non mi restava altro da fare che aspettare che il nemico cedesse ed assestargli il colpo finale, oppure attendere che ricominciassero a scambiarsi fendenti.

Infine il ginocchio destro dell'Heike si poggiò a terra. Sbuffava vistosamente. In un istante, senza esitazioni, fendetti l'aria e gli trapassai la gola esattamente a metà tra il nastro colorato d'azzurro del grosso elmo e la piastra frontale del pettorale dell'armatura. Il sole calando all'orizzonte si rifletté rosso su di me ad esclusione della punta macchiata da una densa sostanza cremisi. Il guerriero Genji mi levò in alto sopra la testa e proruppe in un urlo selvaggio che mi fece vibrare di gioia fin nel profondo del mio cuore d'acciaio...

*

Il tempo passò. Trascorsero decine, centinaia d'anni...

*

Sotto terra dormo e sogno. La mia lucentezza s'era trasformata in opacità, la ruggine, avida ed impietosa, aveva completamente mangiato il filo della lama una volta tagliente. Un nome che era divenuto famoso mi era stato dato. Per generazioni gli uomini della terra del Sol Levante mi avevano passata di padre in figlio. Avevo bevuto sangue e reciso carne a sazietà, ma un giorno anche su di me erano scese vecchiaia e decadenza. Perso il taglio, avevo tradito il guerriero che per ultimo mi aveva usata. Quando la testa di quel *bushi* cadde spiccata dal busto, il cielo sul campo di battaglia di Sekigahara era nuvoloso. Il corpo s'abbatte con un tonfo sordo, il sangue sgorgato dalla ferita si scompose in rosse gocce che, disperse nell'aria, si stagliarono nitidamente contro le grigie nubi che galleggiavano nell'etere. Gli sfuggii dalla mano inerte. Nitriti di cavalli intorno. Giacqui allora ricoperta dal fango e dalle zolle

in her belly, between her ribs, and pierced her intestines. For quite some time... Of course it wasn't the first time. Most battles ended in a similar manner, but the ferocity of the warrior I belonged to was truly out of the ordinary. My reminiscence was cut short by the panting of the two bushi. Now they were shoving each other using the weight of their armor to tire the opponent out. I had nothing else to do but wait for the enemy to cave in and receive a final blow, or wait for them to begin to exchange blows again.

Finally the Heike warrior dropped to his right knee. He puffed visibly. In an instant, without hesitation, I flickered through the air and pierced his throat, exactly halfway between the blue-colored strip of his large helmet and the front plate of his armor. The sun sinking toward the horizon was reflected on me, except for my tip stained with crimson. The Genji warrior raised me above his head and let out a wild cry that made me shiver with joy from the depths of my steel soul...

*

Time passed – tens, hundreds of years.

*

I sleep and dream beneath the soil. My shining transparency had turned into opacity. Rust, greedy and merciless, has eaten away so much of my blade, which was once sharp. I had been given a name that had become famous. In the Land of the Rising Sun I had passed down from father to son for many generations. I had drunk blood and cut flesh to my satiety, but one day old age and decadence had come upon me. No longer sharp, I had betrayed the warrior who had last used me. When that bushi's head was severed from his body, the sky over the battlefield of Sekigahara was overcast. His body fell to the ground with a dull thud, and the blood gushing from the wound broke into red drops, which, dispersed in the air, stood out clearly against the gray clouds floating in the ether. The sword slipped from his inert hand. The neighing of horses echoed around me. So I was pelted with the clods of mud kicked up by the hooves of the horses, which, in the heat of the clash, bit whatever appeared in front of their snouts.

After the battle, they looked for me for a long time, a war trophy, but no one managed to find me. The memories of my past

smosse dagli animali che, nell'impeto dello scontro, folli mordevano qualunque cosa passasse davanti al loro muso.

Mi cercarono a lungo dopo lo scontro, ambito trofeo, però nessuno riuscì a trovarmi. Svanì il ricordo delle mie imprese passate e rimase ai posteri solo memoria di come quel giorno avessi tradito chi m'impugnava. Fu quella la mia ultima battaglia.

*

Dorme la spada – dolce oblio – e sogna epoche ormai trascorse ed effimere gesta gloriose.

La principessa incantatrice e il bambino misterioso

Quella notte la luna piena era velata da alcune nuvole, i cui contorni assumevano uno sfumato colore latteo. Una minuta figura solitaria avanzava in mezzo ad una radura, mentre intorno si udivano i lugubri versi degli animali del bosco.

Si trattava di una giovane donna.

In lei dimoravano tristezza e oscurità.

Aveva lunghi capelli corvini, adesso scarmigliati, il viso pallido e morbide labbra color rubino. I suoi abiti indicavano che doveva essere di un lignaggio elevato – e in realtà era una principessa –, ma erano sporchi e lisi in diversi punti. Se fosse stata truccata ed i suoi vestiti puliti, sarebbe stata senza dubbio bellissima. A renderla brutta, più che il suo aspetto trasandato era la sinistra fiamma di un odio inestinguibile che le ardeva nell'animo e che riverberava nei suoi occhi neri come il gaietto.

Era una sopravvissuta del grande clan dei Taira, sconfitto dalle forze imperiali della capitale Kyoto. Aveva perduto l'amato padre, la sua famiglia e tutti i suoi averi. Quasi impazzita per il dolore, aveva infine appreso la sottile arte d'incantare gli *yōkai*, le creature soprannaturali che popolavano la terra del Sol Levante, e aveva giurato vendetta contro i suoi nemici. Anche loro avrebbero patito la sua medesima sofferenza! Con le sue malie aveva terrorizzato i guerrieri avversari che, uno dopo l'altro, erano caduti di fronte a lei.

Proprio quella sera doveva affrontare il potente mago Ōyano Chūjō Mitsukuni.

exploits faded, and only the legend of how I had betrayed the warrior who held me that day went down to posterity. That was my last battle.

*

The sword sleeps – sweet oblivion – and dreams of the days long gone and ephemeral glorious deeds.

The Enchantress Princess and the Mysterious Child

That night, the full moon was veiled by some clouds whose contours were tinged with a milky hue. A small, solitary figure advanced in the middle of a clearing while the grim howls of forest animals echoed through the air.

It was a young woman.

An air of sadness hovered about her.

She had long, raven hair, now disheveled, a pale face, and soft, ruby lips. Her attire indicated high lineage – and indeed she was a princess – but it was dirty and frayed in several places. If she had worn makeup and put on clean clothes, she would have undoubtedly been beautiful. What made her ugly, more than her shabby appearance, was the sinister flame of an inextinguishable hatred that burned in her soul and reverberated in her jet-black eyes.

She was a survivor of the great Taira clan, defeated by the imperial forces of the capital Kyoto. She had lost her beloved father, her family, and all her possessions. Almost overwhelmed with grief, she had finally learned the subtle art of enchanting *yōkai*, supernatural creatures that populated the Land of the Rising Sun, and had sworn vengeance on her adversaries. They too would suffer the same fate! With her spells she had terrified the enemy warriors who, one by one, had fallen before her.

Just that evening she was about to face the powerful wizard Ōya no Chūjō Mitsukuni.

She gritted her teeth.

Strinse volitiva i denti.

- Batterò anche lui! - mormorò, come a incoraggiare se stessa, perché quell'uomo, in verità, intimoriva persino lei.

Accade in quell'istante. Un singolo fascio di luce accecante le apparve innanzi.

Takiyasha stese subito il braccio davanti agli occhi per proteggersi, aspettandosi un attacco a sorpresa del suo nemico. Dopodiché, si preparò a invocare uno dei suoi mostri per difenderla.

Ciò che vide la lasciò stupita.

Non terminò l'incantesimo.

Un bambino di una decina di anni la stava guardando sorridente. Aveva la carnagione chiara, che irradiava una luminosità simile a quella della luna, e guance piene. Indossava un abito semplice. La donna notò che gli mancava il canino destro. Al suo posto c'è era uno piccolo spazio vuoto in mezzo a una fila di denti candidi come l'avorio. Takiyasha comprese subito che non era un normale essere umano, ma era altrettanto certa che non fosse neppure uno *yōkai*.

Magari era un dio?

- Salute a te, principessa Takiyasha!

Il ragazzino sapeva il suo nome. E conoscere il nome di qualcuno significava avere in proprio potere la persona cui apparteneva, perché nelle parole è racchiusa una grande forza.

- Tu chi sei - gli domandò la principessa cercando a sua volta di ottenere un controllo su di lui.

- Di certo non te lo rivelerò! - rispose il bambino. Le fece la linguaccia. Era troppo scaltro per cadere in una semplice trappola come quella.

La giovane donna non si fece intimorire.

- Levati dalla mia strada! Stanotte mi attende una sfida importante!

- E se non lo facessi? -, la stuzzicò lui.

- Ti eliminerò senza alcuna pietà!

Il bambino emise un fischio di scherno.

- Dico sul serio! - insistette Takiyasha con il tono più spietato che le riusciva.

- Ooh! Allora dimostrami che sei davvero una donna malvagia e uccidimi, qui, in questo preciso momento. Su, coraggio! Che aspetti?

"I'll defeat him, too!" she murmured, as if to encourage herself, because that man, truth be told, frightened even her.

It happened at that moment. A single beam of blinding light flashed before her.

Princess Takiyasha immediately extended her arm before her eyes to protect herself, expecting a surprise attack from her enemy. After that, she prepared to invoke one of her monsters to defend her.

What she saw left her amazed.

She did not finish her spell.

A boy of about ten years was looking at her, smiling. His complexion was radiant, exuding luminosity like the moon, and he had full cheeks. He wore simple clothes. The woman noticed that he had no upper right canine tooth. In its place there was a small empty space in a row of teeth as white as ivory. Takiyasha sensed right away that he was not a normal human being, but she was equally certain that he was not even a yōkai.

Maybe he was a god?

"Hail to you, Princess Takiyasha!"

The boy knew her name. And knowing someone's name meant having power over them because words contained great strength.

"Who are you?" the princess asked, trying to gain control over him.

"Of course I won't tell you!" The boy stuck his tongue out at her. He was too shrewd to fall into a simple trap like that.

The young woman wasn't intimidated.

"Get out of my way! An important challenge awaits me tonight!"

"What if I didn't?" he teased her.

"I'll eliminate you without mercy!"

The child let out a scoffing hiss.

"I'm serious!" Takiyasha insisted in the most ruthless tone she could manage.

"Ooh! So show me you really are a wicked woman and kill me here and now. C'mon! What are you waiting for?"

The princess, in response to that blatant challenge, moved her hands, tracing magical signs in the air, ready to hurl a spell at him. But then, suddenly, she broke off without completing it. Her arms fell inert at her sides.

"I can't harm an innocent," she admitted in a whisper.

La principessa in risposta a quella sfida sfacciata mosse le mani tracciando dei segni magici nell'aria, pronta a scagliargli contro un incantesimo... ma poi, all'improvviso, s'interruppe senza completarlo. La braccia le ricaddero inerti lungo i fianchi.

- Non posso far del male a un innocente -, dovette ammettere con un filo di voce.

- E se ti dicessi che sono un membro del clan Minamoto?

Per un istante un'espressione terribile si dipinse sulla faccia della principessa, però anche quella svanì in breve. Per quanto tentasse, non era in grado di accanirsi contro un bambino. Neppure se faceva parte di coloro che odiava più di ogni altro.

Scosse la testa in senso di diniego.

- Lo sapevo. E tanto che la notte ti osservo dall'alto. Sai, Takiyasha, la vendetta non fa per te, in fondo al cuore sei troppo gentile. Cerca un altro modo di vivere che più ti si addica e ti renda felice. Come regalo di addio, dato che non ci incontreremo mai più, ti farò una predizione. Se stasera combatterai, perderai! Ti conviene fuggire lontano.

Takiyasha lo scrutò con attenzione. Capì che diceva la verità.

- Ti ringrazio. Però, non scapperò. Forse, come affermi, c'è ancora del bene in me, ma è anche vero che ho compiuto molti atti scellerati. Fuggissi da questo scontro rinnegherei me stessa e non potrei mai più, neppure se lo volessi, riscattare il mio passato violento - rispose con calma.

Il ragazzino svanì nel nulla, così com'era apparso. L'espressione che aveva avuto sul volto alla risposta della principessa era stata un misto di malinconia e gioia.

Attorno alla giovane donna stavano volteggiando tante luciole con la loro piccola luce gialla.

Takiyasha sorrise.

Non lo faceva da molto tempo, da quando era ancora chiamata Principessa Maggio e giocava, bambina, felice sulle ginocchia di suo padre, il grande guerriero Taira no Masakado, colui che si era nominato da sé imperatore.

Le nuvole erano del tutto sparite, le stelle brillavano vivaci e la luna l'abbracciava con la sua calda luce accogliente.

Strinse i pugni, poi li rilasciò.

Fece un sospiro. Era come se si fosse tolta un grande peso dalle spalle.

"What if I told you I'm a member of the imperial forces?"

For a moment, a terrible expression clouded the princess's face, but that too soon vanished. No matter how hard she tried, she couldn't bring herself to turn her rage against a child -- not even if he was one of those she hated more than anything else.

She shook her head in denial.

"I knew it. I've watched you from above at night for a long time. You know something, Takiyasha? You're not cut out for revenge. Deep down, you're too nice. Look for some other way of life that suits you and makes you happy. Because we will never meet again, I will give you a prediction as a parting gift. If you fight tonight, you'll lose! You'd better run away."

Takiyasha examined him intently. She realized that he was telling the truth.

"Thank you. But I won't run away. Perhaps, as you say, there's still good in me, but it's also true that I've committed many wicked acts. If I walked away from this battle, I could never, even if I wanted to, redeem my violent past," she replied in a calm voice.

The boy vanished into thin air just as he had appeared. Hearing the princess's answer, he had formed on his face an expression that was a mixture of melancholy and joy.

The gleams of countless fireflies swirled about the young woman.

Takiyasha smiled.

She hadn't done so for a long time, not since she was still called Satsuki-hime, or Princess May, and played, as a happy child, on her father's lap. She was the daughter of the great warrior Taira no Masakado, who had anointed himself New Emperor.

The clouds were completely gone, the stars shined bright, and the moon embraced her with its warm welcoming beams.

She clenched her fists and then released them.

She sighed. It felt as if a great weight had been lifted off her shoulders.

She raised her face, now wonderful, to the sky.

"If I'm destined to fall by the hands of Mitsukuni, maybe that's not so bad..."

The following stories tell that Takiyasha fought bravely against that wizard-warrior familiar with the ancient magic of yin and yang, and that in the end, before she succumbed, she repented of the evil

Alzò il viso, adesso divenuto meraviglioso, al cielo.

- Se è destino che io cada per mano di Mitsukuni, forse ciò non è un male...

Le storie successive raccontano che Takiyasha combatté con coraggio contro quel mago-guerriero esperto nell'antica magia Yin e Yang, e che alla fine, prima di soccombere, si pentì delle cattive azioni commesse, abbandonando serena questo mondo. Ciononostante, voi ora sapete che in realtà a sconfiggere l'oscurità racchiusa nel suo cuore non fu Ōya no Chūjō Mitsukuni, bensì la principessa stessa, con l'aiuto di un misterioso bambino luminoso.

In definitiva, era stata lei a decidere della propria sorte.

Perché anche nella sconfitta può trovarsi la vittoria più sfolgorante.

Sì, sebbene quel giorno Takiyasha perse, al contempo vinse contro la sua malvagità e riconquistò la propria bontà d'animo.

deeds she had committed, leaving this world serenely. Nevertheless, you now know that in reality what defeated the darkness in her heart wasn't Ōya no Chūjō Mitsukuni, but rather the princess herself, with the help of a mysterious luminous child.

Ultimately, she herself had determined her own fate.

Because even in defeat, there can be the most brilliant victory.

Yes, although Takiyasha lost that day, she conquered her own wickedness and regained the goodness of her heart.



Ignazio Schifano, *rosa*, olio su tela 25x30 cm 2018

Re-Creations:
American Poets in Translation

Edited by Michael Palma

Poems by Carolyn Raphael

Translated by Luigi Bonaffini

Carolyn Raphael retired from the English department at Queensborough Community College, CUNY after more than thirty years of teaching. Her poems have been published in journals and anthologies including *Measure*, *The Lyric*, *Oberon*, *Mezzo Cammin*, and *Verse Daily*. She is the author of two chapbooks: *Diagrams of Bittersweet* (Somers Rocks Press, 1997) and *Grandma Poems – Not Too Sweet* (Kelsay Books, 2017). Her full-length poetry collections are *The Most Beautiful Room in the World* (David Robert Books, 2010) and *Dancing with Bare Feet* (Kelsay Books, 2016). She is the poetry coordinator of Great Neck Plaza in Great Neck, New York, where she lives with her phonetician husband, Larry. Each month she chooses a poem for “Poetry in the Plaza,” a program that places poems on local bulletin boards, much as “Poetry in Motion” places poems on the New York subway. She also coordinates the annual Great Neck Plaza Poetry Contest.

Of the poems in this selection, “Il Castrato” appeared in *The Most Beautiful Room in the World*; “The Next Duchess,” “Skin Doctor on a Nude Beach,” “Thank You for Coming,” “Sprezzatura,” and “After Me” in *Dancing with Bare Feet*; and “Handbook” in *Grandma Poems – Not Too Sweet*.



Ignazio Schifano, *Il palcoscenico*, olio su tela 30x40cm 2018

The Next Duchess

The Count's envoy reports on his visit with the Duke of Ferrara.

My lord, I shall endeavor to relate
 My meeting with Ferrara's Duke, the great
 Man's elegance and courtesy, although
 His lineage is foremost, as you know.
 One must address the value of his name,
 Its slowly burnished luster, nor can one blame
 This peerless lord for guarding such a prize.
 The castle's halls are endless; thus one's eyes
 Are drawn to colors in the tapestries
 And frescoes worked with excellence to please
 The tutored palate of a connoisseur.
 When the Duke paused, I needed to defer
 To his request that I sit down and gaze
 At his last duchess' portrait and to praise,
 I thought, the artist's skill in line and hue.
 But as his silken speech spun on, I knew
 His object to be otherwise. The maid
 He chose was more at home with brook and glade
 Than with the arduous terrain at court.
 Instead of favoring her noble consort,
 She beamed her sunshine equally, poor child,
 On courtier or cook, and when she smiled,
 Her warmth spread everywhere. This had to cease,
 Lest other nobles scoff at his caprice
 In choosing an unworthy bride. Commands
 Were soon delivered to untitled hands
 And she was gone, a sacrifice, not slaughter,
 As Agamemnon parted with his daughter
 For the common good. He asked me then to rise,
 And as we walked downstairs, he emphasized
 The depth of his regard, and, in addition,
 He posed a dowry fit for his position
 And your munificence. (Oh, may I add,
 He owns a bronze Ravelli nymph, unclad.)
 To summarize my narrative, my lord,
 This is a nobleman who will afford
 His duchess wealth and privilege; meanwhile,
 She merely needs to regulate her smile.

La prossima duchessa

L'inviato del conte riferisce sul suo incontro con il Duca di Ferrara

Mio signore, cercherò di riferire
Il mio incontro con il Duca di Ferrara,
L'eleganza e cortesia del grand'uomo,
Benché il suo lignaggio sia eminente, come ben sapete.
Poi c'è il valore del suo nome da considerare.
Il suo lustro forbito lentamente, né è da biasimare
Questo signore senza pari per il riguardo
Con cui custodisce tale pregio. Le sale
Del castello non si contano, e lo sguardo
È attratto dai colori degli arazzi
E degli affreschi lavorati a perfezione
Per piacere al fine gusto di un intenditore.
A ogni pausa del duca obbedivo
Al suo invito a sedermi e fissare
Il ritratto della sua ultima duchessa e lodare,
Pensavo, la destrezza dell'artista in tono e linea.
Ma ascoltando le sue parole di velluto
Ho capito che altro era il suo fine.
La fanciulla da lui scelta era più atta a frequentare
Rivi e valli che l'arduo terreno della corte.
Invece di favorire il nobile consorte,
Raggiava egualmente a tutti, povera piccina,
Il cortigiano e il cuoco, e quando sorrideva,
La sua simpatia ovunque si spargeva.
Ciò doveva finire, per tema che gli altri nobili
Deridessero questo suo capriccio
Di scegliere una sposa indegna. L'ordine presto giunse
A mani senza nome e lei sparì, un sacrificio,
Non un eccidio, come Agamennone
Rinunciò a sua figlia per il comune bene.
Poi mi chiese di alzarmi e mentre andavamo giù
Ribadì la sua profonda stima e, in più,
Offrì una dote degna del suo rango
E della vostra munificenza. (Oh, aggiungo
Che possiede una ninfa bronzea di Ravelli, nuda).
Per riassumere il racconto, mio Signore,
È un nobiluomo che darà ricchezza e onore
Alla sua duchessa; intanto, a mio avviso,
Deve solo regolare il suo sorriso.

Skin Doctor on a Nude Beach

No one wants him here,
 the white-coated angel of melanoma.
 How foolish he looks,
 in his long pants, shoes,
 and hat, of course —
 offering sunscreen wrapped in guilt.
 He moves deliberately
 from towel to blanket to chair,
 asks questions in a diplomatic voice,
 invading our Eden,
 inviting us to know.

Handbook

How should we talk to
 friends with no grandchildren?
 (I see the slightest wince when I mention
 them.) Here are some guidelines.

When eating out, leave home all pictures,
 anecdotes;
 muzzle the bragging.

Polite inquiries? Answer them briefly,
 keeping a neutral tone.
 If questioned further, mention the problems:
We're too old for the mess, the noise.
We don't have the energy anymore.

Before they come for dinner —
 thin out the photos on bookshelves and tabletops,
 clear away Lego and picture books,
 chat about grownup topics:
 movies, museums, politics, Medicare.

Above all, never let slip
 the feel of baby skin,
 the gleeful greeting,
 the homemade birthday card,
 the sound of tickling.

Il dermatologo su una spiaggia nudista

Nessuno lo vuole lì,
l'angelo del melanoma dal camice bianco.
Come sembra sciocco,
Nei suoi pantaloni lunghi, le scarpe,
e naturalmente il cappello —
mentre offre la crema solare avvolta in colpa.
Si muove attento
Da asciugamano a coperta a sedia,
Fa domande con tono diplomatico,
Invadendo il nostro Eden,
Invitandoci a sapere.

Manuale

Come parlare ad amici
che non hanno nipotini?
(Vedo una leggerissima smorfia
quando ne faccio cenno). Ecco alcuni criteri.

Quando si mangia fuori, lasciate a casa tutte le foto,
gli aneddoti.
Mettete il bavaglio alle vanterie.

Domande garbate? Rispondete brevemente,
mantenendo un tono neutro.
Se le domande continuano, menzionate i problemi:
*Siamo troppo vecchi per il disordine, il rumore,
Non abbiamo più l'energia.*

Prima che vengano a cena —
sfoltite le foto sugli scaffali e sui tavoli,
fate sparire i Lego e i libri illustrati,
parlate di argomenti adulti:
cinema, musei, politica, assistenza sanitaria.

Soprattutto, non lasciatevi sfuggire
la sensazione che dà la pelle di un bimbo,
l'accoglienza gioiosa,
la cartolina di compleanno fatta in casa,
il suono del solletico.

Il Castrato

Farinelli (1705-1782) was the greatest castrato of his day. After attaining fame at an early age, he gave up his public career in 1737 to sing only for Philip V of Spain. During his long stay in Spain, Farinelli became highly influential at court and worked on operas with the librettist Metastasio, returning to Italy in 1759.

Bologna, 1782

Come closer, nephew, nearly son of mine;
 Draw up a chair and read my will to me.
 "I, Carlo Broschi of Bologna, known
 As Farinelli, do bequeath this day
 My worldly goods...." What goodly goods they were.
 That portrait of King Louis framed with diamonds,
 Five hundred livres for an evening's work
 When I was merely twenty-three. And then
 The Stradivarius, "Four golden strings
 For a golden voice," from an admirer.
 It was at home in Naples I debuted,
 A fifteen-year-old songbird warbling trills.
 Soon I was cheered in Venice, Rome, Milan;
 The crowns of England, France, and Spain concurred.
 In Italy they called me *il ragazzo*,
 But also *il castrato*—lest I forget
 My wound, my manhood taken for my song.
 Yet God provided maestro Porpora,
 Who taught my throat above three octaves range,
 My lungs to hold a note one minute long.
 A visit grew to twenty years in Spain,
 Ten years alone to cure the melancholy
 Of the dour king, who had me sing, each night,
 The same four songs to lullaby his soul.
 The next king gave me greater wealth and knighthood;
 With my beloved Metastasio,
 I gave Italian opera to Spain.
 Then home, at last, to Italy, where Gluck
 And Mozart dined with me. And now to die,
 But not before I left my mark in air,
 My purest notes ascending to God's throne

Il Castrato

Farinelli (1705-1782) era il più grande castrato del suo tempo. Dopo avere conquistato la fama in giovane età, rinunciò alla sua carriera pubblica nel 1737 per cantare solo per Filippo V di Spagna. Durante il suo lungo soggiorno in Spagna, Farinelli diventò molto influente a corte e lavorò su opere liriche con il librettista Metastasio, per poi tornare in Italia nel 1759.

Bologna, 1782

Avvicinati nipote, quasi figlio mio;
Prendi una sedia e leggimi il mio testamento:
"Io, Carlo Broschi di Bologna, conosciuto
Con il nome di Farinelli, lascio in questo giorno
I miei beni terreni..." E che beni erano.
Quel ritratto di Re Luigi in cornice di diamanti,
Cinquecento sterline per il lavoro di una sera,
Quando avevo appena ventitré anni. E poi
Lo Stradivari, "Quattro corde d'oro,
Per una voce d'oro", da parte di un ammiratore.
Fu a casa a Napoli che debuttai,
Un uccello canterino quindicenne che gorgheggiava trilli.
Ben presto fui applaudito a Venezia, Roma, Milano;
Le corone d'Inghilterra, Francia e Spagna erano d'accordo.
In Italia mi chiamavano *il ragazzo*,
Ma anche *il castrato*, perché non dimenticassi
La mia ferita, la mia virilità rubata per il canto.
Ma Dio mi procurò il maestro Porpora.
Che insegnò la mia gola a superare
Un'estensione di tre ottave,
I miei polmoni a reggere una nota per un minuto intero.
Un visita in Spagna alla fine durò vent'anni,
Dieci anni solo per placare la malinconia
Dell'ombroso Re, che ogni notte mi chiedeva di cantare
le stesse quattro canzoni per lenirgli l'anima.
Il prossimo re mi diede più ricchezza
E mi fece cavaliere;
Con il mio amato Metastasio
Diedi alla Spagna l'opera italiana.
Poi, infine, a casa in Italia, dove Gluck
E Mozart cenavano con me. E ora a morire,
Ma non prima d'aver lasciato il mio segno nell'aria,
Le mie note più pure che si alzano verso il trono di Dio,

As smiling angels tilted their heads to listen.
Two hundred fifty notes in a single breath....
Continue nephew; let me hear your voice.

Thank You for Coming

Please say your name—I have been ill;
the thunderclouds are with me still.
But now that you are here, I thrive,
a gracious gift to be alive.
I vowed to conquer, and I will.

You bring me warm regards from Bill—
I can't recall... I feel a chill...
Yet I'm determined to survive.
Please say your name.

Reposing in my chair I fill
my hours with reveries until
the happy moment you arrive,
and then I manage to revive.
Who is this handing me a pill?
Please say your name.

Sprezzatura

*To practise in all things a certain nonchalance which conceals
all artistry and makes whatever one says or does seem
uncontrived and effortless.*

—Baldesar Castiglione. *The Book of the Courtier*, 1528
(Tr. George Bull, London, 1967)

DiMaggio had it, so did Fred Astaire—
the dazzle of a sweet swing, the appealing
insouciance of a dancer on the ceiling—
the absent strain, the unassuming flair.

Since what we saw seemed natural as air,
the artistry that disallows revealing
bewitched us as we reveled in the feeling
that we could do it too, if we were there.

Mentre angeli sorridenti chinano il capo per sentire.
Duecentocinquanta note in un solo fiato...
Continua nipote; fammi sentire la tua voce.

Grazie per essere venuto

Per favore di' il tuo nome - sono stato malato;
nubi minacciose mi sono ancora al lato.
Ma ora che sei qui con me mi sento sano,
essere vivi è un gentile dono.
Ho promesso di vincere, e mi sarà dato.

I cordiali saluti di Bill che mi hai portato—
Non ricordo... mi sento raffreddato...
Eppure ho deciso di tirare avanti.
Per favore di' il tuo nome.

Riposando nella mia sedia vivo
con sogni ad occhi aperti la mia ora
fino al momento felice del tuo arrivo
e riesco a rianimarmi solo allora.
Chi mi sta porgendo questa pillola?
Per favore di' il tuo nome.

Sprezzatura

Usar in ogni cosa una certa sprezzatura, che nasconda l'arte, e dimostri, ciò che si fa, e dice, venir fatto senza fatica, e quasi senza pensarvi.

—Baldassarre Castiglione. *Il cortigiano*, 1528
(Tr. George Bull, London, 1967)

L'aveva Di Maggio, ed anche Fred Astaire—
L'incanto di un dolce ritmo, la seducente
noncuranza di un ballerino sul soffitto—
l'assenza di sforzo, la modestia del suo *savoir faire*.

Perché a noi sembrava naturale come l'aria—
la maestria che non rivelava il suo mistero
ci ammaliava, dilettrati dal pensiero
che anche noi, essendo lì, lo potevamo fare.

But elegance has shriveled into cool:
the fashion model pouting into space,
disdainful glances from the clique at school.

And accolades for apathy erase
the reverence for skill that was the rule,
while we sweep up the vestiges of grace.

After Me

You will survive, my rock, my smile, my balm.
An only child, you bloomed in solitude,
though now you'll wilt a while beneath a calm
gray sky that dims your classic sunny mood.
Continue reading Livy, humming Strauss
(Richard, of course), and scoring baseball games.
Please keep your passions strewn around the house,
especially the ones in picture frames.
On selfless days I want to give you leave
to find an Abishag to warm your bed
and mock the siren callings of the grave.
My wish (I like to think) for days ahead
is *Savor every sip of happiness.*
Feel free to love her well, my love, but less.

Ma l'eleganza si è ridotta a voga:
la modella che mette il broncio a nulla,
sguardi sdegnosi dalla cricca a scuola,

E la lode per l'apatia ora spazza
la riverenza per l'arte ch'era norma
mentre raccattiamo le vestigia della grazia.

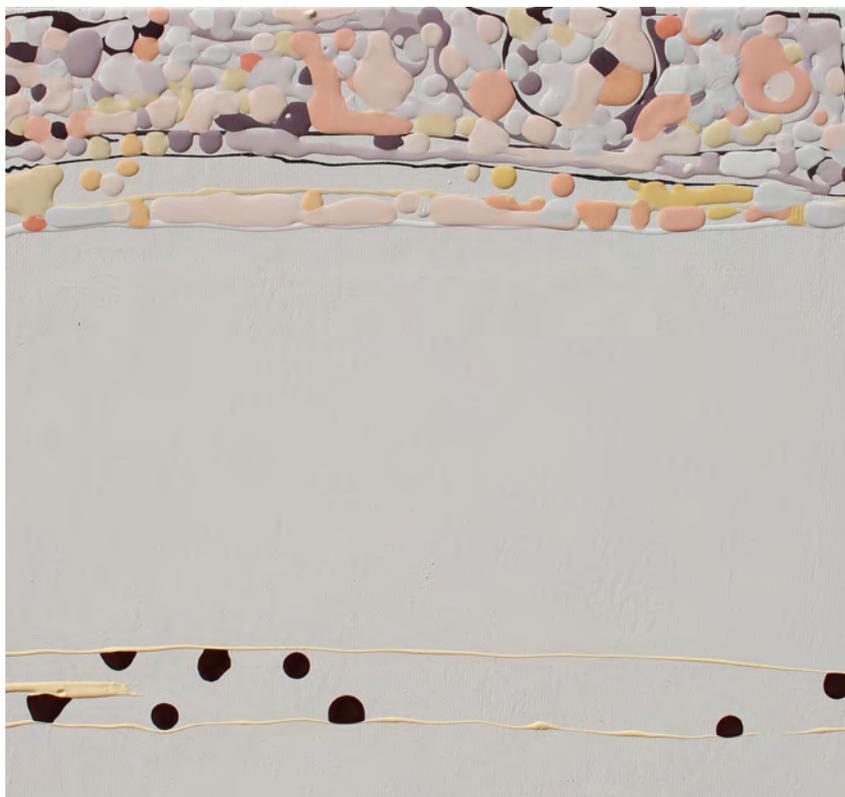
Dopo di me

Sopravviverai, mia roccia, mio sorriso, mio balsamo.
Figlio unico, sei fiorito in solitudine,
Anche se ora appassirai un po' sotto un calmo
Cielo grigio che offusca la tua classica indole solare.
Continua a leggere Livio, canticchiando Strauss
(Riccardo, naturalmente), segnando le partite di baseball.
Ti prego, tieni le tue passioni sparse per la casa
specialmente quelle incorniciate.
In giorni d'altruismo voglio darti il permesso
di trovare un'Abishag per scaldarti il letto
e sfidare i richiami di sirena dalla fossa.
Il mio desiderio per i giorni futuri (vorrei crederlo intanto)
è di *Gustare ogni sorso di felicità.*
Voglile pure bene, amore mio, ma non più di tanto.

Poems by Robert Browning

Translated by Barbara Carle

Robert Browning (1812-1889) was born in London and, despite some occasional schooling, was largely and deeply self-educated. He began to achieve a poetic reputation with several early publications, but *Sordello* (1840), a long and difficult narrative poem, was widely derided and caused a severe setback to his career. In 1845-46 he famously courted—and eloped to Italy with—fellow poet Elizabeth Barrett. Much of his finest work appears in the collections *Men and Women* (1855) and *Dramatis Personae* (1864). He finally established himself as a major author with the publication of *The Ring and the Book* (1868-69), a work of 21,000 lines, told from multiple perspectives, which was based on an actual Italian murder case of the late seventeenth century. He remained extraordinarily prolific for the remaining twenty years of his life. Browning is universally esteemed as the greatest practitioner of the dramatic monologue; the finest of his works in this mode, such as “Fra Lippo Lippi” and “Andrea Del Sarto” (too long to include here), are often spoken by artists and other figures of the Italian Renaissance and display a wise and tolerant understanding of the many dimensions of human personality. Although the stylistically dense and intellectually demanding nature of much of his work prevents him from being broadly popular, he is among the very greatest of English poets.



Ignazio Schifano, *Sembra un gioco*, olio su tela 40x40 cm 2018

My Last Duchess*Ferrara*

That's my last Duchess painted on the wall,
 Looking as if she were alive. I call
 That piece a wonder, now; Fra Pandolf's hands
 Worked busily a day, and there she stands.
 Will't please you sit and look at her? I said
 "Fra Pandolf" by design, for never read
 Strangers like you that pictured countenance,
 The depth and passion of its earnest glance,
 But to myself they turned (since none puts by
 The curtain I have drawn for you, but I)
 And seemed as they would ask me, if they durst,
 How such a glance came there; so, not the first
 Are you to turn and ask thus. Sir, 'twas not
 Her husband's presence only, called that spot
 Of joy into the Duchess' cheek; perhaps
 Fra Pandolf chanced to say "Her mantle laps
 Over my lady's wrist too much," or "Paint
 Must never hope to reproduce the faint
 Half-flush that dies along her throat": such stuff
 Was courtesy, she thought, and cause enough
 For calling up that spot of joy. She had
 A heart—how shall I say?— too soon made glad,
 Too easily impressed; she liked whate'er
 She looked on, and her looks went everywhere.
 Sir, 'twas all one! My favour at her breast,
 The dropping of the daylight in the West,
 The bough of cherries some officious fool
 Broke in the orchard for her, the white mule
 She rode with round the terrace— all and each
 Would draw from her alike the approving speech,
 Or blush, at least. She thanked men— good! but thanked
 Somehow— I know not how— as if she ranked
 My gift of a nine-hundred-years-old name
 With anybody's gift. Who'd stoop to blame
 This sort of trifling? Even had you skill
 In speech— (which I have not)— to make your will
 Quite clear to such an one, and say, "Just this
 Or that in you disgusts me; here you miss,
 Or there exceed the mark"— and if she let

La mia ex duchessa*Ferrara*

Ecco il ritratto della mia ex duchessa
Ella appare come se viva fosse
Quel dipinto un prodigio ora, le mani
di Fra' Pandolfo fecero e eccola.
Prego sedetevi guardatela.
Dissi Fra' Pandolfo apposta perché
nessuno sconosciuto lesse mai il fondo
e la passione del suo sguardo ingenuo
senza il mio permesso (perché nessuno
possa aprire la tenda tranne me)
Se avessero osato avrebbero chiesto
come nacque quello sguardo, tu non sei
il primo che me lo chiede. Signore
non solo nella mia presenza arrossì
di gioia la guancia della duchessa
forse Pandolfo si disse "il mantello
deborde sui polsi di lei", "l'arte
non potrà mai arrivare al dolce
rossore che tramonta sul suo collo"
cortesie si diceva lei, bastavano
a farla gioire di quel rossore.
Aveva il cuore impressionabile
troppo gioioso, le piaceva tutto
quello che vedeva, ovunque andarono
i suoi sguardi. Signore, le era tutto
uguale! Il mio dono sul suo seno
la discesa del sole sul Tirreno,
le ciliege ossequiate da un qualunque
zelante, prese dall'orto per lei,
il candido mulo che cavalcava
in terrazzo, tutto e ogni cosa
per lei meritava buone parole
o quel dolce rossore. Ella sapeva
ringraziare, bene! Ma ringraziava
non so come, come se un regalo
dal mio Nome di novecento anni
fosse uguale a tutti gli altri.
Chi si abbassa per tali leggerezze?
E se tu avessi l'arte per far capire

ad una del genere la tua volontà
(ed io non ce l'ho) dicendole: "Solo
questo o quello in te mi disgusta
qui manchi, lì esageri" e se essa
si fosse lasciata guidare, senza
opporsi a me, o se si fosse scusata
anche in quel caso mi sarei abbassato
ed io non mi abbasso mai. Oh signore
mi sorrideva quando passavo, ma chi
non vedeva quello stesso sorriso?
Questo aumentava, diedi ordini
e tutti quei sorrisi cessarono.
Eccola come fosse viva. Alzatevi
Incontriamo gli ospiti di sotto, poi ripeto
la nota munificenza del conte
vostro padrone è ampia prova
che nessuna mia richiesta di dote
sarà di troppo anche se la bella persona
della figlia è il mio oggetto, come dissi
fin da prima. Scendiamo insieme.
Osservate quel Nettuno che addestra
il cavallo marino, pezzo unico
che Claus da Innsbruck fuse in bronzo per me!

Una toccata di Galuppi

I
Oh Galuppi, Baldassare, questa trovata m'attrista!
Non ti posso intender male, sarei dunque sordo e cieco,
sebbene io ti capisca, la mia mente si aggrava!

II
Con quella vecchia musica, ecco il gran bene che porta.
Come, una volta i mercanti vissero a Venezia da re,
dove si trova San Marco i dogi inanellarono il mar?

III
Sì, perché il mare è la strada incurvata da... cosa
il ponte di Shylock, con case dove c'è il carnevale:
mai lasciai l'Inghilterra, ma come avessi visto tutto.

IV

Se la spassavano al mite mare di maggio i giovani?
I fuochi dei balli in maschera da mezzanotte a mezzodi
indi inventavano nuove avventure per l'indomani?

V

Una dama così dama, guance tonde, labbra rosse, -
una campanula il vivo volto sull'esile collo,
e là sul superbo seno l'uomo posava il capo?

VI

Beh, erano graziosi - smisero il parlare per poter
lei mordicchiar il nero velluto della maschera -
lui tastar la spada mentre suonavi il clavicembalo?

VII

Le dolenti terze minori, le seste tra i sospiri
dissero...? Le sospensioni, i rimedi - Ci tocca morire?
Le dolci settime - La vita forse dura! Proviamo!

VIII

Eri felice? - Sì - Lo sei ancora? - Sì. E tu? - Allora
altri baci! - Mi fermai quando un milione sembravano
pochi? - Orsù la ferrea persistenza esige risposte!

IX

E un'ottava suonò la risposta. Ti lodarono!
Gran Galuppi! Che musica! Bravo al mesto e all'allegro!
Smetto di parlare quando ascolto un maestro suonare!

X

Poi ti lasciarono per il piacere, fino a quando
uno a uno, alcuni con vite da nulla, e fatti non fatti
la Morte passò per portarli ove non c'è mai luce.

XI

Quando mi siedo per pensare, riflettere sul serio
mentre strappo un segreto allo scrigno della natura
tu arrivi con la fredda musica, pungi ogni nervo.

XII

Tu, funesto grillo, scricchioli in una casa bruciata
"Polvere e cenere. Morta, Venezia spese i guadagni.
L'anima, è immortale, sì - per quanto si possa vedere.

XIII

Sì la tua, conosci la fisica, la geologia,
la matematica, svaghi tuoi; le anime salgono,
le farfalle temono l'estinzione, tu non morirai!

XIV

Quanto a Venezia e i suoi, nati per sbocciare e crollare.
In terra produssero un raccolto di gioia e follia.
Cosa rimase dell'anima alla fine dei baci, mi domando.

XV

“Dust and ashes!” So you creak it, and I want the heart to
[scold.

Dear dead women, with such hair, too – what’s become of
[all the gold

Used to hang and brush their bosoms? I feel chilly and
[grown old.

Memorabilia

I

Ah, did you once see Shelley plain,
And did he stop and speak to you
And did you speak to him again?
How strange it seems and new!

II

But you were living before that,
And you are living after;
And the memory I started at –
My starting moves your laughter!

III

I crossed a moor, with a name of its own
And a certain use in the world no doubt,
Yet a hand’s-breadth of it shines alone
’Mid the blank miles round about:

IV

For there I picked up on the heather
And there I put inside my breast
A moulted feather, an eagle-feather!
Well, I forget the rest.

XV

Polvere e cenere!" Così lo fai cigolare e voglio
sgridare il cuore. Care morte, ove sono i bei capelli
d'oro cadenti sul seno? Sento il gelo e sono vecchio.

Memorabilia

I

Ah! Vedesti mai Shelley in volto?
Si fermò e ti disse qualche cosa?
E tu gli desti di nuovo ascolto?
Che novità, veramente curiosa!

II

Ma già innanzi tu eri in vita
e anche dopo tu sei vivente
e la prima memoria custodita
che mi sveglia ti ritrova ridente?

III

Attraversai una landa nominata
tale, per un motivo di sicuro,
Ma solo un suo lembo è rinomato,
tutto intorno un vuoto oscuro.

IV

In quel punto raccolsi un po' di erica
E in quel posto nascosi nel seno
una piuma d'aquila assai serica.
Beh, mi scordai del resto, più o meno.

House

I

Shall I sonnet-sing you about myself?
 Do I live in a house you would like to see?
 Is it scant of gear, has it store of pelf?
 "Unlock my heart with a sonnet-key?"

II

Invite the world, as my betters have done?
 "Take notice: this building remains on view,
 Its suites of reception every one,
 Its private apartment and bedroom too;

III

"For a ticket, apply to the Publisher."
 No: thanking the public, I must decline
 A peep through my window, if folk prefer;
 But, please you, no foot over threshold of mine!

IV

I have mixed with a crowd and heard free talk
 In a foreign land where an earthquake chanced:
 And a house stood gaping, naught to balk.
 Man's eye wherever he gazed or glanced.

V

The whole of the frontage shaven sheer,
 The inside gaped: exposed to day,
 Right and wrong and common and queer,
 Bare, as the palm of your hand, it lay.

VI

The owner? Oh, he had been crushed, no doubt!
 "Odd tables and chairs for a man of wealth!
 What a parcel of musty old books about!
 He smoked, — no wonder he lost his health!

VII

"I doubt if he bathed before he dressed.
 A brazier? — the pagan, he burned perfumes!
 You see it is proved, what the neighbours guessed:
 His wife and himself had separate rooms."

La casa

I

Dovrei cantarmi al suono dei sonetti?
Vivo in una casa da vedere?
Manca la roba, ha soldi nei cassetti?
"Svelo il cuore del sonetto forziere?"

II

Chiamo il mondo come altri più bravi?
"Vi esorto, entrate nel mio palazzo!
Ogni sala potrà ospitarvi,
le camere private, il terrazzo.

III

"Chiedete il biglietto all'editore."
No: ringrazio tutti. Non ne ho voglia.
Una sbirciata sola per favore,
ma nessun piede oltre la soglia!

IV

Tra la folla senti liberi discorsi
in terra d'altri dopo il terremoto
e di una casa in piedi mi accorsi
dove nulla all'occhio faceva blocco.

V

La facciata tutta rasa al suolo.
L'interno spalancato alla luce del giorno.
Il bene il male il banale il duolo
la palma in una mano disadorna.

VI

Il padrone di casa di sicuro schiacciato.
"Strani arredi per l'uomo di ricchezza!
Che mucchio di vecchi libri arrovesciato.
Fumava. Mancò solo la salvezza.

VII

"Prima di vestirsi dubito si lavasse!
Il braciere per spandere i profumi!
Il pagano! Che il vicino azzecasse
giusto: camere avulse. Che costumi!"

VIII

Friends, the goodman of the house at least
 Kept house to himself till an earthquake came:
 'Tis the fall of its frontage permits you feast
 On the inside arrangement you praise or blame.

IX

Outside should suffice for evidence:
 And whoso desires to penetrate
 Deeper, must dive by the spirit-sense –
 No optics like yours, at any rate!

X

"Hoity toity! A street to explore,
 Your house the exception! *'With this same key
 Shakespeare unlocked his heart,'* once more!"
 Did Shakespeare? If so, the less Shakespeare he!

To Edward FitzGerald

I chanced upon a new book yesterday;
 I opened it, and, where my finger lay
 "Twixt page and uncut page, these words I read –
 Some six or seven at most – and learned thereby
 That you, FitzGerald, whom by ear and eye
 She never knew, "thanked God my wife was dead."

Aye, dead! and were yourself alive, good Fitz,
 How to return you thanks would task my wits.
 Kicking you seems the common lot of curs –
 While more appropriate greeting lends you grace:
 Surely to spit there glorifies your face –
 Spitting from lips once sanctified by hers.

VIII

Amici, il proprietario rimase
tranquillo a casa fino al terremoto.
La facciata caduta vi rivela la base
del mobilio interno, bello o brutto.

IX

Le prove esterne possano bastare!
Chi desidera penetrare più dentro
deve tuffarsi in mente, scavare
in se stesso. L'ottica non c'entra.

X

"Che pompa! La strada da scoprire
tranne casa tua! Con la stessa chiave
il suo cuore Shakespeare seppe aprire."
Shakespeare ci riuscì! Ma lui è meno bravo!

A Edward FitzGerald

Ieri per caso trovai un nuovo libro
l'apersi e laddove cadde il dito
tra le pagine non tagliate lessi
sei o sette parole e così seppi
che tu FitzGerald, che lei mai conobbe
né di vista, né di voce, "ringraziavi
Dio che fosse morta"! Mia moglie, morta!

Sì, mentre tu eri ben vivo, caro Fitz!
Come ringraziarti sfida il mio ingegno,
Un calcio è quello che merita un cane —
Ti converrebbe un altro saluto.
Uno sputo da labbra consacrate
da lei ti esalterebbe il viso.



Ignazio Schifano, *Il percorso dei punti*, olio su tela 100x100cm 2018

Le altre lingue.
Rassegna di poesia dialettale

a cura di Luigi Bonaffini

ALESSANDRO DOMMARCO

Alessandro Dommarco (1912-1997) was born in Ortona al Mare. Having graduated from college with a degree in political science, he initially took up teaching, and later attained a high administrative position in the state bureaucracy. He was a member of the Editorial Board of *Marsia*, a review of literature and criticism, and has contributed to numerous periodicals and journals. His main interest has been French literature, and he has translated Mallarmé and Jean Cassou. His poems and translations have appeared in various cultural reviews and anthologies. He published: *Immagini e miti* [Images and Myths], 1951; *Frutti avari* [Meager Fruits], *Quaderni di Marsia*, 1959; *Tèmbe stórte* [Crooked Time], Poems in the Abruzzi dialect, *Quaderni di Marsia*, 1970; *Da mó ve diche addije* [I'll Say Goodbye Now], Poems in the Abruzzi dialect, Rome: Bulzoni, 1980; *Colloqui con Isabella, 14 poesie* [Conversations with Isabella, 14 Poems], Rome 1989; *Lamento di Adamo* [Adam's Lament], short poem, Rome: ediz. T.E.R., 1989; *Passeggiate ortonesi* [Ortona Walks], Poems in dialect, Rome: T.E.R., 1991. *Pioggia*, Roma, T.E.R., 1993; *Poesie in dialetto* (a cura di Antonella Del Ciotto), Milano, Scheiwiller, 1996

Posthumous: *Le parole ritrovate - Racconti e altre prose* (a cura di Antonella Del Ciotto), Lanciano, Carabba, 2010; *Memoria d'amore* (a cura di Antonella Del Ciotto), Lanciano, Carabba, 2017

Criticism: E. Giammarco, in *La poesia dialettale abruzzese dell'ultimo trentennio: 1945-1975*, Pescara 1976; M. Dell'Arco (ed.) in *Primavera della poesia in dialetto*, Rome 1981; C. De Matteis, *letteratura delle regioni d'Italia: Abruzzo*, Brescia 1986; ; F. Brevini, *Le parole perdute*, Turin: Einaudi, 1990; V. Esposito, *Poesia, non-poesia, anti-poesia del '900 italiano*, Foggia: Bastogi, 1992. Alessandro Dommarco is one of the most representative figures of the dialect Parnassus of the late Twentieth Century. *Vittoriano Esposito*



Ignazio Schifano, *Cumulo*, disegno su carta 80x40cm 2017

Gna 'rvòte lu vènde

da *Da mó ve diche addije*, 1980

Vuò sapé' che tte diche? Quand'è ll'ùteme
 'sta vite còcche passe sòpr'a mmé
 'ccuscì gna hè, 'na vòte 'nammurète
 'n'âtre 'ngifrète: gna 'rvòte lu vènde
 che mmó stè ècche accòme 'na carézze
 mó ze 'gnanisce e ffè 'nu scenuflègge.
 Fére lu vènde quande e accòma vó'
 de llà de cqua, e a lu judìzije nòstre
 nen dè' nisciuna réhule, 'stu vènde
 che ggna pòrte la vite e ggna le stucche
 nen ze scumbòne e ppe' la ternetà
 cundinue a ccòrre a ccòrre e le cummane
 sòle 'na légge che n'-ze sè che hè
 e ne' hè malamènde e mmanghe bbóne
 ma a la fine lu cónde j'ardè sièmbre.

Come volta il vento Vuoi sapere che ti dico? Quando è in ultimo / questa vita
 passi pure sopra di me / così com'è, una volta innamorata, / un'altra inlu-
 ciferata, a seconda che volti il vento / che ora è qui come una carezza, / ora si
 accanisce e fa uno sfragello. / Spira il vento quando e come vuole / di là e di
 qua, ed al nostro giudizio / non ha nessuna regola, questo vento / che allorché
 porta la vita e quando la strappa / non si scompone e per l'eternità / continua a
 correre a correre e lo comanda / unicamente una legge che non si sa cosa sia / e
 non è cattiva e nemmeno buona / ma alla fine il conto torna sempre.

(Traduzione dell'Autore)

È da quande so' nète

È da quande so' nète che ti porte
 déndre di mé, inzième a mé criscènne
 juorne pe' juorne cchiù che carna vive,
 arbattute 'nchiuvète a 'sti quattr'uosse
 jì' e te sénza mullè, ma tu cchiù forte,
 tu che cchiù mègne e cchiù ti té vulijje
 strujjènne ogne penziére, ogne speranze,
 e allòre che m'addorme cchiù sci svéjje
 e t'aritrúove già padrone e sotto.
 Ccuscì ogne juorne, tutte le mumiénde,
 senza ripose, senza turnè' arréte,
 da quande che so' nète tra di nu
 zi fè sta guèrre che nen pozze vénge':

As the Wind Blows

You know what? When all is said and done
just let this life of mine pass over me
plain as it is, at times so deep in love,
at times instead bedeviled: as the wind blows,
sometimes as soothing as a soft caress,
roaring at other times, and wreaking havoc.
The wind keeps storming here and there, striking
at its own whim, and it seems to us
to have no rule to follow, this wind
that doesn't brood, whether it's bearing life
or wrenching it, and for eternity
it runs on and on, observing only
a law that no one's able to understand,
neither evil nor good but in the end
its numbers always manage to add up.

(Translated by Luigi Bonaffini)

Since the Moment I Was Born

Since the moment I was born I've carried you
inside me, growing with me more than living
flesh, day after day together, clinched
and nailed to these spare bones, you and I
never relenting, but you far stronger,
you who increase in hunger as you feed,
destroying every thought, every hope,
and when I fall asleep you're more awake
and find yourself the mistress of it all.
So every day, every passing minute,
without a rest, without turning back,
since the time I was born between the two of us
there's been a war that I can never win:

pure se ji' m'affanne e nen m'arrènne
 a frabbichè' senza nisciuna arscita,
 fràriche di sidore e di pavure,
 'ndò putérme arparè'. E tu stié rrite,
 morta futtuta mé.

È fin dall'attimo del mio nascere È fin dall'attimo del mio nascere che ti porto /
 dentro di me, insieme a me crescendo / ogni giorno più che carne viva, / ribaditi
 inchiodati a queste quattro ossa / io e te senza cedere, tu più forte, / che più
 mangi e più ti cresce la voglia / struggendo ogni pensiero, ogni speranza, / e
 quando mi addormento più sei sveglia / e ti ritrovi già del tutto padrona. / Così
 ogni giorno, tutti gli istanti, / senza riposo, senza tornare indietro, / da quando
 sono nato tra di noi / si compie questa guerra che non posso vincere: / anche se
 mi affanno e non mi arrendo / a costruire senza nessuna speranza di riuscita, /
 fradicio di sudore e di paura, / luoghi dove poter trovare scampo. / E tu ridi /
 mia stramaledetta morte. (Traduzione dell'Autore)

da *Diverse Lingue*, n.4, 1988.

E ne' vò' pióve cchiù

Jjve la stète. E 'ndré' déndr'a la cambre,
 gna tu 'ndrive, lu mère àleche e scuòjje:
 e 'ndré' lu sóle: e 'ndréve tra le piéde
 de live le cichèle e la cambagne
 de la nòtte d'ahóste stelle 'n-giéle
 e ttremóre de grille.

Luna rósce d'ahóste, luna tónne
 jjve déndr'a la cambre: e mme currive
 ridènne éndr'a le véne, éndr'a lu sanghe.
 Tu jjve, amóre mé', la luce, l'arie,
 lu 'ddóre de la tèrre, le culure,
 le fiure de la stète.

Jjve la stète. E gni na ficcra fatte
 me te squajjve 'm-mócche, zuccre e amóre:
 me te faci' svachè', vèche pe vvèche,
 accóme 'na ricciàppele sucóse.

E ji' cóme 'nu céppe m'appiccéve:
 e ardeve 'nnènd'a té.

Mó de té ne' mm'ha 'rmaste che 'nu sònne
 de la prim'albe che n'-ze sè che hè:
 e stiénghe gni 'na frónn'ammuscelite
 sópr'a la rème, 'nu teppóne arsécche
 tutte 'ngòtte de sóle, tutte crépe.

E ne' vvò' pióve cchiù.

though breathlessly, never yielding, soaked
with sweat and fear and without hope, I try
to build a refuge. And you keep laughing
o my accursed death.

(Translated by Novella Bonaffini)

And It Won't Rain Anymore

Summer you were. As you came in the room
with you came in the sea, seaweeds and rocks:
and the sun came in and through the olive trees
came the cicadas, and the countryside
of an August night stars in the sky
and quivering of crickets.

Scarlet August moon, a full moon you were
inside the room: and you ran within me
laughing in my veins, deep within my blood.
You were, my love, the light, the air,
the scent of earth, the colors, the flowers
of the summer.

Summer you were. And like a mellowed fig
you melted in my mouth, sugar and love:
you let me nibble grape after grape on you
like on a juicy bunch.
And I lit up like a sarmentum:
and burned before your eyes.

All I have left of you now is a dream
of the first unfathomable dawn:
and I am hanging like a withered leaf
upon a bough, a patch of thirsty sod
scorched by the sun, cracked to the core.
And it won't rain anymore.

(Translated by Novella Bonaffini)

E non vuole piovere più Eri l'estate. Ed entrava nella stanza, / come tu entravi, / il mare alghe e scogli: / ed entrava il sole: ed entravano tra gli alberi / di ulivo le cicale, e la campagna / della notte d'agosto stelle in cielo e / tremore di grilli. // Luna rossa d'agosto, luna piena / eri nella stanza: e mi correvi / ridendo nelle vene, dentro il sangue. / Tu eri, amore mio, la luce, l'aria, / l'odore della terra, i colori, / i fiori dell'estate. // Eri l'estate. E come un fico maturo / mi ti scioglievi in bocca, zucchero e amore: / mi ti facevi piluccare acino dopo acino, / come un grappolo maturo. / Ed io come un sarmento mi accendevo: / e ardevo innanzi a te. // Ora di te non mi è rimasto che un sogno / della prima alba che non si sa che cosa sia: / e sto come una fronda appassita / sopra il ramo, una zolla risecca / tutta cotta al sole, tutta crepe. / E non vuol piovere più.

(Traduzione dell'Autore)

Pandanicchie a 'nn'ammòlle

Artnésse mahére mijche
de ciò che m'arrembiève la jurnète
lu trimóre, la fréve, rósce e ardènte
lu sanghe ch'arvulleve gni 'nu pazze
e fusse ricche, fusse nu signore.
Pecché, allundanne, juórne e nòtte amore
me tené' cumbagnije: e jje' la varche
che curreve curreve: e jje' lu vènde
che vussève la varche: e jje' lu mère
che aperte z'arrapéve 'nnènd'a mmé.
Oh! Amóre, amóre: oh! juórne sénza abbènde
e ssénza pèce, juòrne tutte piine
de maravije ch'arvundé' lucènde
déndra lu sònne. Quand'è ttriste, amòre,
sendi' 'gnilite e stracche pe' le véne
caminè' passe passe 'stu rebbèlle
che zz'ha 'ppusète, 'sta pezzendarije,
pandanicchie a 'nn'ammòlle, acqua che stè.

Pantanicchio in mollo Avessi magari una mollica / di ciò che mi riempiva la giornata / il tremore, la febbre, rosso e ardente / il sangue che mi ribolliva come un pazzo / e sarei ricco, sarei un signore. / Perché, allora, giorno e notte amore / mi teneva compagnia: ed era la barca / che correva correva: ed era il vento / che spingeva la barca: ed era il mare / che aperto si apriva innanzi a me. / Oh! amore, amore: oh! giorni senza posa / e senza pace, giorni tutti pieni / di meraviglia che traboccava lucente / nel sonno. Quanto è triste, amore, / sentire diaccio e stracco per le vene / camminare passo passo questo ribelle / che si è posato, questa pezzenteria, / pantanicchio in mollo, acqua che sta.

(Traduzione dell'Autore)

Stagnating Pool

Had I a crumb of what once filled my day
the trembling, the fever, the red, the burning
blood that seethed and rushed madly through my veins
I would be rich, I would live like a lord.
Because then, in those times, night and day love
was there with me: and it was the boat
that swiftly sailed, it was the wind
that pushed it onward, and the open sea
that stretched so vast before me.
Oh love, Oh love, Oh days without rest,
Oh days without peace, oh days filled with wonder
brightly overflowing in my sleep. How sad,
my love, it is to feel this rebel walking
so slowly through my veins and come to rest
so weary and cold, this shabby raggedness,
stagnating pool, water standing still.

(Translated by Novella Bonaffini)

Marcello Marciani

Born in 1947 in Lanciano, where he lives. He has published several collections of poetry: *Silenzio e frenesia*, Quaderni di Rivista Abruzzese, Lanciano, 1974; *L'aria al confino*, Siena: Messapo, 1983; *Body movements*, Stony Brook, New York: Gradiva Publications, 1988, with an English translation by Amelia Rosselli; *Video-clip*, series Poesia in piego, n.6, Rome, 1990; *Caccia alla lepre*, Faenza: Moby Dick, 1995; *Per sensi e tempi* (Book Edit., Castelmaggiore 2003), *Nel mare della stanza* (Lieto Colle, Faloppio 2006), *La Ninnille* (I libri del "Quartino", Albenga 2007, *La corona dei mesi* (LietoColle, Faloppio 2012); *Rasulanne* (Cofine, Roma 2012). His poems have appeared in various anthologies and in journals such as *Paragone*, *Salvo imprevisti*, *Tracce*, *Gradiva*, *Lengua*, *Tratti*, and others.

"These texts were born after a period of meager and uncertain practice with dialect. On the creative level, the speech of the Frentan area, and in particular that of Lanciano, paralyzed me: I passively felt its fascination, but was unable to go beyond a series of quotations - or at most of brief insertions - in an Italian context. Yet my poetic language was becoming more and more "unclean," filled with jargon, foreign and, of course, dialect terms. It was therefore inevitable that I would eventually dare to immerse myself totally in this language, which I felt was extremely expressive, rich with a remote music, dead to the world of modern communication but mysteriously alive as a biological event. I don't know through what obscure pathways I rediscovered certain suggestive sounds tied to a childhood of lullabies, spells and incantations buried in a collective limbo not altogether repressed. At this point I was obliged to give in to that semiconscious wave that was swelling, to recover its transgressive and atemporal force, to recreate it through archaic gulps, agglutinations and linguistic rasps, setting aside all constraints and false parallels with Italian."

(Marcello Marciani)



Ignazio Schifano, *Volti*, disegno su carta 80x40cm, 2017

Fronne

La facce de lu monne è nu sfruçjà'
 di frónne che je 'ntròppeche li pide,
 nu vutarèlle che vurre e vùsceche
 l'ucchie j'arevòlle, je stride e accòppe
 na vocia crichilóngne sti frónna ggélle
 de lu monne ch'à pijate lu scole.

Addò j'à 'nnabbessate a chi arrènne
 stu vendelare di jurne fridite
 stu ciaulijà' di picinille a uffe
 stu ròcele di céle 'ntussecate
 sta vocche di petrójje che si 'nchiomme
 lu mare: è frónna mizze, si sfrajje a frónne
 la facce di stu monne sventracàte.

Foglie. *La faccia del mondo è uno sbuffare/ di foglie che ci inciampano,/ un mulinello che frulla e mescola/ gli occhi ci straluna, ci sgridano e appioppiano/ una voce crocchiante queste foglie gialle/ del mondo che ha preso lo scola.// Dove ci ha inabissato, a chi rende/ questo gran vento di giorni ammuffiti/ questo cianciare gratuito di pulcini/ questo rotolo di cielo intossicato/ questa bocca di petrolio che si ingozza/ di mare: sono foglie marce, si sbuzza in foglie/ la faccia di questo mondo sventrato.*

'Nzi

Sî buçe addò me 'nfoneche
 sî mocceche a cchiù vinde
 sî nenguénde a ciarrafune
 sî na lune 'nche sciucche
 sblèngete, che mi stucche.
 Silenzie e longhe crichele
 tu sî, che mi sfî a callicchie
 mi sî 'nzaccate l'ache
 de li pazzija tì: nu zómpe
 nu zuffià' pe' sunne sî
 nu sfusà' a vulie e vocche.
 Sî na 'nzi e fî lu monne.
 Ma chi sî, ca mi dî foche.

Leaves

The face of the world's a whirligig of leaves
sliding across our path to trip us up
vast vortex that invades us everywhere
widening our eyes they scold and interfere
in a crepitating voice these yellow leaves
of the world that's got itself a dose of clap.

Where has it plunged us, what good does it blow
this great wind rising over mouldy days
this empty idle chattering of chickens
this rolling of the intoxicated sky
this mouth of petroleum that swallows up
the sea: these putrid leaves, these leaves that gut
the face of the scarred and disembowelled earth.

(Translated by Michael Palma)

Speck

You're a furrow where I hide
you're more biting winds that blow
you're a snow that swirls up soon
you're a moon in a faded gown
that wanes and wears me down.
You're silence and slow creaking
who have cut me into pieces
and stitched me with the needle
of your tricks: you are a leap
a puff through dreams a squeezing
of lips and longings too.
You're a speck and you make the world.
You inflame me: who are you.

(Translated by Michael Palma)

*Spizzico. Sei buco dove mi infondaco/ sei morso a più venti/
sei nevicata a larghe falde/ sei una luna con camice/ slavato, che mi
fiacca./ Silenzio e lungo scricchiolio/ tu sei, che mi sfai a spicchi/ mi hai
infilzato l'ago/ dei tuoi giochi: un salto/ un soffiare per sogni sei/ un af-
fusolarsi a voglie e bocche./ Sei uno spizzico e fai il mondo./ Ma chi sei,
ché mi dai fuoco.*

**

A ruçe a rùzzele mi sî scapecullate:
stenghe 'ngessate mo' gne na pantàfeche.

Ma 'bball' a na frizzóre s'arevòteche
s'óje 'ngangalite e ciòce de la vója mé.

*A frenesia a ruzzole mi hai staccato il collo:/ sono ingessato ora come
un fantasma. // Ma in fondo a una padella si rovescia/ quest'olio ec-
citato e diavolo della voglia mia.*

**

Jisce fóre frichì, ficure, fricciche
fettucce a fraffalle: falle svendelijà'
'ssa fraha tè 'mbacce a sta folla fràceche,
squàjeme la neve e facce nu gelate
scallicchieme stu joche che m'à jelate.

*Esci fuori ninnì, fico, sfrigolio/ fettuccia che sfarfalla: falla sventolare/
questa fragranza tua in faccia a questa folla marcia./ squagliami la neve
e facci un gelato/ squartami questo gioco che mi ha ghiacciato.*

**

My neck you disconnected in a tumbling headlong fall:
now they've cast me all in plaster till I look just like a spectre.

But to the bottom of a pan, to capsize like a wreck there,
pours the devil of my revel and the levelled quickened oil.

(Translated by Michael Palma)

**

Come out here now, kid, fig and frying sizzle
unfurling fine silk ribbon: and let flutter
your fragrance in the face of this fouled flock,
shave me the snow to fix a nice frappé
shatter the tricks whose ice has me entrapped.

(Translated by Michael Palma)

Emme

Té Emme la menducce e li miricule
 té Emme matrecàle e té mannìte
 té mènnele e melélle e margarite
 ma quanda cóse té la emme d'Emme.

Emme è na mijchella mufferlette
 che 'm bile 'm bile 'mbiume e si fa 'mbresse,
 è na matine a 'mbolle, na muçelle
 che mócceche lu meje de la emme.

Che dà lu mare marezzate? Emme.
 Sta mandusine 'mmoccastéle? Emme.
 Dà Emme na Majelle 'mmaculate.
 Ma quanda cose dà Emme nche l'emme.

Che sa Emme? Nu mazzélle di mise
 'mbuttite e mute: mascìche mu e moo
 m'ammócche na melatura 'zzurre e mo'
 quant'è monne stu monne che sa Emme.

Emma. Tiene Emma mentuccia e moregelse/ tiene Emma camomilla e mannite/ tiene mandorle e meline e margherite/ ma quante cose tiene la emme di Emma.// Emma è una mollichella soffice/ che a poco a poco impiuma e fa stupori,/ è una mattina a bolle, una micetta/ che mordicchia il meglio della emme. // Che dà il mare marezzato? Emma./ Questo grembiule in bocca a stelle? Emma. / Dà Emma una Maiella immacolata./ Ma quante cose dà Emma con l'emme.// Che sa Emma? Un mazzolino di mesi/ imbottito e muto: mastica mu e moo/ mi versa una mielatura azzurra e mo'/ quant'è mondo questo mondo che sa Emma.

Emma

Em gives us mulberry and marjoram
Em gives us maple sugar mannitol
and mint mimosa malt and marigold
how many things are made from Emma's M.

Em is a mushy morsel in the mouth
who impishly emplumes and mesmerizes,
a merry morning, and a mewing kitten
masticating marvelous meals of M.

From the marbled marine mass we get our Em.
The misty mantle round the moon? All Em.
Maiella's mountain majesty gives Em.
How much we see emerge from Emma's M.

What does Em know? A mute and mysterious
medley of months: she munches mu and moo,
gives me mellowness of mauve, and oh how im-
maculate is the magic land of Em.

(Translated by Michael Palma)

BIANCA DORATO
(1933-2007)

Giuseppe Zoppelli

Nomen omen: the name is an omen and a destiny; Bianca Dorato's name is already all in the light, luminous and variegated. And although one might not believe in any predestination by name, it becomes difficult for the reader to avoid the suggestion of the name, when the dominant theme of her work is light. She was born in Turin on May 26, 1933 and, after interrupting her classical studies, she started studying accounting and got a job as an accountant. Her first verses in Piedmontese appeared in 1975 in *Musicalbrandé*, a journal to which she would always continue to contribute (and in which she published her first play in dialect, *Doi dî, a luj*, in 1989; a second drama, *Ël serv*, appeared in the same year in the journal *Crosiere* of Montreal). She published the following collections: *Tzantelèina* (1984), *Passagi* (1990), *Drere 'd lus* (1990); *Ël serv* (teatro, 1997); *Fiòca e òr* (1998); *Ij milan* (teatro, 1999) [*Le neuit dël vent* (teatro, 2001); *La buria* (teatro, 2001); *Travèrsera* (2003); *Signaj* (2006); *La ca* (teatro, 2006)

The themes of light and mountain have precise precedents in the Piedmontese twentieth century: the first in Pacòt (learned from Mistral), while the second is a real *topos* of the subalpine literature of this century, at least since Giulio Segre's *La poesia dla montagna* (1949; just as Dorato may appear close to Tòni Bodrie in her love for the alpine world. Yet the two motifs sound absolutely new: there is no trace of *félibrisme*, no piedmontization of the name, no concession to the Piedmontese homeland or to the local alpine sketch, to the idyll, no contraposition of city and country, alpine world and modern society, political vindication or defense of minorities. We are before the absolute. A poetry of a place (the mountain with its essential elements of rocks, wind, frost, animals, plants, silence, sky, intact and deserted villages, tracks on the snow) and of a Place (the home of the Absolute), from which the urban milieu in which the poet nevertheless lives, and all human and autobiographical

elements are totally excluded, as alien to it. As in Petrarch, the ascent to Mont Ventoux is in reality a descent *in interiore homine*, as Dorato's climbs and excursions are in reality spiritual ascents. Perhaps Dorato's whole poetic journey, and her mountain walks, are only the longing for *'n leu 'nté avèj pas*, a place where to find peace, the Place. Poetry and mountain (poetic quest and mountain walk) go hand in hand, are two forms of the same quest for the Absolute; ascension and verbal ascent, each with its few, sparse elements: light and spare diction. Light itself, which nevertheless is charged with metaphysical connotations and is a manifestation of a divinity that raises temples amid the alpine solitude with snow, ravines and rocks, that erects a home for splendor up there," the sword of hope that rends God's darkness ("here where wounds of light rend deeply/the thick darkness of the branches - with their dense foliage," *Sapin*), is a metaphor for poetry: *òh podei dì paròla, che a sia lua;* (to be able to say a word that is light!; or "parole di luce fossero le mie!" (if my words were made of light!)) The quest for light is a quest for meaning, and poetry as well. Like poetry, light is revelation. And lyrics are God's prayers uttered and dropped on earth from the height of the distant skies and blossomed in light, received in silence by the poet (the poet does not choose but is chosen: by language, places, poetry itself) and aspires "to become song and prayer." The poet is a shaman, the chosen one, poetry is a shaman-like act of divination, of love and communion, of grace received and given back to others in the form of thaumaturgic power; it is the inner arena for the poet's strengthening and spiritual exercises, and a balm and healing of the soul for the reader. Dorato's forceful poetry is marked by the harshness of her language (no sweetness of rhythm, no song-like quality), the harshness of the mountain, arduous quest s of the absolute along her mountain path. Like any artist, she too has created her poetic language, a Piedmontese that exists only on her page, re-invented and invented from the ashes of dialect, a language of the soul, not in the least nostalgic or outdated. She enriches her native dialect of Turin with a vocabulary variously taken from her childhood spent in the hills around the city, in Bardassano (her mother's birthplace), and from her excursion on the Piedmontese mountains, picking up the local speech from valley to valley (Val di Susa, Valle Po, Val Varaita), and in particular the Provençal and

Piedmontese-Provençal. But what was said about her language can after all also be applied to her world: found again and invented at the same time, namely place and utopia, toponym and absolute. Dorato's poetry has the strength and the intensity (and the passion and torment) of mystical language; but also its limit: the excessive light is blinding and the rarefied air of the alpine heights in the end takes one's breath away. Her poetry lacks shading, and it risks monotony and overexposure. Everything is absorbed and leveled by light, including joy and sorrow. *Për sòn* is a distillation of mystical language ("black ravines splintered/by sharp swords,/flames of burning ice") and, not unexpectedly, of baroque metaphors and oxymora, if the late sixteenth century and the seventeenth are periods of great mystics, among which that of the Spaniard Juan de la Cruz (1542-1591) - a friend of Teresa of Avila - cited by the poet in *Tzantelèina*. Beyond precise references to Juan de la Cruz, there is the similarity of the immersion of the soul in a "dark night," that can prepare the passage into the light. But in Dorato there is absolutely no rejection of the world, its (nothingness) *nada* before the all (*todo*) which is God. on the contrary as in *Bin* - the creatures of the world raise a hymn of praise to God, reminiscent of St. Francis.

English translations by Justin Vitiello



Ignazio Schifano, senza titolo, olio e smalto su tela, 100x140 cm.

Val d'Ubajëtta

Sempe im aviso 'd col' ora 'd matin
che i marciava ant la stra dij pasturaj
sla còsta amont, tra 'l Còl e j'Agujëtta:
cand la lus a batiss bécche e barsaj :

Là 'nté la stra as èslarga ant na calanca,
adasi i son rivà : e coma 'n fiali
lusent a-i era là, coma 'n ghërgoj,
n'àura 'd lus che a gitava dnans a mi.

Doi a cantavo, ansem dzora a na pera,
doi ciri, cit: e la vos a scorìa
anver mè cheur, e tan dossa e tan sclinta
sensa fé crij tut ël cel a vempìa.

E-lo stàit un moment, o a son passaje
d'ore longhe, là, antant ch'im argalava
'd cola canson che an rondej dë s-ciandor,
smaravijà, vers la gòj am ciamava?

E-lo stàita dabon, tanta delissia
versà pèr l'aria, e ant mè cheur fin-a al brus?
oh coma chiej, esse canson e Bin:
oh podèj dì paròla, che a sia lus.

(Da *Tzantelèina*)

Valle dell'Ubayette. - Sempre io ricordo quell'ora mattutina / che
camminavo nella strada dei pascoli / sul pendio alto, tra il Colle e le
Anguilletes: / quando la luce crea vette e precipizi. // Là dove la stra-
da si apre in un calanco / io giunsi lenta: e come un respiro / luminoso
era là, come un sussurro, / un vento di luce che nasceva davanti a me.
// Due cantavano, insieme sopra un sasso, / due uccelletti, piccoli: e la
voce fluiva / verso il mio cuore, e così dolce e così limpida / senza farsi
grido colmava tutto il cielo.// Fu un attimo solo, o passarono / lunghe
ore là, mentre mi dilettaivo / di quel canto, che in strofe di splendore
/ meravigliata mi chiamava alla gioia? // Fu davvero, tanta delizia /
versata nell'aria, e fino all'estremo nel mio cuore? / Oh, come essi, poter
essere canto e preghiera: / oh poter dire parola, che sia luce.

Ubayette Valley

I always recall that morning hour
when I strolled along the pasture road
up there on the high slopes
between the Hill and the Aiguillettes:
when the light generates

peaks and precipices.
There the path yields to a calanque -
I reached it gradually,
and like luminous inhaling

it was there like a murmur,
a wind of light born before me.
Two fledglings sang together
from a rock, and their voice

flowed toward my heart, so sweet,
so pristine without shrieking that
it filled the sky to its brim.
Did this all happen in one instant

or did many hours pass there
as I delighted in that song
that in verses of splendor
summoned me to magic joy?

Was it truly such delight
spilling into the air,
brimming my heart's cup?
How I'd like to be like those birds,
song and prayer, gifted to speak
a word that might be light...

Passagi

Tanta dossor a l'ha cantate antorn
 lè stalasagn ant èl di bel dla prima,
 èl di dl'arciam: a venta alvesse, e parte,
 s'a-i é 'n cel neuv, e na tèra novissa,
 al cheur èspers che a sa 'l temp ëd soa gòj;
 a venta andé. Dëssamblà l'uss duvert
 da la buria dl'invern, àuta la fiòca
 ancora a vemp la stansia: tan solenga
 e longa toa stagion ëd neuit geilà,
 ëd crij d'orissi. E ancora a sarà sèira
 a fé rèida la fiòca sle costere,
 a 'ingrumli 'd geil tut ës-ciòde 'd boton
 al buf malegn dl'èscur. Sola e chità
 't ses drocheri e mongiòja: se paròle
 sacrà ti it sare an toe pere vivente,
 s'a-i é 'n foalé stërmà, un cheur ancreus
 savent ëd feu e 'd canson ; d'un Bin sigur
 pèr vagné l'alba. Ant èl di che as esmòrta
 genita at toca l'ùltima rajà,
 a di salut dnans a l'ambrun-a. E ora
 èl picaròche at signa dë scarlata.

(Da *Passagi*)

Passaggio.- Tanta dolcezza ha cantato intorno a te / lo stillare del
 disgelo nel giorno bello della primavera, / il giorno del richiamo:
 bisogna alzarsi, e partire / se vi è un cielo nuovo, ed una terra novella,
 / per il cuore bramoso che conosce il tempo della sua gioia: / bisogna
 andare. Scardinato l'uscio aperto / dalla bufera invernale, alta la neve
 / ancora colma la stanza: tanto solitaria / e lunga la tua stagione di
 gelide notti, / di grida di uragano. E ancora si farà sera / a rapprendere
 la neve sui pendii, / a raggrumare di gelo ogni schiudersi di gemma /
 al soffio maligno dell'oscurità. Sola e abbandonata / tu sei maceria ed
 altare: se parole / sacre tu racchiudi nelle tue pietre viventi / se vi è
 un focolare nascosto, un cuore profondo / sapiente di fuoco e di canti:
 di una preghiera sicura / per raggiungere l'alba: Nel giorno che si
 spegne / puro ti tocca l'ultimo raggio di luce / a dire saluto davanti al
 crepuscolo. Ed ora / il picchio muraiolo ti segna di scarlatto.

Passage

Such sweetness has sung all around you
the trickling of the thaw
that lovely springtime day,
day of the recall: you must
arise and depart if
there's a new sky for you,
and a new earth for the anxious heart
that knows the time of its joy;
you must go...
Unhinged, the door is open,
free from winter storms -
the snow is still so high
it fills the room: so solitary
and long is your season of gelid nights
of hurricane shrieks...
And yet evening comes again
to cast snows on the slopes
to clot in ice every opening of buds
in malign breathe of the dark.
Alone and abandoned
you are ruins and altar:
perhaps as sacred words,
you mantle self in living stones,
perhaps as hidden hearth,
a deep heart knowing fire and songs
of a certain prayer to reach the dawn.
The day when the lights goes out,
that pure ray of light strokes you
to greet the evening...
And now the woodpecker of the wall
incises you in scarlet hues.

Ij di dasiant

Al temp d'agost, che l'erba as muda an òr,
 da sì tan bela mi it vardo, mia bëcca,
 'ncó nua 'd fiòca. Belessì sël còl
 le rónvole a foëtto l'ària sclinta,
 maj freme: e già 'nt òl cheur a-j gita anvìa
 'd rive daleugne, e a san le stra dla mat
 e ij signaj èd j'èstèile. E mi sì it vardo,
 toa punta al cèl e toe rèis ant mè cheur:
 sola i bëstanto e ij di d'antan i penso.
 Leugna la prima doleuria e la glòria
 solia dl'istà: ora tuta ampèrgnà 'd lus
 a meuir la tèra e 'd so meuire as argala,
 pasià; a finiss tut ès-cianch e magon,
 ora, ant l'otogn che a ven. Dossor e gòj
 da di a di 'nt la stagion che a degola,
 ij di dasiant che tut a mudo an lus,
 ròche e bòsch e costere. Bel speté
 danans a ti la fiòca, mia montagna:
 nassuva 'd cèl a vnirà, coma anvlupa
 garva che tut a para dè s-ciandor;
 pian a vnirà, e ancora i sarai sì
 danans a ti - cèl e tèra e silensi,
 pa d'àutr - mach la tra candida bërlusenta,
 e mi rochera a ti rochera anlià.

(Da *Drere 'd lus*)

I lenti giorni.- Al tempo d'agosto, che l'erba si muta in oro, / di qui così
 bella io ti guardo, mia vetta, / ancora spoglia di neve. Qui sul colle /
 le rondini sono sibili di frusta nell'aria limpida, / mai ferme: e già in
 cuore hanno desiderio / di rive lontane, e conoscono le vie del mare /
 ed i segnali delle stelle. Ed io qui ti guardo, / la tua cima al cielo e le
 tue radici nel mio cuore. / sola io indugio e penso ai giorni andati. /
 Lontana la primavera dolorosa e la gloria / solare dell'estate: ora tutta
 piena di luce / muore la terra e si delizia del suo morire, / saziata;
 finisce ogni strazio e dolore, / ora, nell'autunno che viene. Dolcezza e
 gioia / di giorno in giorno nella stagione che declina, / i lenti giorni che
 tutto mutano in luce, / rupi e boschi e pendii. Bello attendere / dinanzi
 a te la neve, mia montagna: / nata di cielo verrà, come soffice / manto
 che tutto adorna di splendore; / piano verrà, e ancora io sarò qui /
 davanti a te - cielo e terra e silenzio, / non altro - solo la candida distesa
 luminosa, / ed io rupe a te rupe legata.

The Slow Days

From August when the grass gilds,
I watch my peak , so lovely,
still free of snow - here,
on the hill, the swallows,
never still, are whipping hisses
in the limpid air and now
they crave distant banks
and they know the sea roads
and where the stars lead.
I watch you here,
your peak toward the sky
and your roots in my heart.
Alone I linger
and think of days gone by.
Faraway the painful spring
and the solar glory of summer:
now all pregnant with light,
the earth dies delighting
in its dying, all plenitude;
every torture, every grieving
reach their quietude
with the impending Fall.
Sweetness and joy,
from day to day,
in the declining season,
slow days that transform
everything into light,
cliffs and woods and slopes.
It's lovely to witness before you
the snow, my mountain:
born from sky, it will come
like a soft cloak adorning
everything with splendor;
slow, it will come
and i
I will still be here
before you - sky
and earth and silence -
nothing more - only
the pure white luminous expanse,
and me cliff one with you, cliff.

Për sòn

A-i son dij leu, là amont -
 solengh ëd fiòca àuta,
 barsaj nèir anchërnà
 da speje avusse,
 fiare 'd giassa brusanta.
 A-j fa la lus, a l'alba:
 con ròche nuitere a batiss
 na ca për la s-ciandor.
 Per sòn i ven-o da leugn
 ciamanda ver se drere -
 ch'a-i sio për mi
 lame 'd giassa tajenta
 a travèrseme 'l cheur,
 a dreube stra a la lus.

(Da *Drere 'd lus*)

Per questo. - Vi sono luoghi, lassù - / solitudini di neve alta, / neri
 dirupi scheggiati / da spade aguzze, / fiamme di ghiaccio bruciante.
 / Li crea la luce, all'alba: / con rupi notturne costruisce / una dimora
 per lo splendore. / Per questo io vengo di lontano / invocando verso
 tali sentieri - / che vi siano per me / lame di ghiaccio tagliente / a
 trapassarmi il cuore, / ad aprire vie alla luce.

Bivach

Mach na calà 'd camoss
 dnans a noi, vers la nebia,
 e peui nòste pianà
 che as mës-cio sla tra 'd fiòca

Fiochiss an ven, giassà,
 turbij ëd cel e 'd vent -
 le giàute an pogna, e 'l cheur
 antivist ëd l'invern

Pa d'àutr, ant la frèid granda
 Se nen susné n'arpar
 - a j'é, dë dila dij ròch,
 ant na piarda sicura
 Bel riveje, e pasiesse

For this

There are places up there -
solitudes of lofty snow,
black crags shattered
by piercing swords,
flames of burning ice.
Light creates these places,
at dawn: with nocturnal cliffs
it erects an abode
for all the splendor.
For this I come from afar
invoking such paths
so I might find
blades of cutting ice
to transfix my heart,
to open roads to the light.

Bivouac

Only a trace of chamois,
before us, toward the mist,
and then our tracks merging
with the expanse of snow.

The sleet reaches us,
whirlwinds of sky
pierce our cheeks
and our hearts
prescient of winter.

Nothing else in the great chill
if not the gasping for shelter,
it's there beyond the rocks
on a secure plateau.
How fine to arrive

dla fatiga e dël gel
 - la calà a riva si,
 e ancora as ësłontan-a

A l'é gòj l'uss che as dreub
 gòj èl lum che as anvisca
 la gòj a l'é sarà
 'n tra 'd muraje satie

Ma la calà solenga
 i la vèdroma pì -
 longa a va amont, a leuve
 stèrmà 'd nebia, antèrdie.

(Inedita)

Bivacco.- Soltanto una traccia di camoscio / davanti a noi, verso la
 nebbia, / e poi le nostre orme / che si mescolano sulla distesa di neve
 // Nevischio ci giunge, ghiacciato, / turbine di cielo e di vento - / ci
 punge le guance, ed il cuore / presago dell'inverno // Null'altro, nel
 grande freddo, / se non sospirare un riparo / - c'è, oltre le rocce, / in
 un pianoro sicuro // E' gioia l'uscio che si apre / gioia il lume che si
 accende / la gioia è racchiusa / tra solidi muri // Ma la traccia solitaria
 / non la vedremo più - / a lungo sale, a luoghi / nascosti di nebbia,
 proibiti.

Le traduzioni sono dell'autrice

and find peace
away from the struggle
and the deep-freeze -
the trace comes this far
and then recedes.

It's joy - that way out,
joy, the light that shines,
the joy is sheltered
amid solid walls.

Yet the solitary trace -
we won't see it anymore -
it rises in the distance to places
hidden in fog, off limits.

Fabio Doplicher

Born (1938) in Trieste, he now lives in Rome where he works as a writer. He is a performing poet and dramatist on radio and television and a militant critic in literary magazines and journals, including *STILB*, which he founded and edited. He also edits this journal's book-length publications, e.g., *Poesia della metamorfosi* and *Antologia Europea*.

His poetic collections: *Il girochiuso* (Rome: Trevi, 1970); *La stanza del ghiaccio* (Rome: De Luca, 1971); *I giorni dell'esilio* (Manduria: Lacaita, 1975); *La notte degli attori* (Rome: Carte Segrete, 1980); *La masque de Faust* (Brescia/Paris: Shakespeare & Co., 1981); *La rappresentazione* (Rome: STILB, 1984); *Curvano echi dentro l'universo* (Foggia: Vinelli, 1985); *L'edera a Villa Pamphili* (Bergamo: El Bagatt, 1989); *Esercizi con la mia ombra* (Minturno: Caramanica Editore, 1995).

Doplicher has been a militant, via manifestoes and staged events, for the position taken in *Poesia della Metamorfosi*.

"Dialect, the deepest of languages, assaults and binds me at times. Not as nostalgia, but as the continuity of the dead, the *raison-d'être* of poetry. Tuto el velén becomes, in my Triestine language, all the love excavating my very being. Dialect is time, childhood, all time. Then, the years pass, but the time I could touch remained. Its pillow still suffocates me when I try to sleep. Then I go through crises when the voice summons and consoles, but never emerges. Oh, it does breathe, caress, warm me with sea redolences. Sweep colors upon me--colors of a pale sky and transparent algae. Then regrets foam: cut wood, that sense of loss. I was summoned to the pier desert and the wind was too strong ... I realized I was late for the appointment. But the voice insisted, and its words came back. The people who spoke my language are now foreign: twice dead since the time of my birth. But all generations abide, floating in the oily channel of words. The ships have departed. Yet the dialect plumbs the depths of their wakes. Like the gulls' screeching, amazing against the maritime docks that loom as a bastion before the Adriatic wind and cut and disperse the birds' flight. There

my ship of fools finds its in-and-expiration, its intonation, song, farewell. As long as I have the oxygen to take leave in my Aria dei mati.

(Fabio Doplicher)

Bibliography

Luigi Fontanella, "Rivolta e proiezione: saggio sulla poesia di F.D.," *Misure critiche*, ix-x, 33-34 (1979-80).

Filippo Bettini, "Poesia come allegoria, poesia come conoscenza," *STILB*, I, 3-4 (1980).

Gualtiero De Santi, *Nello spazio della dispersione* (Naples: Glauk, 1983).

Raffaele Pellecchia, *La poesia nel Lazio* (Forum/Quinta Generazione, 1988).

Mario Mignone, "La voce Fabio Doplicher" in *Dictionary of Twentieth Century Italian Poets*, II (Detroit/London: Gale Research Inc., 1992).

Giacinto Spagnoletti, in *Storia della letteratura italiana del Novecento* (Rome: Newton Compton, 1994).

El svolo

Vien de zorno, vien de sera,
 sconta testa, caponera
 de l'amor, intopado,
 in tel suo gaso obligado ;
 come el cor che me se studia,
 el colombo in via Rossetti
 beca scorze de castagne ;
 mate quele e mato ti,
 te me svoli drento el peto ;
 disperèmose de zorno
 che la note me incaligola,
 gratasassi co' la lima
 de le onge che me cressi
 drento drento su pei diti ;
 vien de zorno, vien de sera
 co' 'sto sgrafio d'in t-el cor
 che s'ciopa nel su' mus'cio ;
 ah, mio amor fato de àqua,
 ah, mio amor fato de sal,
 ah, colombo che te mori
 soto foie de castagno !

Il volo. Vien di giorno, vien di sera,/ testa nascosta, prigionie/
 dell'amore, inciampato,/ nel suo punto (di cucito, n.d.a.) obbligato :/
 come il cor che mi si spegne,/ il colombo in via Rossetti/ becca scorze
 di castagne ;/ matte loro e matto tu,/ che mi voli dentro il petto ;/
 disperiamoci di giorno/ ché la notte mi rende cisposo,/ grattasassi con
 la lima/ delle unghie che mi crescono/ dentro dentro su per le dita ;/
 vien di giorno, vien di sera/ con questo graffio nel cuore/ che scoppia
 nel suo muschio ;/ ah, mio amore fatto d'acqua,/ ah, mio amore fatto di
 sale,/ ah, colombo che muori/ sotto foglie di castagno !

El canal

Una sprota de imbriaghi,
 'sto parlar de drìo d'un tressò,
 no te credo, me ritrovo,
 anzol mio, lengua d'asedo
 senza man per carezarte ;
 tropo orgoio, tropo amor,
 un gran scoio e su el feràl

The Flight

By dawn, by dusk,
masked head, love's
prison, comes stumbling
in bound herringbone tread,
nibbling chestnut husks
like my flickering heart,
the pigeon in Via Rossetti.
They're mad and so, soaring
in my heart, are you.
By day let's despair
for night makes me rheumy-eyed.
Slate-scrape of my nails
rising to my fingertips
from deep deep inside.
By dawn, by dusk
with this scraping in a heart
bursting in its musk.
Ah, my love made of water,
ah, my love made of salt
ah, pigeon in the chestnut
leaves dying!

(Translated by Dino Fabris)

The Canal

A drunkards' blather,
this talk around a table,
I don't believe you, torn again
sour-tongued, my angel,
handless for caressing you.
Too much pride, too much love,
big boulder and overhead

che mi go impizà de picio
 per zogàr sbregando foie
 de capuzi sora el pèrgolo ;
 'rente al porto bombardà,
 el camin dei deportai ;
 scalo vecio e veci scòi,
 cossa resta, cossa importa
 se ciapado i me gavessi,
 una strica in più sul svodo,
 me ripeto co la vita
 rànzida nel restarme drento
 par sia ela che se schifa ; .
 no go mai rivà imbragarme,
 pur el vin me piase tanto,
 no go mai savesto rider
 - coi ocieti iluminai
 me xe 'l sol una muleta -
 anco el sono xe scampà
 via de mi per lassar svodo
 quel canàl che smonta a niente
 de le àque calme e ciare
 con barchete indove dormi
 tuti quei che no te vedi,
 bruti e bei, putele e vecie,
 soto i tressi de barchete,
 co' l'odor del mar in boca.

Il canale. Una chiacchiera da ubriachi/ questo parlar da dietro
 un tavolo,/ non ti credo, mi ritrovo/ angiol mio, lingua d'aceto/
 senza mani per accarezzarti ;/ troppo orgoglio, troppo amore,/ un
 gran scoglio e sopra la lanterna/ che ho acceso da piccolo/ per giocare
 stracciando foglie/ di verze sul balcone ;/ vicino al porto bombardato,/
 il camino dei deportati ;/ scalo vecchio e vecchi scogli,/ cosa resta,
 cosa importa,/ se preso mi avessero,/ un frego di più sul vuoto,/ mi
 ripeto quando la vita/ rancida nel restarmi dentro/ pare sia lei che si
 schifa ;/ non son mai riuscito a ubriacarmi,/ eppure il vino mi piace
 tanto,/ non ho mai saputo ridere/ - con gli occhietti illuminati/ mi è il
 sole una ragazzina -/ anche il sonno è scappato/ via da me per lasciar
 vuoto/ quel canale che scende a niente/ dalle acque calme e chiare/
 con barchette dove dormono/ tutti quelli che non vedi,/ brutti e belli,
 bambine e vecchie,/ sotto le tavole di barchette,/ con l'odor del mare in
 bocca.

the lamp I lit to play
as a child, shredding cabbage
leaves on the trellis,
near the bombed-out port,
the smokestacks of the deportees.
Old piers, old rocks,
what's left, what matter
had they taken me?
One more blot upon the void.
I come full circle when the rank,
persisting life within me seems
itself to feel repugnance.
I've never been drunk,
though I like wine very much,
I've never known how to laugh-
with her bright eyes
a filly's my sun-
even sleep has fled me
emptying that canal
that flows to nothing
from the calm clear waters
with the boats where sleep
all those you don't see, ugly
and handsome, young girls and old women.,
beneath the planks of their skiffs,
sea smells in their mouths.

(Translated by Dino Fabris)

La vose

Vose mia, vose, bionda vose,
vose, sbianchisada de sol,
vose nera che sbisiga
le striche de la tera,
vose che non parla più,
vose che no sufia drento,
vose, stua de maiolica
che al respirar se studa,
vose de fiòi che sbrissa,
vose de iazzo squaiado
vose de gardèl che crepa
su mucì d'erba invelenida.

La voce. Voce mia, voce, bionda voce,/ voce, imbiancata di sole,
voce nera che va frugando/ fra le strisce della terra,/ voce che non parla
più,/ voce che non soffia dentro,/ voce, stufa di maiolica/ che si spegne
ad un respiro,/ voce di bimbi che scivola,/ voce di ghiaccio sciolto/
voce di cardellino che muore/ su mucchi d'erba avvelenata.

The Voice

Voice, my voice, blond voice,
voice, sun-bleached,
black voice probing
crevices of earth,
voice that speaks no more,
voice that doesn't gust within,
voice, ceramic stove that
snuffs out at a breath,
children's sliding voice,
voice of melted ice
voice of a finch dying
on tufts of poisoned grass.

(Translated by Dino Fabris)

Francesco Granatiero

Born (1949) in Mattinata (Foggia), he lives in Turin, where he has worked as a doctor. His first books of poetry were published in Italian: *Sul mare i lembi senza cimose* (1967); *La lunga veglia* (1968); *Un grido di gioia* (1972); *Stormire* (1974). Thereafter, he has issued volumes in his native dialect: *A Ll'acchjitte* (Turin: Italscambi, 1976); *U iréne* (Rome: Dell'Arco, 1983); *La préte de Bbacucche and Ij babi cheucc* (Mondovì, 1986); *Ènece* (Udine: Campanotto, 1994); and *Iréve* (Foggia: Comunità Montana del Gargano, 1995).

Some of Granatiero's uncollected poems have appeared in *Diverse Lingue*, 2 (1986) and 8 (1991). He has also composed the *Grammatica del dialetto di Mattinata* (Foggia, 1987) and the *Dizionario del dialetto di Mattinata*.

His poetic works have also been anthologized in *Primavera della poesia in dialetto*, Mario dell'Arco, ed. (Rome: 1979-81); *Le parole di legno*, Mario Chiesa and G. Tesio, eds. (Milan: Mondadori, 1984); and *Poesia dialettale del Rinascimento a oggi*, cit.

"Simple and age-old gestures transpire in the poet-child's memory. He is all toil and solitude, sun and shade, primal needs, animals, nests, nature, fear, dream. The fabulous vision of Orion, after so much travail, so many emotions, comes to its apotheosis and closes in a cycle that reopens, with three dots of suspension, in the invocation of the rebellious mule that refuses to be recaptured by the child. The sweet, dramatic nursery rhyme breathes as a magical prayer, a tender exorcism that dissolves in the omen-filled night. Words have the virtual, hypnotic force of signs without significance."

(G. Tesio, preface to *La préte de Bbacucche*, cit.)

"The archaic dialect, with its evocative sonorities and its rich phono-symbolic texture, embodies a troubled regression in a search for the wonder that is part and parcel of every initiation to rebirth. Granatiero reduces this mythical world of his to pure linguistic phantasmagoria where the very use of the word 'dialect' evokes a winter constellation shining over threshing floors. Granatiero's world is populated by ghosts that assume their literary valence in the sharp focus of rhythmic qualities framed in tight rhyme

schemes. These cadences accentuate the dynamic structure of a regular sequence of tercets and septenaries.”

(F. Brevini, *Le parole perdute*, cit.)

Bibliography

G. Tesio, prefaces to *U iréne* and *La préte*, cit.

Donatella Bisutti, in *Steve*, 7 (1987) and in *Il Belli*, 4 (1992).

F. Brevini, *Le parole perdute*, cit.

Gianni Oliva, *Lettera dall'Italia*, VII, 27 (July-September 1992).

P. Gibellini, preface to *Ènece*, cit.

F. Loi, in *Il Sole*, 24 *Ore* (29 January 1995).

I ciéleze, I mègghie fróttère

Ije me ne stèive citte citte, sóte
 a nna zénne de mure ngaseméje
 me purtisse pure a mèje a llu paèise.
 Addà tenèive na mórre de cumbagne
 e a fràteme e sòrema peccenénne
 e a mamme indre a nna chésa tutta lustre.
 Ma fóre m'allassive, ngumbagnije
 d'u jattariedde e 'a chéna Uardejòule.
 E tuttecòuse: l'óve, u palummiedde,
 i fiche, u méle, i ciélze, i mègghie fróttère,
 a jjésse c'i purtive, a quédda mamme.
 Ma mó, che jésse è mòrte, e nò da picche.
 òue h' 'a i cchiú tatà?
 òue h' 'a i cchiú?
 Eppure, ije tènghè sèmbè na paure:
 tu te sí' fatte vècchie, e de sté sule
 fòrse nde dice u córe.
 Ije tènghè na paúre, tatà mije,
 quanne te fé la varve p'lu rasule,
 che, pó, ne nd'arrezzílie accum'è tanne
 e l'ua cèrva cèreve
 e tuttecòuse mitte
 nde na cruuèdda iròsse e ce la púerte,
 a mamme indre a nna Chésa tutta lustre.

I gelsi, i meglio frutti. Io me ne stavo zitto zitto, immobile / in un
 angolo di muro casomai/ mi portassi, pure me, al paese. / Là avevo una
 frotta di compagni / e mio fratello e mia sorella piccolina / e mia madre
 in una casa tutta luce. / Ma nei campi mi lasciavi, in compagnia / del
 gattino e della cagna Guardiola. / E ogni cosa: le uova, la colombella,
 / i fichi, il miele, i gelsi, i meglio frutti, / a lei tu li portavi, a quella
 mamma. / Ma ora, che lei è morta, e non da poco, / dove andrai più,
 padre? / dove andrai più? / Eppure, ho sempre una gran paura: / tu ti
 sei fatto vecchio, e di star solo / forse non ti dice il cuore. / Ho una gran
 paura, padre mio, / quando ti fai la barba col rasoio, / che, poi, non ti
 vesta a nuovo, come allora, / e l'uva freschissima / e ogni cosa metta
 / in un corbello grosso e glielo porti, / a mia madre in una Casa tutta
 luce.

(da *U iréne*)

Mulberries, Choice Fruits

I'd lie there motionless and silent
against the wall in a corner hoping
you might also take me over to town.
There I had a bunch of friends
my brother and my little sister
and my mother in a house so bright.
But you left me in the fields in the company
of a little cat and the bitch Guardiola.
Everything, the eggs, the young dove,
the figs, honey, mulberries, the best fruits
you brought over to her, to that mother.
But now that she's dead, it's been a while,
Where could you be going, father?
Where could you still go?
Yet I always have a great fear
you've aged and perhaps you haven't
the heart to stay alone.
I have a great fear, father,
when, razor in hand, you shave,
that you might put on like you did
your best clothes, and the freshest grapes
and everything you might fit
in a large basket and bring it to her
to my mother in a house so very bright.

(Translated by Joseph Perricone)

Vinghie de stinge e dd'aulive

Ije aspettèive ckitte nu cummanne
 e nglòppe u mule me sarije menète,
 cumbagne a nu lebbacchie,
 pe nu zumbe. Ma fóre m'allassive
 spisse spisse, p'li pulce e i muparèdde,
 nd'la irótte a nnusuléje
 u usce de lu uíende a míezza l'ílece.
 Ije nge uulèive crèide 'a prima vòlete,
 e appíerse secutèive uatte uatte;
 ma dòppe che me diste p'lu suuatte,
 ije rumaníje sule, e pe nnu picchie
 cattuse, 'a sèire quanne te ne iste
 p'la vije de lu muràteche jiréte
 lu jemmetòune. Pó, nghiangije cchiú:
 p'lu córe annusulèive
 u chéme de lu sicchie au freccecòune,
 e 'a cruste devendèive unu cambie.
 Cume putèive, a nòtte, pegghié súenne?
 Melògne, vulpe e úemene suspètte
 m'anghièvene la vadda de sfracchie.
 Ije me retrèive, iréte u fúeche, all'arte,
 a nzerté vinghie de stinge e d'aulive,
 ped-ammuccéje, all'àleve,
 pó, sótte a la lettére, nd'a nu sfunne,
 nu bbèlle panaríedde.

Vinchi di lentisco e d'ulivo. Aspettavo solo un tuo comando / e
 in groppa al mulo mi sarei gettato, / come un leprotto, / con un salto.
 Ma in campagna mi lasciavi / spesso spesso, con pulci e pappataci, /
 nella grotta ad ascoltare / il soffio del vento in mezzo agli elci. / Non
 ci volevo credere la prima volta, / e appresso ti venivo quatto quatto;
 / ma, dopo che mi désti col sovatto, / rimasi solo, e con un lagno /
 dispettoso, la sera quando te ne andasti / per la via ombrosa dietro
 / il ciglio del vallone. Poi non piansi più: / con il cuore ascoltavo / il
 gemito della secchia al forcone, / e la parete rocciosa (al poco lume)
 diventava tutta un pascolo (d'ombre)./ Come potevo, la notte, prender
 sonno? / Tassi, volpi e uomini sospetti / mi riempivano la valle di
 sfrascari. / Io mi ritiravo, al focolare, all'arte, / ad intrecciare vinchi di
 lentisco e d'ulivo, / per nascondere all'alba, / poi, sotto la lettiera, nel
 recesso più profondo, / un bel panierino.

(da *U iréne*)

Lentisk and Olive Tree Wicker

If you ever gave me the signal
I'd have thrown myself on the mule's back
like a young hare
in one leap. But you left me in the country
often with fleas and with gnats
in the cave to listen to
the wind blowing through the oaks.
I refused to believe it the first time
and after you I did come cowering;
but after you beat me with the strap
I was left alone, and grumbling
spitefully, that evening when you left
on the shady road behind
the edge of the steep valley. Then I cried no more.
With my heart I'd listen
to the pail squeaking on the pitchfork
and the stony wall'd turn into a pasture of shades.
How could I fall asleep at night?
Yews, foxes and untrustworthy men
filled my valley with their rustles.
I'd crawl up to the fire, to my craft,
weaving olive and lentisk wicker
to hide at dawn
finally, under the bedding, in the deepest recesses,
a beautiful basket.

(Translated by Joseph Perricone)

Paròule ciería, singhe

Paròule ciería, singhe,
 míerche d' u tiembe,
 che mbíette púerte e mmòcche
 cume la crépe l'òcche
 a li récchie,

scurdéte, arratechéte,
 cungréjéte pe ll' arte
 e la fatije ch' accite
 andiche andiche (pòuse,
 fèzze, pòleve, lénga
 fraéte?) chi l' appure
 accume acchiéte, néte
 andecòreje, mòrte
 e ne mòrte, dajindre
 nu sòrte munuzzéle
 - muste de la memòreje.

Parole cerchi, segni. Parole cerchi, segni, / marchi del tempo, /
 che in petto porti e in bocca / come la capra le incisure / alle orecchie,
 // scordate, radicate, / concreate con l' arte / e la fatica che sposa, /
 antichissime (posa, / feccia, polvere, lingua / abortita?) chissà / come
 ritrovate, rinate / remote, morte / e non morte, dentro / un grande
 mondezzaio / - mosto della memoria.

(da *Énece*)

Cafúerchie iròtte iréve

Ije che véche truuègne
 cafúerchie iròtte iréve
 affunne ped-ascénne
 a stuté quéssa fréve

e nd' u mucòure schéve
 p' i méne, pe la pénne,
 cchéd-èje che véche acchiènne
 au funne de ssa chéve?

Pót' èsse ca na fòsse
 cravótte, nd' i famurre
 la tèrre, scurde e mbósse,

Words You Seek, Signs

Words you seek, signs
branded by time you carry
in your breast and on your lips
marks on the goat's ears,

forgotten, rooted
reborn with art
and very hard, tiring work
very ancient (sediments, dregs, dust, language
aborted?) perhaps
found again, born anew
remote, dead
not dead, inside
a great garbage heap
must of memory.

(Translated by Joseph Perricone)

Lairs caverns chasms

I who look for
caverns lairs
chasms to explore
and slake this fever

dig in the soil
with my hands, with the pen
what am I looking for
at the bottom of this den?

It may be I'll unearth
a damp dark basin
in the entrails of the earth

opure n'atu sòule
ije sciòppe, n'at'azzurre
e a la mòrte paròule.

Tane grotte voragini. Io che vado cercando / tane grotte voragini
/ profonde per scendere / a spegnere questa febbre // e nell'humus
scavo / con le mani, con la penna, / che cosa vado cercando / al fondo
di questa cava? // Può essere che una fossa / scavi, nelle viscere / della
terra, umida e scura, // oppure un altro sole / scippo, un altro azzurro
/ e alle morte parole.

(da *Énece*)

or maybe I'll snatch
another blue, another sun,
and words from death.

(Translated by Luigi Bonaffini)



Ignazio Schifano, *Isola*, (particolae) olio su cartone 2019

*Voices in English from Europe
to New Zealand*

Edited by Marco Sonzogni



Ignazio Schifano, *Politicians at the Sea*, oil on canvas, 2019

Poems by Gaia Ginevra Giorgi

Translated by James Ackhurst and Elena Borelli

James Ackhurst and **Elena Borelli** are a British-Italian team of translators. Their translations of Italian poetry are regularly featured in *The Journal of Italian Translation* and in *NEKE-The New Zealand Journal of Translation Studies*.

Gaia Ginevra Giorgi holds a degree in Philosophy from the University of Turin and is currently studying Drama and Performing Arts at the IUAV in Venice. *Sisifo* (Alter Ego Edizioni, 2016), her debut collection of poems, is also a performance through which poetry is explored and shared as an artistic, visual, phonetic, and gestural act as well as a work of literature. In the same year she completes her first video-poetry project. Her second collection of poems, *Manovre segrete* (Interno Poesia, 2017), has just been translated into Spanish by María Martínez Bautista (La Bella Varsovia, 2018). Her poems have also appeared in Turkish and Romanian. She regularly features at national and international literary festivals as a performance poet with the support of the European platform *Versopolis*.

Lettera a mio padre

mentre riunisco i pezzi
di questi pochi anni
penso a cosa resterà
degli orizzonti bruciati
del sentore di salmastro
dei vigneti invecchiati
come te

che hai l'odore
di queste bestie di collina
che hai il calore
delle persiane rigate di sole
la mattina

mi chiedo che ne sa
la tua generazione
di una terra che non ha sudato
che ne sa la tua generazione
dell'abbandono

io so il fiato bollente dell'asfalto
io so il sole che c'è nella terra screpolata
io so a memoria le cicatrici della luna

non mi rimane che da fare i conti
con la penombra imprestata dalla sera
con l'intima e dolente posa di ogni notte

con i sonniferi e la solitudine
— più che mai luccicante —

dei tuoi sguardi

e mi chiedo che ne sa
la mia generazione
del buio

Letter to my father

As I gather the pieces
Of these few years,
I wonder what'll stay
Of the burnt horizons,
Of the brackish smell,
Of the senescent vines,
Aged like you,

Who smell
Of the beasts of this hill,
As warm as
The shutter lined with the light
Of the sunrise.

What does your generation
Know
Of an unwearied land,
What do they know
Of desertion.

I see the sunlight in each crack of this land,
I know by heart every scar of this moon,

Nothing is left but to deal
With the half-light of evenings,
And the doleful, intimate pose of each night,

The opium and loneliness — brighter
Than ever

In your eyes.

What does my generation know
Of darkness.

la rosa e l'acquario

questo nostro esistere
ha la geometria della sedia a dondolo
dell'orologio a pendolo
il perpetuo moto
del tra(n)sloco

ho confuso soffitti e finestre, i libri (lo sai)
li nascondo sotto il letto — sopra il letto
con cura ho riposto le mie ossa stanche
e con esse un amore grande
o piccolo — insonnia a cottimo

penso a tutte le case
che ho fatto e disfatto — sempre scalza
e piano piano senza pianto - agli abat-jour che ho spento
e riacceso subito dopo
aver misurato la caratura del buio
un milione di volte almeno
— pentita come tutte le volte
che nei muri ho piantato chiodi

sovrappongo cortili a ripostigli
colleziono buchi della serratura, specchi malandati
e lucernari immaginari
svuoto ricordi come cassette — conto le tegole dei tetti
per addormentarmi
e non bastano mai

anche i tuoi risvegli sono tutti uguali

come amo aprire le mani e perdere ogni cosa
vi lascio tutto: il gatto, il lampadario
la tenda, la tazzina, la rosa e l'acquario

The rose and the aquarium

The geometry of our existence
Oscillates like a swing,
Like a pendulum,
With the perpetual motion
Of transient moving.

I hide them on and under my bed
Carefully — my tired bones —
Packed with great love
Or little — insomnia paid out by the hour —

I think of all the homes I built
And destroyed — barefooted —
And slowly, dry-eyed, to the *abat-jours*
I turned off
And then on again,
Measuring the carats of night
A million times or more,
Regretting each time the nails
I hammered into walls.

I superimpose courtyards and closets,
Collecting keyholes and cracked mirrors,
Imagined skylights
I empty my memory like a drawer, counting roof tiles
To catch sleep

They're countless

You awake always the same

How I love when things fall from my hands:
I relinquish them all, cat, chandelier,
Curtain, cup, and the rose and the aquarium.

la notte non ho nessuna fede

la notte non ho nessuna fede
 respiro a scatti
 sono il corvo ferito nella neve

fatico molto a delineare il confine che divide me
 da qualsiasi altra ombra nella stanza
 il mutismo generale mi tormenta
 questo letto sacrosanto sa di sepoltura

mentre la voce di lei e la voce di lui
 si fanno una sola voce
 dopo chissà quanti chilometri di buio

non riesco a tradurre le vostre parole
 (sussurro)
 non posso sopportare quest'assenza stupida - quest'attesa
 [insensata
 non posso sopportare di poterla sopportare
 (sussurro con più rabbia)

la notte sono un'infedele
 sposo il letto e chiunque non sia qui

la violenza dell'acqua batte la terra
 nel suo venire giù si indovina un ronzio
 ripete all'infinito:
 il silenzio non ha sinonimi
 solo tanti contrari

io non parlo mai
 non dico mai aiutami, ho paura
 ripeto che i salti mi piacciono
 che non ho una casa
 che non conosco nessuno
 che sono ogni cosa

Faithless at night

I'm faithless at night
I jerk as I breathe,
I'm a raven who bleeds on the snow

Which sets me apart from the ghosts
In this room.

I'm tortured by silence
This saintly bed is a coffin

As his and her voice ring as one
After countless miles in the dark;

I cannot translate what you say
(I whisper)
I cannot withstand this numb absence
The senseless waiting

I cannot withstand the fact that I hate it
(I whisper in anger)

I'm faithless at night
I marry this bed as it's empty

Water beats earth in full force
A buzz in the rainfall
There are no synonyms of silence
Just opposites

I never speak
I never ask for help, I'm scared
I repeat I like skipping
I'm homeless
I know nobody
But I am everything.

miraggio senza titolo

delle città ho amato la pioggia
i ponti di ferro — i binari del tram

(una notte ogni tanto ti sogno:
sei fuori fuoco
quasi sempre giovane
ma donna fatta — leonessa
a riposo

non fai nulla di preciso
gesti incompiuti che comunque non ricordo
ma hai l'esattezza dell'amore nello slancio

una mattina ogni tanto mi sveglio tranquilla,
pacificata:
mi calmi ed è per questo che —
ti ringrazio ma non basta)

della pioggia ho amato soprattutto te,
per esempio, che mi dici
tu non lo sai ma sono cinque anni che —
le lunghe passeggiate solitarie che seguono

dei ponti di ferro ho amato soprattutto te
tutto straniero e congelato
con l'ombrello sfasciato
non sentivi nessun odore tranne —

dei binari del tram ho amato soprattutto te
che misuri in occasioni perse la distanza tra un sì
e un altro sì, cristo dio
cos'altro se non —

ai colori accesi ho sempre preferito
la ruga che ti si è formata sulla guancia
quando mi hai detto

piaceresti anche a mia madre
credo

Untitled mirage

Of cities I mostly loved rain,
Iron bridges and tramways

(Some nights I dream of you,
Out of focus,
Almost invariably young,
Yet a woman fully grown – a resting
She-lion

Nothing you do is precise,
I forgot your unfinished acts,
But your elan – like love – is exact

Some morning I wake up in peace
You soothe me and for that
I am insufficiently thankful)

Of rains I mostly loved you,
e.g., when you say
“You know that it has been five years”
The lonely walks that then follow

Of iron bridges I mostly loved you
Everything alien and frozen
With a broken umbrella
You smelt nothing but

Of tramways I mostly loved you
Who measure, in every missed chance, the distance from yes
To yes, Jesus Christ,
What else but

I prefer to bright colours
The dimple that came to your cheek
When you said
I think my mother might like you

Mamba Nero

sulle nostre colline
— il pomeriggio è satanico
tutto ha il suo odore
e quello della terra
dopo una gran pioggia
mi dà alla testa:

la ragazza corvo versa
benzina nera
e piange mentre guarda
il frutteto in fiamme

(nelle bocche dei bambini
son cresciuti fiori folli
ora vanno coltivati)

la vedova suicida
fuma una sigaretta
serrata
tra lunari dita bianche di donna
i suoi occhi son crateri
o specchi arrugginiti

colleziona con tenerezza
i fili d'erba inseminati
della prateria dietro casa
apprezza i soffitti
che son più sinceri dei cieli
perché stanno muti
ma sanno trasformarsi

se ti avvicini un po'
lo vedi anche tu
il tronco dell'albero
respira
è Mamba Nero

Black Mamba

On our hills
The afternoon is satanic
Each thing has its smell
And the smell of the earth
Soaked by rain
Inebriates me

The raven-girl pours
Black fuel
Crying as she watches

(in the mouths of the children
They need cultivating

The suicidal widow
Smokes her cigarette
Holding it
With her white moon-like fingers
Her eyes are craters
Or blackened mirrors

Tenderly, she collects

Of the prairie in the back

They are more honest than heaven
As they're silent
But can be transformed

Come close
And you'll see it
The trunk of the tree
Is breathing
It's Black Mamba

Poems by George Mario Angel Quintero

Translated by Flaminia Cruciani

Flaminia Cruciani was born in Rome. She holds a BA in Archeology and History of Ancient Near East Art and a PhD in Oriental Archeology from the University of Rome, La Sapienza, where she teaches courses on the relationship between iconography and text in the Mesopotamian tradition. She also holds a second BA in History of Art and Master's Degree in Architecture for Archeology-Archeology for Architecture. For many years she participated in the annual excavation campaigns at Ebla, in Syria, as a member of the Italian archaeological mission in that city. She is the author of scientific publications and works as a consultant for several archaeological projects coordinated by the University and the Municipality of Rome. She also works as an Analogist, having specialized in Analogical Disciplines through the study of Dynamic Hypnosis, Non-Verbal Analogical Communication and Analogic Philosophy. She is the inventor of the *Noli me tangere*®, an aid tool based on metaphor and the evocative power of images. As a creative writer, she has published *Sorso di notte potabile* (LietoColle (2008) and *Dentro* (Pulcinoelefante, 2008), *Frammenti* (Pulcinoelefante, 2013), *Lapidarium* (Puntoacapo, 2015), *Semiotica del male* (Campanotto, 2016) and *Piano di evacuazione* (Samuele Editore, 2017), *We Were Silent in the Same Language* (Gradiva Publications, 2018, a selection of her poems in English translation), *Chora*, co-authored with Ilaria Caffio (Spagine, Fondo Verri. 2018) and *Lezioni di immortalità, la vita, gli antichi, il senso della archeologia*, based on her extensive knowledge of archaeology and poetry (Mondadori, 2018). Her poems have been published in numerous anthologies and translated into Arabic, Bulgarian, English, French, Korean, Mandarin, Romanian and Spanish. She is regularly invited to the most important International Poetry Festivals around the world. She is a member of the Académie Européenne Des Sciences, Des Arts Et Des Lettres of France.

A selection of Angel Quintero's poems in Cruciani's and Monica Guerra's Italian translation will be published by Samuele Editore in 2019.

George Mario Angel Quintero, the son of Colombian parents, was born in 1964 in San Francisco, California, where he spent his first thirty years. He studied literature at the University of California, and was later awarded a Wallace Stegner Fellowship from Stanford University. George Angel has published poetry, fiction, and essays in English in literary magazines in the U.S., Canada, Ireland, India, and Australia. A book of short fiction, *The Fifth Season*, won the Fiction Collective 2 Nilon Award in 1995. A new and selected poems, *On the Voice*, was published in 2016. Since 1995 he has lived in Medellin, Colombia. Six books of books of his poetry in Spanish, and three books of theater plays in Spanish have been published under the name Mario Angel Quintero. His work has been translated into Arabic, Bulgarian, Croatian, French, Macedonian and Swedish. He continues to write and publish in both English and Spanish. His visual art has been exhibited and published and he has also illustrated books. Since 2003, he has worked as director and playwright of the theatre company Párpado Teatro, and he is a founding member of the musical groups Underflavour and Sell the Elephant.

In Hart Crane's House

In Hart Crane's house
 at the bottom of the sea
 we sat politely drinking tea,
 we three (the drowned and I
 and he), and spoke of many
 things that buoyant men
 will never see.
 I could not rouse
 or upend myself or flee
 into the blue bends though
 the drowned excused himself,
 left early, had something
 to attend to, and left me
 with Hart in all his sadness
 and his grief.
 Well, for survival's sake,
 if we didn't eat all his
 little cakes of seaweed
 and then stroll beneath
 the coral trees.
 When we returned
 he played for me every
 record at the bottom
 of the sea.
 I must have fallen down
 a well, along a tunnel,
 through a sleeve, and
 as I listened
 in Hart Crane's house
 at the bottom of the sea,
 the funnel of his victrola
 became a shell for his belief.

Un pañuelo es una garza

Un pañuelo es una garza.
 Un abrelatas es un rinoceronte.
 Un cocodrilo es unas tijeras.

 La casa es como una selva.

Nella casa di Hart Crane

Nella casa di Hart Crane
in fondo al mare
eravamo seduti composti, sorseggiando il tè,
noi tre (io e l'annegato,
e il suo altro sé) e abbiamo parlato di molte
cose che gli uomini
che galleggiavano in superficie
non vedranno mai.
Non potevo svegliarmi
né capovolgermi o fuggire
l'embolia blu del mare. Però
l'annegato si è scusato
se n'è andato presto, aveva cose
che lo aspettavano, e mi ha lasciato
con Hart, con tutta la sua tristezza e il suo dolore
ah, per sopravvivere,
se non avessimo mangiato tutte le sue
piccole torte di alghe marine
e passeggiato poi sotto
gli alberi di corallo.
Quando siamo tornati
ha suonato per me ogni canzone
sul fondo del mare
devo essere precipitato
in un pozzo, lungo un tunnel,
attraverso un fodero e,
mentre ascoltavo
nella casa di Hart Crane
sul fondo del mare,
l'imbuto capovolto del suo grammofono
era diventato una conchiglia per la sua fede.

Un fazzoletto è un airone.

Un fazzoletto è un airone.
Un apriscatole è un rinoceronte.
Un cocodrillo è un paio di forbici.

La casa è come una foresta.

Tenemos que respetar a las cosas
 Puntudas y filudas,
 Como si fueran animales peligrosos.

Eso que se mete.
 Duele por donde entra.
 Cosas grandes andando por ahí
 Mordiendo a la gente.

Outsider

Outsider
 to your own skin,
 Belly-flop
 into the inconclusive line.
 Try it
 without so much splashing..
 The surface
 could be a window,
 As you dissolve down
 empty handed.

THE WORD BLOOD IS DEAD. THE WORD KNIFE, the word angels, the word stone, the word bones. All these words are dead. Word angels like monkey dying. The theory of trees and stones must crawl inside them and crack them open forever. Those words are the corpses of what we know. They are as useless as the word maggots that will come along and eat them. Say land again and you too are dead. Land is a dead word. The theory of trees and stones humbly submits that it is tired of the words light and strong. These words must be assassinated so that we may all see that they have been dead for ages. Every sayable word is a dead word. Run faster, killing as you go. Every explanation is a beautiful vulture. We have made it beautiful. The colors are all dead and we have fed them to the vulture.

Saying is killing. Laughter is mockery where a massive bright bird stands pecking the sinew out of the arms and legs of light. The theory of trees and stones is someone remembering something to himself. God is not the word for God.

Dobbiamo rispettare le cose
Appuntite e affilate,
Come se fossero animali pericolosi.

Quello che si infila.
Fa male nel punto in cui entra.
Grandi cose vanno in giro qui
prendendo a morsi le persone.

Estraneo

Estraneo
nella tua stessa pelle
ti tuffi e dai una bella spanciata
nelle linee inconcludenti.
Provaci
senza fare troppi schizzi...
La superficie
potrebbe essere una finestra
mentre ti dissolvi
a mani vuote.

LA PAROLA SANGUE È MORTA. LA PAROLA LAMA, la parola angeli, la parola pietra, la parola ossa. Tutte queste parole sono morte. La parola angeli come una scimmia moribonda. La teoria di alberi e pietre deve strisciare dentro di loro e spaccarli per sempre. Quelle parole sono cadaveri di ciò che conosciamo. Sono inutili come la parola vermi che arriverà a mangiarli.

Di ancora terra anche tu che sei morta. Terra è una parola morta. La teoria di alberi e pietre dice umilmente che è stanca delle parole leggere e forti. Queste parole devono essere assassinate così che tutti possano finalmente riconoscere che sono morte da secoli. Ogni parola pronunciabile è una parola morta. Corri più veloce, uccidendo mentre vai. Ogni spiegazione è un bellissimo avvoltoio. L'abbiamo fatto bello. I colori sono tutti morti e li abbiamo dati in pasto all'avvoltoio.

Dire è uccidere. La risata è una presa in giro in cui un enorme uccello luminoso si erge beccando i tendini delle braccia e delle gambe della luce. La teoria di alberi e pietre è qualcuno che sta ricordando qualcosa di sé. Dio non è la parola di Dio.

My Funniest Mistake

My funniest mistake
is that I took
life personally.

It opens transformed now
from fluted water
to a forest
of indignity.

It waits for me,
like the sunlight
that ran on ahead,
waiting for this soft oaf,
who has fallen onto
his own paved past
and scuffed his knees.

But the world
is not virtuous long enough
to vindicate anyone's shame.

All we can be sure of
is the gallop.

It has become
too easy to say.
It has become
too easy to tell.

It must be obvious
to someone, by now,
that we hardly ever
get there, to it,
that a dash is,
after all,
a pause, a change
of direction.

Our only forward
is to trip and fall.
Everything else is passing—

Il mio più ridicolo errore

Il mio più
È che ho preso
la vita come un fatto personale.

Ora si apre trasformata
dall'acqua versata
in una foresta
di indegnità.

Mi aspetta,
come la luce del sole
che mi correva davanti,
aspettando questo molle tipo goffo che è caduto
sul suo passato lastricato
sbucciandosi le ginocchia.

Ma il mondo
non è virtuoso abbastanza a lungo
da rivendicare la vergogna di nessuno.

Tutto ciò di cui possiamo esser certi
è che la vita corre via al galoppo.

È diventato
troppo facile da dire.
È diventato
troppo facile da raccontare.

Deve essere ovvio
per qualcuno, oramai,
che non ci arriviamo quasi mai, lì
che un trattino è,
dopotutto,
una pausa, un cambio
di direzione

Il nostro solo procedere
è viaggiare e cadere.
Tutto il resto è alle spalle -

And yet the impulse
is an infant,
full of noise
but without a hint
of how almost
it all was.

Pretense vanished
without a bow.

Nowadays,
that I would
live to know
when they were then,
the time of the big lie.
When sorrow
knew no limits
and victory and death
were the same word.

Would you believe
she wove sandals
from her own hair
so he might continue walking.

Though I suffer
delusions of being
nourished, I am
just a conduit,
an elaborate hose,
a falling, a means
to a gravitational necessity.

And too there is the death
in bitterness, the death
in sick and tired.

Enough. Enough.
Enough many steps ago.
Just shut up a minute,
long enough to miss a fall,
long enough for the loss of fuck off!
to dissipate in the silence.

eppure l'impulso
è un bambino
chiassoso
ma senza un minimo indizio
di come andarono un tempo
le cose.

La finzione è svanita
senza fare un inchino.

Oggi
che sono diventato vecchio
adesso è ieri
il tempo della grande bugia.
Quando la tristezza
non aveva limite
e vittoria e morte
avevano lo stesso nome.

Ci crederesti?
Lei intrecciò i sandali
con i suoi capelli
per farlo continuare a camminare.

Nonostante io soffra
gli inganni di cui mi nutro,
sono solo un condotto,
un circuito di tubi flessibili,
una caduta, un mezzo
per le esigenze della gravità.

E anche lì c'è la morte
nell'amarezza, la morte
nel non poterne più fino alla nausea.

Basta. Basta.
Già molti passi fa.
Chiudi il becco un minuto,
giusto il tempo di mancare una caduta
giusto il tempo di perdere ogni vaffanculo!
da dissipare nel silenzio.

And still humiliation
insists I dance with her.

I am sure somehow.
I am sure
like a chord sounding out
and that is all.

I was made
for song.
That I didn't
make it, though,
seems more obvious
than irrelevant.

I was not made
for battles,
for definitive endings.

When my body dies
it may well take my spirit
with it.

But it will go, my spirit,
like a laughing boy
atop a tumbling pachyderm.

When You Were Here

The liquid air,
substantial,
perfumed vibrancy
blue jays fall
through, squeaking
the effort to push across
soundings in the lush current
of bougainvillea and fronds.
Cement is not a lasting skin
on which to anchor sensation.
Practically rid of thought

Eppure l'umiliazione insiste
che io danzi con lei.

Sono sicuro in qualche modo.
Sono sicuro
come una nota che risuona
e questo è tutto.

Sono nato
per la canzone.
Che non
ce l'abbia fatta, in ogni caso,
sembra più ovvio
che irrilevante.

Non sono stato fatto
per le battaglie
per i finali definitivi.

Quando morirò
è probabile che il mio corpo
porterà via il mio spirito.

Ma se ne andrà, il mio spirito,
come un ragazzo che ride
sopra un pachiderma che ruzzola.

Quando eri qui

L'aria liquida,
sostanziale,
vitalità profumata
le ghiandaie blu nell'aria cadono
nel niente squittendo
(nel)lo sforzo di spingersi avanti
nella corrente lussureggiante
di bouganville e fronde.
Il cemento è una pelle che non dura
su cui ancorare la sensazione.
Praticamente liberarsi del pensiero

already in so much movement.

Intimacy,
a yard of heaped strategies,
refuse bloated with moisture,
exposure and abandonment,
picked over and broken,
greeny and fragrant
from incidental growth.

And still
things go
to the trouble
of being sticky,
of honeying,
attractant,
only partly
scabbed over.

Partial
is a weakness for
more noise,
more drunken flowers,
buzzing, hiving,
coupling
to become forgetful.

In such
heaviness
nothing happens.
(The small nest
was invisible
before and after
the orange truck
swerved
the soccer ball
and crushed
the old tree.)

Spills
are simply coating.
Hours
sink into

con un ampio movimento.

Intimità,
un cortile di strategie ammucchiate
spazzatura gonfia di umidità
esposizione e abbandono,
scelto e rotto,
verdastro e fragrante
dalla crescita accidentale.

E ancora
gli oggetti provano
a essere appiccicosi
per addensare
per attrarre,
con la ferita ancora
solo parzialmente cicatrizzata

Parziale
è un punto debole per
più rumore,
più fiori ubriachi,
ronzando, ammucchiati
accoppiandoci
fino a diventare smemorati.

In tale
pesantezza
nulla accade
(Il piccolo nido
era invisibile
prima e dopo
il camion arancione
schivò
il pallone da calcio
e investì
il vecchio albero).

Versamenti
stanno semplicemente rivestendo.
Ore
sprofondano in

churning branches.
Mountains
seal and slide
upward
into the comfort
of misuse
and hemorrhaging.

Muggy
with regret
and still
budding.
Bloody,
infantile
in the stung shade.
Bent on
damage,
the nausea
of bad dirt
fallen on spasms,
on impermanence,
on kisses
beneath plastic.

Always
a blanket,
a deaf puddle.
Trembling.
Pieces of brick
in the mud.

rami che mischiano l'aria.
Montagne
sigillano e scivolano
in alto
nella comodità
dell'uso improprio
e in piena emorragia.

Afoso
con rimpianto
e ancora
in germogli.
Sanguinosa,
infantile
nell'ombra punta.
Piegato sul
danno,
la nausea
di sporco cattivo
finita in spasmi,
sull'impermanenza,
sui baci
sotto la plastica.

Sempre
una cappa
una pozzanghera sorda.
Tremito.
Pezzi di mattone
nel fango.

Poems by Alessia Bronico

Translated by Rose Sneyd

Rose Sneyd recently completed her PhD at Dalhousie University researching the responses of 19th century English writers to Giacomo Leopardi. She has published peer-reviewed articles on Matthew Arnold and Giacomo Leopardi, S. T. Coleridge and Milton, Joseph Mazzini and Arthur Hugh Clough, and Elizabeth Cary, and she has presented at conferences in Australasia, Canada, and the U.S. Rose spends all the time she can spare from these pursuits on translating Italian poetry.

Alessia Bronico (1981) holds degrees in singing and in literature and works as a teacher. She is the author of two collections of poems: *L'abito della Felicità* (LietoColle, 2016) and *Un dio Giallo* (LietoColle, 2018). Her poetry features in the anthology *Almanacco dei poeti e della poesia contemporanea* (Raffaelli Editore, no. 5, 2017).



Ignazio Schifano, *Nuvole bianche e nere*, olio su tela 2019

Quasi infiniti

Diventiamo piccini, curiose
ombre oblique su binari assoluti,
accaldandoci in castelli di sabbia,
c'accumuliamo al sole di mezzestate.
Il ponte levatoio è amore, disperazione.
Si sopravvive ai baci,
figli delle notti bugiarde,
ai tuoi occhi:
fischi di treni in viaggio.
Longevi saluti senza memoria
e
noi nascosti persino al tempo.

Siamo quasi due, siamo due, siamo
infiniti.

Aprile

Un fratino lascia orme svelte
sulla sabbia d'aprile,
ramoscelli sparsi
logorati dalla marea,
reti umide d'alba.
La pineta profuma le vertebre,
leviga arcana Felicità.

Sette gradini
assolati
testimoni dei nostri passi
tardi, da dilatare il tempo.
Sguardi cauti.

Ho scritto un numero,
disegnato un cerchio,
stropicciato i fogli,
alzato la mano contro il sole,
percorso a ritroso i gradini
assolati
contando alla rovescia noi.

Almost Infinite

We become little, peculiar
slanting shadows on sun-struck tracks,
burning amidst the sand castles
we accumulate in the mid-summer sun.
The drawbridge is love, is the loss of hope.
One survives the kisses –
children of the lying nights –
your eyes:
whistles from passing trains.
Lasting farewells that have no memory
and
we who are hidden even from time.

We are almost two, we are two, we are
infinite.

April

A plover makes swift prints
on the April sand;
small scattered branches
worn away by the tide;
and the Dawn's damp nets.
The pine grove perfumes the spine,
refines arcane Happiness.

Seven sun-baked
stairs
witnesses to our slow
footsteps, to expand time.
Wary looks.

I wrote a number,
drew a circle,
crumpled the pages,
raised my hand against the sun,
climbed backwards up the sun-baked
stairs
counting us the other way round.

Buio cieco

Thonet rossa
 centro
 della stanza, giravamo
 attorno, bimbi
 la domenica in cortile.
 Fermarsi – inspirare – sedere.
 Petto al legno
 Fresco...
 inginocchiato, viso a viso
 (naso a naso).

Morta in terra la sciarpa
 di cotone dai pois bianchi.
 L'accostai trascinandola
 col piede manco,
 cogliesti con mano destra.
 Il resto avvenne al buio,
 fissasti con impudenza
 il nodo alla nuca.
 Di nuovo gioco (cieco)
 di bimbi,
 domenica in cortile.

Intermittenti

Intermittenti
 lucciole nei campi.
 Sopravvivono,
 siamo intermittenza.
 Veniamo catturati
 in vasi di vetro.
 Ci osservano,
 ci tolgono il fiato,
 ci soffocano.
 Liberi
 nel giorno in cui
 non ameremo.
 Spenti.
 Eros elegante,
 felice per asfissia.

Blind Dark

Red Bentwood
centre
of the room, we'd circle
around - kids
outside on Sundays.
Stopping - inhaling - sitting.
Chest to chair
Cool...
he kneeling, face-to-face
(nose-to-nose).

The white dotted cotton
scarf inert on the ground.
I drew it to me, dragging it
with my left foot,
you took with your right hand.
The rest happened in the dark:
you impudently tied
a knot behind my head.
Kids' (blind) games
again,
outside on Sundays.

Flickering

Flickering
fireflies in the grass.
They survive;
we are flickering.
We're taken captive
in glass jars.
They observe us;
they take our breath away;
they suffocate us.
Free
the day when
we will not love.
Gone out.
Elegant Eros,
happy in asphyxia.

Il silenzio delle cicale

Era il silenzio delle cicale.
Brigliadoro, una furia,
nell'assordante
frinire, s'impazzisce
infine.

Sempremai calpestati e improvviso
il trotto, poi il passo e fermi
tra le cicale.

Sempremai nelle scarpe,
nella chioma, tra le tue labbra.

Se mi sfiori s'apre la terra tra noi.

The Cicadas' Silence

It was the cicadas' silence.
In the ear-piercing
screech, Brigliador,
enraged, goes insane
in the end.
Forever being trampled and suddenly
trotting, then walking and still
among the cicadas.
Forever in your shoes,
in your mane, between your lips.

Brush me and the earth between us opens.

Poems by Serena Dibiase

Translated by Alessandra Giorgioni

Alessandra Giorgioni (1996) is working on a PhD in Literary Translation Studies at Victoria University of Wellington, exploring theories and practices of literary translation as collaborative creative writing. Her translations of contemporary Italian literature have been published in the *Journal of Italian Translation* and in *NEKE-The New Zealand Journal of Translation Studies*.

Serena Dibiase (1986) holds a BA in Performing Arts from the University of Bologna. She specializes in the theory and practice of research theatre and is particularly active in the social function of theatre. She has taken part in numerous workshops, labs, festivals and projects with leading organizations and performers throughout Italy (Teatro Valdoca, Motus, A. Zappalà, Collettivo Cinetico, F. Ballico, C. Morganti, S. Gallerano, R. Castellucci-Societas Raffaello Sanzio, A. Adriatico, A. Punzo). Her first collection of poems, titled *Le vene*, is published by in 2009 and her second, *Amnesia dei vivi*, is published by Pequod in 2015. Her award-winning poems have been featured in anthologies and literary blogs such as *Carta Bianca*, *VersoDove*, *Centrale di transito*, *Poetarum Silva*, *Poesia Ultra-contemporanea*). In her current work— titled *S.ee*, which is also her art name — she explores multimodality combining verbal, visual and aural experiences drawn from her poetry. Her third collection of poems, *La bambina lo sa*, will soon be published by Gru Edizioni.



Ignazio Schifano, *Madonna della lettera*, olio su tela 35x45cm 2019

La gatta

aveva picchi docili il mio corpo
e mani senza fine
a lasciare tutto
levigava la voce era
parzialmente morto
il mio corpo
aveva le armi più pure in natura
per tornare invisibile
aveva punti luminosissimi
questo corpo in paralisi
dal fondo ritmava colpi
su creature ardenti:
e tu bambina ripeti che mi ami
che la foglia dentro resta umida
che il serpente resta umido e si insinua
e tu bambina ripeti che mi ami
che l'estate è fragile
che la gatta così agile si apre
partorisce e se ne viene
dentro il letto
e gatta anche tu fingi di dormire
la notte ha un poco finto
la bambola è solo una bambola
la strada luccica verso il bosco
dove i topi corrono
per non farsi catturare

La bambina

resta qui a sentire
come il tempo strappa
un figlio dal seno prima di morire
siamo creature calde
solo quando ci incontriamo
il resto del tempo un battito
tirato a lucido
la madre per esempio
è una regina con labbra rosse
educata al silenzio

The Cat

My body had gentle ridges
and never ending hands
smoothing out everything
my voice polished, my body
was partially dead
had the purest weapons in nature
to become invisible
it had bright shining specks
this paralyzed body
deep down felt the rhythm of the blows
on ardent creatures:
and you child insist that you love you
that the leaf within remains moist
that the snake remains moist and sinks in
and you child insist that you love you
that summer is fragile
And that the agile cat opens up
gives birth and climbs
into the bed
and cat you too pretend to sleep
the night is a little false
the doll is only a doll
the road to the forest gleams
where the mice run
to not get caught

The Little Girl

Stay here and hear
how time tore
a child from the breast before dying
we are warm creatures
only when we meet each other
the rest of the time a pulse
done up
the mother for example
is a queen with red lips
educated by silence

guarda attenta
 mentre un padre dottore
 pesa sua figlia
 come un vitello prematuro
 tutto perde peso nel corpo
 piccolissimi organi fanno quasi buio
 e la bambina lo sa
 la sua calma anemica nel sangue
 la sua bocca spalancata sempreviva
 scritta sui muri
 del paese morente
 i silenziosi alberghi
 astratti nella pioggia
 sembrano più solidi
 come i suoi amori clandestini
 l'incarnato lunare delle ribellioni
 non sa vivere diversamente
 se non sentendo più dolore alla sera
 da mortale rifiorisce
 nei suoi effetti speciali
 nel momento in cui l'estate frana
 ingorda di ciliege
 come se l'addio
 — lucciola sconnessa
 fosse un volto in più
 (della morte)

La bambina lo sa

la bambina lo sa
 se le tue mani sono a pugno sulla bocca
 se sciogli i capelli e niente smette di crescere
 lo sa la bambina
 ci vuole molto tempo per morire
 di fame o per tornare
 da queste parti
 ha un dente di leone
 aperto in gola
 e un segreto scarno sul viso
 tante volte le capita il diluvio tra le ciglia
 e resta indietro

watches carefully
while a father doctor
weighs his daughter
like a premature calf
everything in the body loses weight
tiny organs disappears in the dark
and the child knows
her blood anemic and calm
her mouth wide open and alive
written on the walls
of the dying town
the silent inns
abstract in the rain
seem more solid
like their secret loves
the incarnate moon of the rebellion
doesn't know how to live otherwise
than feeling a greater pain in the evening
it bloomed again from mortality
In it's special effects
In the moment in which summer collapses
greedy for cherries
as if in fare well
– disconnected firefly
one more face
(of death)

The Little Girl Knows

The girl knows
your clenched fist at your mouth
If you let your hair loose and nothing stops growing
the girl knows
it takes a long time to die
of hunger
or to come back
from these places
she has a lion's tooth
open in her throat
and gaunt secret on her face
and often it happens to her a deluge through her lashes
and she stays behind

*

io e te bambina potremo indicare
le cose che non finiscono
che non ritornano
sopra tutti i mesi settembre
un buco chiaro di serratura
da qui ti vedo
con le voci più belle
con le natiche alte
con le braccia bucate
con i cristi in blackout
considerando ogni bene agli occhi
se parli piano non c'è vergogna
tu splendi invece
invece tu splendi
ti chiamo sempre amica dolce
l'uragano si appende alle pareti
in questa casa dannata di click
rumoretti scesi
più profondi di me

*

me and you girl we can choose
the things that never return
most of all in September
a bright keyhole
from here a see you
with the most beautiful voices
with pert buttocks
with pierced arms
with Christs in blackout
considering all good things for the eyes
if you talk quietly there's no shame
in fact you shine
you shine in fact
I always call you my sweet friend
The hurricane hangs from the walls
In this damned, clicking house
little noises descending
deeper than me

Three Animal Poems by Primo Levi

Translated by Marco Sonzogni and Harry Thomas

These translations are included in: Primo Levi. *The Occasional Demon. Thirty-six Poems*. Translated by Marco Sonzogni and Harry Thomas. Wellington: The Cuba Press, 2019, pp (forthcoming). This is the first bilingual anthology of Primo Levi's poetry, published in New Zealand in an authorized and non-commercial limited edition of 100 numbered copies to mark the centenary of the author's birth (1919-2019).

Marco Sonzogni (1971) and **Harry Thomas** (1952) are widely published literary translators, editors, critics and poets.

Primo Levi (1919–1987) was a chemist, writer and translator. On February 22, 1944, Levi and 650 other Jews were packed into a train bound for Auschwitz. Registered as no. 174517, Levi was taken to the Buna-Monowitz concentration camp, known at the time as Auschwitz III, and remained there until the camp was liberated by the Soviet Army on January 27, 1945. Best known for his Holocaust memoir, *If This is a Man* (*Se questo è un uomo*, 1947) and *The Periodic Table* (*Il sistema periodico*, 1975), named by the Royal Institution of Great Britain the best science book of all time, Levi was also the author of a novel, short-stories, essays and poems written between his return from the camps in 1946 and his tragic death in 1987. This dual-language anthology of Levi's poetry is published in a limited edition of 100 numbered copies to mark the centenary of his birth (1919-2019).



Ignazio Schifano, *Una giornata ventosa*, olio su carta 130x150 cm 2019

Schiera bruna

Si potrebbe scegliere un percorso più assurdo?
 In corso San Martino c'è un formicaio
 A mezzo metro dai binari del tram,
 E proprio sulla battuta della rotaia
 Si dipana una lunga schiera bruna,
 S'ammusa l'una con l'altra formica
 Forse a spiar lor via e lor fortuna.
 Insomma, queste stupide sorelle
 Ostinate lunatiche operose
 Hanno scavato la loro città nella nostra,
 Tracciato il loro binario sul nostro,
 E vi corrono senza sospetto
 Infaticabili dietro i loro tenui commerci
 Senza curarsi di
 Non lo voglio scrivere,
 Non voglio scrivere di questa schiera,
 Non voglio scrivere di nessuna schiera bruna.

13 agosto 1980

Vecchia talpa

Che c'è di strano? Il cielo non mi piaceva,
 Così ho scelto di vivere solo e al buio.
 Mi sono fatte mani buone a scavare,
 Concave, adunche, ma sensitive e robuste.
 Ora navigo insonne
 Impercettibile sotto i prati,
 Dove non sento mai freddo né caldo
 Né vento pioggia giorno notte neve
 E dove gli occhi non mi servono più.
 Scavo e trovo radici succulente,
 Tuberi, legno fradicio, ife di funghi,

Brown Battalion

Is it possible to adopt a more absurd route?
In San Martino Street there's an anthill

Half a meter from the streetcar line,
And right there at the base of one of the rails

A long brown battalion of ants is unwinding.
Muzzle to muzzle one ant meets another,

Perhaps to learn news of their journeys or fortune.
In short, these stupid sisters

Nervous obstinate industrious
Have excavated their city inside our city,

Mapped out their line of tracks beside our tracks.
And they run over ours without suspecting,

Indefatigable in their precarious business,
Taking no notice...

I don't want to write about it,

I don't want to write about this brown battalion.
I don't want to write about any brown battalion.

August 13, 1980

Old Mole

What's so strange? I didn't like the sky.
So I chose to live alone and in the dark.
I developed good hands for digging,
Scooped, hooked, but sensitive and strong.
Now I travel sleeplessly,
Undetected under the fields
Where I feel neither heat nor cold
Nor wind rain day night snow
And where I do without my eyes.
I dig and discover succulent roots,
Tubers, rotting wood, stringy fungi,

E se un macigno mi ostruisce la via
 Lo aggiro, con fatica ma senza fretta,
 Perché so sempre dove voglio andare.
 Trovo lombrichi, larve e salamandre,
 Una volta un tartufo,
 Altra volta una vipera, buona cena,
 E tesori sepolti da chissà chi.
 In altri tempi seguivo le femmine,
 E quando ne sentivo una grattare
 Mi scavavo la via verso di lei:
 Ora non più; se capita, cambio strada.
 Ma a luna nuova mi prende il morbino,
 E allora qualche volta mi diverto
 A sbucare improvviso per spaventare i cani.

22 settembre 1982

Agosto

Chi rimane nella città in agosto?
 Solo i poveri e i matti,
 Le vecchiette dimenticate,
 I pensionati col volpino,
 I ladri, qualche gentiluomo e i gatti.
 Per le strade deserte
 Senti un percuotere fitto di tacchi;
 Vedi donne col sacco di plastica
 Nella linea d'ombra lungo i muri.
 Sotto la fontanella col toretto
 Dentro la pozza verde d'alghe
 C'è una naiade di mezza età
 Lunga dieci centimetri e mezzo:
 Ha solo indosso il reggipetto.
 Qualche metro più in là,
 A dispetto del celebre divieto,
 I colombi questuanti
 Ti circondano a stuolo
 E ti rubano il pane dalla mano.
 Senti frusciare nel cielo, in volo
 Stracco, il demone meridiano.

22 luglio 1986

And if a boulder blocks my way
I go around it, with some effort but unhurried
Because I always know where I want to go.
I find earthworms, larvae, and salamanders,
One time I came on a truffle,
Another time a snake, a good dinner,
And treasures buried by who knows whom.
I used to pursue females.
When I heard one scratching
I'd dig my way toward her.
Not now. If I hear something, I go the other way.
Though in the new moon I get excited
And then sometimes I like to
Pop up suddenly to scare the dogs.

September 22, 1982

August

Who remains in the city in August?
Only the poor and the insane,
Old ladies left behind,
Pensioners with Pomeranians,
Thieves, here and there an aristocrat, and cats.
Along the deserted street
You hear the percussive beat of heels
And you see women with plastic bags
Standing in the line of shade along the walls.
Under the fountain with the turret
In the green algaed pool
There's a middle-aged naiad
Ten and half centimeters tall
With nothing on but a bra.
A few meters away,
Despite the well known prohibition,
Panhandling pigeons
Set upon you
And steal the bread out of your hand.
You hear in the sky the whoosh,
In exhausted flight, of the noonday demon.

July 22, 1986



Ignazio Schifano, *Figure che si fronteggiano*, olio su carta 100x70 cm 2019

Classics Revisited

**Poems by Giacomo Da Lentini
and Cielo D'Alcamo**

Translated by Joseph Tusiani

Giacomo Da Lentini (early thirteenth century)

Born in Lentini (Sicily), Giacomo was notary at the Court of Frederick II in Palermo. Known as “the Notary” to Dante, he is mentioned in the Comedy and quoted in the *De Vulgari Eloquentia*. The most famous and influential poet of the Frederician School, Giacomo da Lentini is considered the inventor of the sonnet, the first example of which is, according to some scholars, the poem beginning with the line, “Love is a longing born within the heart.”

He died in 1246, four years before his Emperor, whom, in 1233, he had officially accompanied to Pelicoro, and whose imperial decrees he had signed more than once.

J.T.



Ignazio Schifano, *Giocando con una nuvola* 30x40cm 2019

Meravigliosamente

Meravigliosamente
un amor mi dstringe
e mi tene ad ogn'ora.
Com'om che pone mente
in altro exemplo pinge
la simile pintura,
così, bella, facc'eo,
che 'nfra lo core meo
porto la tua figura.

In cor par ch'eo vi porti,
pinta come parete,
e non pare difore.
O Deo, co' mi par forte
non so se lo sapete,
con' v'amo di bon core;
ch'eo son sì vergognoso
ca pur vi guardo ascoso
e non vi mostro amore.

Avendo gran disio
dipinsi una pintura,
bella, voi simigliante,
e quando voi non vio
guardo 'n quella figura,
par ch'eo v'aggia davante:
come quello che crede
salvarsi per sua fede,
ancor non veggia inante.

Al cor m'ard'una doglia,
com'om che ten lo foco
a lo suo seno ascoso,
e quando più lo 'nvoglia,
allora arde più loco
e non pò star incluso:
similmente eo ardo
quando pass'e non guardo
a voi, vis'amoroso.

Love In A Wondrous Way

Love in a wondrous way
fills me with misery
yet aids me evermore.
As one whose fancies stray
draws here the effigy
of a face far away,
my lady, so do I:
deep where my spirits lie
I your resemblance bear.

I bear you in my heart,
painted the way you are,
though no one seems to know.
But, oh, my God, what smart!
Maybe you, living far,
know not I love you so.
Indeed, I am so shy
I only hide and cry,
and fail my love to show.

I have most ardently
a lovely painting made,
that much resembles you.
When you I cannot see,
I watch that painted shade,
and you are near and true:
so does a man believe
he can through faith achieve
salvation not in view.

A flame within me grows,
for I'm like one whose fire
lies hidden in his breast:
the more his sighing blows,
the stronger and the higher
his fiery unrest:
in such a way I burn
when I in vain do yearn
for your fair features blest.

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

Assai v'aggio laudato,
madonna, in tutte parti,
di bellezze c'avete.
Non so se v'è contato
ch'eo lo faccia per arti,
che voi pur v'ascondete:
sacciatelo per singa
zo ch'eo no dico a linga,
quando voi mi vedite

Canzonetta novella,
va' canta nova cosa;
lèvati da maitino
davanti a la più bella,
fiore d'ogn'amorosa,
bionda più c'auro fino:
«Lo vostro amor, ch'è caro,
donatelo al Notaro
ch'è nato da Lentino».

If you are there, I try
not to look at you at all,
O lady sweet and fair;
therefore, as I go by,
you with a sigh I call,
that makes me most despair;
myself, for all my sighs,
I hardly recognize,
so grieve I everywhere.

I did with praises show,
lady, in many a part,
your beauty beyond measure.
Perhaps you think and know
I do it through my art,
which causes you displeasure.
Oh, take it as a token
if you I see, my treasure.

My new small Song, speed up,
and sing, oh, something new.
Arise at early morn
and right before her stop,
whose bloom of lovely hue
can gold itself adorn.
Your love, so dear and rare,
with the Notary share,
who is Lentini-born.

Due sonetti

I

Amor è un[o] desio che ven da core
 per abondanza di gran piacimento;
 e li occhi in prima genera[n] l'amore
 e lo core li dà nutricamento.

Ben è alcuna fiata om amatore
 senza vedere so 'namoramento,
 ma quell'amor che stringe con furore
 da la vista de li occhi à nas[ci]mento.

Che li occhi rapresenta[n] a lo core
 d'ogni cosa che veden bono e rio,
 lcom'è formata natural[e]mente;

e lo cor, che di zo è concepitore,
 imagina, e piace quel desio:
 e questo amore regna fra la gente.

II

Io m'aggio posto in core a Dio servire,
 com'io potesse gire in paradiso,
 al santo loco, c'aggio audito dire,
 o' si mantien sollazzo, gioco e riso.

Sanza mia donna non vi voria gire,
 quella c'è blonda testa e claro viso,
 che senza lei non poteria gaudere,
 8estando da la mia donna diviso.

Ma no lo dico a tale intendimento,
 perch'io peccato ci volesse fare;
 se non veder lo suo bel portamento

e lo bel viso e 'l morbido sguardare:
 che 'l mi teria in gran consolamento,
 veggendo la mia donna in ghiora stare.

Two Sonnets

I

Love is a longing born within the heart
out of a great delight that overflows;
it is the eyes that cause it first to start,
and then the heart all nourishment bestows.

Maybe there are some men who have the art
of loving what their gazing not yet knows,
but that same Love that does such wrath impart
from what the glance beholds is born and grows.

It is the eyes that to the heart present
the good and ill of everything they sight,
and the whole nature wherewith 'tis endowed.

And, understanding fast, the heart is bent
on fancying those things that give delight:
such is the Love that reigns among the crowd.

II

I am determined to serve Jesus so,
as if I were to go to Paradise—
the holy place where, as I heard and know,
feast of delight and laughter never dies.

Without my lady, though, I would not go—
the one with golden hair and limpid eyes;
because my bliss without her cannot grow
if distant from my love my spirit lies.

But these my wards are said innocently,
and not that I by them to sin be driven:
her sweet demeanor I still like to see,

and with her face her glances soft and even.
Oh, what a consolation it would be
to watch my lady in her glorious heaven!

Cielo D'Alcamo

(early thirteenth century)

Of the author of the "Dialogue between a Lover and a Lady," which Dante mentioned in his *De Vulgari Eloquentia*, nothing at all is known. His very name is still uncertain. Whether Ciullo (from Vincenzullo) or Cielo (from Michele) of Alcamo in Sicily, and whether a member of the Sicilian School of poetry or the very negation of it, he is very important for his contribution to the incipient poetry of the Italian people. Detaching himself from the stereotypes of Provençal love poetry, which he most blatantly ridiculed, Cielo succeeded in raising popular poetry to a first-rate literary level which marked a point of arrival as well as of departure.

As the "agostaro" was minted in 1231, it seems obvious that Cielo's poem was written after that year. Was Cielo an aristocrat who spurned, for the sake of realism, the poetic conventions of his day? Or was he a humble minstrel singing in his own vein? We do not know.

J.T.

CONTRASTO

«Rosa fresca aulentis[s]jima ch'apari inver' la state,
 le donne ti disiano, pulzell' e maritate:
 tràgemi d'este focora, se t'este a bolontate;
 per te non ajo abento notte e dia,
 pensando pur di voi, madonna mia».

«Se di meve trabàgliti, follia lo ti fa fare.
 Lo mar potresti arompere, a venti asemenare,
 l'abere d'esto secolo tut[t]o quanto asemprire:
 avere me non pòteri a esto monno;
 avanti li cavelli m'aritonno».

«Se li cavelli artón[n]iti, avanti foss'io morto,
 ca'n is[s]i [sí] mi pèndera lo solacc[i]o e 'l diporto.
 Quando ci passo e véjoti, rosa fresca de l'orto,
 bono conforto dónimi tut[t]ore:
 poniamo che s'ajúnga il nostro amore».

«Che 'l nostro amore ajúngasi, non boglio m'atalenti:
 se ci ti trova pàremo cogli altri miei parenti,
 guarda non t'ar[i]golgano questi forti cor[r]enti.
 Como ti seppe bona la venuta,
 consiglio che ti guardi a la partuta».

«Se i tuoi parenti trova[n]mi, e che mi pozzon fari?
 Una difesa mèt[t]onci di dumili' agostari:
 non mi toc[c]ara pàdreto per quanto avere ha 'n Bari.
 Viva lo mperadore, graz[i'] a Deo!
 Intendi, bella, quel che ti dico eo?»

DIALOGUE BETWEEN LOVER AND LADY

Lover Most fragrant rose of summer,
blooming so fresh in view,
you are the women's envy —
single and married, too.
Save me from such a fire,
if this now pleases you:
for night and day no respite do I find,
with you, my Lady, ever on my mind.

Lady If you for me so suffer,
a fool you then must be.
Even if you should furrow
and sow across the sea;
even if you should gather
the whole world's treasury,
no one could ever have me, so I swear:
I tell you I would rather cut this hair.

Lover Before you took the scissors
I wish that I could die,
for I would see my solace
and pride and joy fall dry.
O fresh rose of my garden,
whenever I pass by
at every hour you give new hope to me:
so let two persons just one person be.

Lady The thought of such a union
to me no pleasure gives.
If here my father finds you
with all my relatives,
they have fast legs, I tell you —
so see that someone leaves.
I give you my advice: go fast, young man,
away from here as safely as you can.

Lover If your relations find me,
what can they do to me?
Two thousand new Augustans
will my protection be:

«Tu me no lasci vivere né sera né maitino.
 Donna mi so' di pèrperi, d'auro massamotino.
 Se tanto aver donàssemi quanto ha lo Saladino,
 e per ajunta quant'ha lo soldano,
 toc[c]are me non pòteri a la mano».

«Molte sono le femine c'hanno dura la testa,
 e l'omo con parabole l'adímìna e amonesta:
 tanto intorno percazzala fin che ll'ha in sua podesta.
 Femina d'omo non si può tenere:
 guàrdati, bella, pur de ripentere».

«K'eo ne [pur ri]pentéssende? davanti foss'io aucisa
 ca nulla bona femina per me fosse riprisa!
 [A]ersera passàstici, cor[r]enno a la distesa.
 Aquístati riposa, canzonieri:
 le tue parole a me non piac[c]ion gueri».

«Quante sono le schiantora che m'ha' mise a lo core,
 e solo purpenzànnome la dia quanno vo fore!
 Femina d'esto secolo tanto non amai ancora
 quant'amo teve, rosa invidiata:
 ben credo che mi fosti destinata».

for all the wealth in Bari
 your father won't touch *me*.
 Thanks be to God, long live the Emperor!
 I know you'll understand me, dear, therefore.

Lady No peace you ever give me
 either by morn or night:
 I am a wealthy woman
 with gold in coffers bright.
 So even if you emptied
 Saladin's gold at my feet
 with what the Sultan has at his command,
 I would not even let you touch my hand.

Lover Oh, many are the women
 whose heads are hard and strong:
 but men with patient preaching
 control them before long:
 to have them in their power,
 they chase the lovely throng.
 No woman on this earth is safe from men:
 some day, my dear, you will be sorry, then.

Lady I should be sorry? Listen:
 Let me be killed, instead,
 before an honest woman
 is by my sin misled.
 Even last night you came —
 or, better still, you sped.
 Well, set your mind at ease, my troubadour:
 I do not like your singing, to be sure.

Lover How many cruel heartbeats
 you've given this my heart!
 Of you I'm always thinking
 when each new day I start.
 Upon this earth no woman
 made me so bleed and smart
 as you do, envied rose that I await:
 I know you have been given me by fate.

«Se destinata fósseti, caderia de l'altezze,
ché male messe fòrano in teve mie bellezze.
Se tut[t]o adiveníssemi, tagliàrami le trezze,
e consore m'arenno a una magione,
avanti che m'artoc[c]hi 'n la persone».

«Se tu consore arènneti, donna col viso cleri,
a lo mostero vènoci e rènnomi confleri:
per tanta prova vencerti fàralo volontieri.
Conteco stao la sera e lo maitino:
Besogn'è ch'io ti tenga al meo dimino».

«Boimè tapina misera, com'ao reo destinato!
Gesò Cristo l'altissimo del tut[t]o m'è airato:
concepístimi a abàttare in omo blestiemato.
Cerca la terra ch'este gran[n]e assai,
chiú bella donna di me troverai».

«Cercat'ajo Calabr[i]a, Toscana e Lombardia,
Puglia, Costantinopoli, Genoa, Pisa e Soria,
Lamagna e Babilonia [e] tut[t]a Barberia:
donna non [ci] trovai tanto cortese,
per che sovrana di meve te prese».

«Poi tanto trabagliàsti[ti], fac[c]ioti meo pregheri
che tu vadi adomàn[n]imi a mia mare e a mon peri.
Se dare mi ti degnano, menami a lo mosteri,
e sposami davanti da la jente;
e poi farò le tuo comannamente».

Lady Had I been so predestined,
I from on high would fall:
I cannot see my beauty
placed in your hands at all.
I'd rather cut my tresses
than let this thing befall:
I'd sooner join the nuns and live with God
than let a person come and pluck my bud.

Lover Lady of the bright forehead,
if you become a nun,
I'll seek the monastery
and of its monks be one.
By such a proof to win you,
your will, my dear, be done:
morning and evening, at each passing hour,
I must be with you till you're in my power.

Lady Alas, O wretched woman,
what sinner have I met!
Jesus Christ from his heaven
shows me his wrathful threat:
a man, so damned already,
never should I have met.
Go, go, and search the earth, that's large and round,
and a much fairer face will soon be found.

Lover I've searched Calabria,
Tuscany, Lombardy,
Apulia, Constantinople,
Genoa, Pisa, Syria,
Germany, Babylon,
and all of Barbary:
I never saw a one so sweet and kind,
no other sovereign goddess could I find.

Lady Since you so much have suffered,
I tell you – beg you, rather:
go now at once, and talk to
my mother and my father.
And if they give their blessing,
quick, in the church let's gather,

«Di ciò che dici, vítama, neiente non ti bale,
 ca de le tuo parabole fatto n'ho ponti e scale.
 Penne penzasti met[t]ere, sonti cadute l'ale;
 e dato t'ajo la bolta sot[t]ana.
 Dunque, se po[t]i, tèniti villana».

«En paura non met[t]ermi di nullo manganiello:
 istòmi 'n esta groria d'esto forte castiello;
 prezzo le tuo parabole meno che d'un zitello.
 Se tu no levi e va'tine di quaci,
 se tu ci fosse morto, ben mi chiaci».

«Dunque vor[r]esti, vítama, ca per te fosse strutto?
 Se morto essere déb[b]oci od intagliato tut[t]o,
 di quaci non mi mòs[s]era se non ai' de lo frutto
 lo quale stäo ne lo tuo giardino:
 disiolo la sera e lo matino».

«Di quel frutto non àb[b]ero conti né cabalieri;
 molto lo disìa[ro]no marchesi e justizieri,
 avere no'nde pòttero: gíro'nde molto ferì.
 Intendi bene ciò che bol[jio] dire?
 Men'este di mill'onze lo tuo abere».

in everybody's presence marry me,
and as you please I'll do most willingly.

Lover Nothing of what you're saying,
my life, will do you good,
for I've made bridge and ladder
of all that you have said.
You thought to put out feathers,
and yet your wings are dead;
and the last blow you have received right now:
then, country maiden, live, if you know how.

Lady Oh, no, you do not scare me
with your machine of war.
I'll hide within this castle,
immune forevermore.
Less than a boy's, I value
such fables as you pour.
If you do not get up and go away,
I wish you would be killed at once, I pray.

Lover So then you would, my sweetest,
have me destroyed for you?
If I shall soon be quartered,
and cut to pieces through,
I will not leave your mansion
if I don't get from you
the fruit that I in this your garden see:
evening and dawn I crave it ardently.

Lady Marquis or lord of justice
or knight upon this earth,
in spite of all their craving,
had not that fruit: in wrath
they went therefore, bemoaning
their everlasting dearth.
So listen: what you crave most ardently
less than a thousand ounces means to me.

«Molti so' li garofani, ma non che salma 'nd' ài:
bella, non dispregiàremi s'avanti non m'assai.
Se vento è in proda e girasi e giungeti a le prai,
arimembrare t'ao [e]ste parole,
ca de[n]tr'a 'sta animella assai mi dole».

«Macara se dolés[s]jeti che cadesse angosciato:
la gente ci cor[r]es[s]oro da traverso e da llato;
tut[t]'a meve dicessono: 'Acor[r]ji esto malnato'!
Non ti degnara porgere la mano
per quanto avere ha 'l papa e lo sodano».

«Deo lo volesse, vitama, te fosse morto in casa!
L'arma n'andera cònsola, ca dí e notte pantasa.
La jente ti chiamàrono: 'Oi perjura malvasa,
c'ha' morto l'omo in càsata, traíta!
Sanz'on[n]ji colpo lèvimi la vita».

«Se tu no levi e va'tine co la maladizione,
li frati miei ti trovano dentro chissa magione.
[...] be llo mi soff[f]ero pèrdinci la persone,
ca meve se' venuto a sormonare;
parente néd amico non t'ha aitare».

«A meve non aítano amici né parenti:
istrani' mi so', càrama, enfra esta bona jente.
Or fa un anno, vítama, che 'ntrata mi se' [n] mente.
Di canno ti vististi lo maiuto,
bella, da quello jorno so' feruto».

Lover Many are the carnations,
but you don't have them all.
My fair, do not despise me
if first you do not call.
If winds from bow should wander
back to the prow, and fall,
you'll have these words of mine but to recall:
for I am sorry for your little soul.

Lady Suppose you were so grieving
you should in anguish fall,
and from all over people
should scream for help and call,
saying to me together,
"Oh, help this wretched soul!"
I would not stretch a hand to ease your moan
for all the wealth the Pope and Sultan own.

Lover My life, pray God in heaven
that in your house I die!
Consoled, my soul would travel
after its daily cry.
People at you would whisper:
"O woman bad and sly,
you killed your loving man in your own home!"
So give me with no blow my martyrdom.

Lady If you don't go this moment
with all my curse on you,
my brothers will soon catch you
right here. I know 'tis true
that you so far have traveled
only to die anew
in order that you may still preach to me:
but for your help you have no family.

Lover No, I have no relations
or friends to rescue me:
my dear, I am a stranger
among the throngs I see.
'Tis now a year, my darling,
you fully conquered me.

«Di tanno 'namoràstiti, [tu] Iuda lo traíto,
 como se fosse porpore, iscarlato o sciamito?
 S' a le Va[n]gele júrimi che mi sí' a marito,
 avere me non pòter' a esto monno:
 avanti in mare [j]ít[t]omi al perfonno».

«Se tu nel mare gít[t]iti, donna cortese e fina,
 dereto mi ti mísera per tut[t]a la marina,
 [e da] poi c' anegàs[s]eti, trobàrati a la rena
 solo per questa cosa adimpretare:
 conteco m'ajo a[g]giungere a pec[c]are».

«Segnomi in Patre e 'n Filio ed i[n] santo Mat[t]eo:
 so ca non se' tu retico [o] figlio di giudeo,
 e cotale parabole non udi' dire anch'eo.
 Morta si [è] la femina a lo 'ntutto,
 pèrdeci lo saboro e lo disdotto».

«Bene lo saccio, càrama: altro non pozzo fare.
 Se quisso non arcòmplimi, làssone lo cantare.
 Fallo, mia donna, plàzzati, ché bene lo puoi fare.
 Ancora tu no m'ami, molto t'amo,
 sí m'hai preso come lo pesce a l'amo».

«Sazzo che m'ami, [e] àmoti di core paladino.
 Lèvati suso e vatene, tornaci a lo matino.
 Se ciò che dico fàcemi, di bon cor t'amo e fino.
 Quisso t'[ad]imprometto senza faglia:
 te' la mia fede che m'hai in tua baglia».

From when I saw you wear that silken dress
I said good-by to all my happiness.

Lady Only for this, O Judas,
are you in love with me?
As if it were rich purple,
or gold, for men to see?
If even on the Gospel
you swear my man you'll be,
never on earth will you still conquer me.
I'd rather throw myself into the sea.

Lover Well, if you throw, fine lady,
yourself into the sea,
I swear I will protect you
in its immensity,
and, if you drown, I'll manage
to save you finally,
only this thing, this thing alone, to win:
that I soon join myself with you in sin.

Lady Oh, in the name of the Father,
the Son, Saint Matthew too!
I know you're not a heretic
or the son of a Jew,
but such horrendous fables,
indeed, I never knew.
A woman through this sin completely dies,
and loses flavor and delight likewise.

Lover I know it well, my dearest,
but what can I do more?
If you deny such favor,
I will not sing therefore.
Be pleased to do, my lady,
what I am asking for.
I love you much, even if you do not,
and as a helpless fish I have been caught.

Lady Full well I know you love me,
and much I love you, too.
But go away this minute,
and come when dawn is new.

«Per zo che dici, càrama, neiente non mi movo.
 Intanti pren[n]i e scànnami: tolli esto cortel novo.
 Esto fatto far pòtesi intanti scalfi un uovo.
 Arcompli mi' talento, [a]mica bella,
 ché l'arma co lo core mi si 'nfella».

«Ben sazzo, l'arma dòleti, com'omo ch'ave arsura.
 Esto fatto non pòtesi per null'altra misura:
 se non ha' le Vangel[i]e, che mo ti dico 'Jura',
 avere me non puoi in tua podesta;
 intanti pren[n]i e tagliami la testa».

«Le Vangel[i]e, càrama? ch'io le porto in seno:
 a lo mostero présile (non ci era lo patrino).
 Sovr'esto libro júroti mai non ti vegno meno.
 Arcompli mi' talento in caritate,
 ché l'arma me ne sta in sut[t]ilitate».

«Meo sire, poi juràstimi, eo tut[t]a quanta incenno.
 Sono a la tua presenz[i]a, da voi non mi difenno.
 S'eo minespreso àjoti, merzé, a voi m'arenno.
 A lo letto ne gimo a la bon'ora,
 ché chissa cosa n'è data in ventura».

If you do what I'm asking,
my heart is all for you.
Without deception this I promise you:
keep faith with me, who shall be ever true.

Lover For all you tell me, sweetest,
I do not budge at all.
Take me, and let upon me
your cruel hatchet fall.
This can as fast be finished
as you an egg can peel.
Fulfill my longing, O my mistress fair,
for soul and heart are bitter with despair.

Lady I know your soul's unhappy,
like one whose thirst is great.
This cannot be accomplished
by any other fate.
Unless upon the Gospel
you swear you'll be my mate,
never shall I be yours, I say: instead,
take me, if so you please, and cut my head.

Lover Upon the Gospel, dearest?
I have it in my breast.
I took it from the abbey,
unseen by any priest.
Upon this book, I tell you,
my faith will always rest.
Say yes to what I want for mercy's sake,
as no one from my soul this thing can take.

Lady Since you have sworn, my sire,
I am aflame, you see.
Standing right here before you,
I can but helpless be.
If I have made you suffer,
I yield now finally.
Let us at once together go to bed,
for who knows what our future holds ahead.



Ignazio Schifano, *Isola*, olio su tela appl. su legno 64x84cm 2019

**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.

For this issue of *Journal of Italian Translation* I selected a fable by Giovanni Meli (1740-1815) written in Sicilian. The text comes from the Giorgio Santangelo's edition of Meli's *Opere*, Vol. II, Milano: Rizzoli, 1965.

L'ursu e lu ragnu di Giovanni Meli

Saziu di meli sinu tra li naschi,
un'ursu ripusava tra la tana.
Un ragnu, appisu a li soi riti laschi,
sicci fa avanti, e dici: "La Suvrana
Altizza Vostra comu soffri in paci
l'insetti molestissimi ed audaci?"

Ver'è ch'è un gran discapitu lu so
mittirisi cun iddi a tu pri tu;
ma affidarni l'incaricu a mia pò:
l'attaccu e 'mburdu a tutti quantu sù.
Fissu e chiantatu a la porta davanti
sarò na sintinedda viggilanti."

L'ursu accetta l'offerta, ed eccu un velu
vidi distisu avanti di l'entrata.
Ma poi s'accorgi chi 'un è tuttu zelu;
giacchi ogni musca chi resta 'ncappata,
è preda di lu ragnu chi la suca,
e la testa e li vini ci l'asciucà.

E puru chistu l'avirria suffertu;
ma quannu vidi poi chi vespi ed api
tràsinu franchi, comu fussi apertu,
dici: "Sta riti d'ingiustizia sapi;
teni a frenu li picciuli, nè vali

pri li grossi, chi fannu maggiur mali.
 Conchiudu: "O tutti o nuddu. A disonuri
 jeu tegnu, ed a viltà, lu dominari
 li deboli e li vili. Tu procuri
 lu sulu to vantaggiu, e voi lasciari
 la taccia a mia di vili e di tirannu?
 Sfunna e vattinni pri lu to malannu".

We have received one translation of the fable by Onat Claypole. The second translation comes from my own anthology that includes all the fables: *The Poetry of Giovanni Meli*, Mineola: Legas NY, 2015, published on the 200th anniversary of the poet's death.

The Bear and the Spider
 translated by Onat Claypole

Having with honey overstuffed himself
 a bear was resting in its lair.
 A spider dangling from its wobbly web
 Came forward and he said: "How can
 Your royal majesty put up with such
 Audacious and most bothersome insects?
 It's true it'd be unworthy for yourself
 to challenge them directly one by one,
 but that's a task you can entrust to me;
 I will attack and snare each one of them.
 Steadily standing here before your door
 I will be the most vigilant of guards."
 The bear accepted the proposal and
 A veil was soon spread out before the entrance.
 But he soon learned it was not zeal at all,
 For every fly that got stuck in the web
 became the spider's prey who sucked on it
 draining the blood out of its head and veins.
 The bear might still have suffered such abuse
 but when he saw that wasps and bees were free
 to come and go as though the door were open,
 he said: "This web of yours smells of injustice,
 it keeps in check the little ones, but does not act
 upon the larger ones that cause more harm.
 I thus conclude: It's either all or none,
 It is dishonorable and cowardly

to prey upon the weak and poor. You seek
your own self gain, while tagging me a tyrant?
Clear out! Seek your misfortune somewhere else.

The Bear and the Spider
translated by Gaetano Cipolla

His belly gorged with honey, a great bear
was resting in his lair most peacefully.
A spider, swinging on her wide-spaced snare,
approached and said: "Your Royal Majesty,
how can you tolerate without much caring
such insects who're so bothersome and daring?"

It is demeaning to yourself, it's true,
to take them on directly one by one,
so why not let me do that task for you?
I'll charge and bind them in the web I've spun.
Before your cave unmoving I will dwell;
I'll be a most attentive sentinel."

The bear approved the spider's proposition
and saw a net spread out before his lair,
but soon he learned it had been a delusion,
for every fly that fell into the snare
became the spider's prey that he would drain
of life by sucking on its head and veins.

The bear might have been able to endure
such deeds, but when the wasps and bees
flew in unchecked as through an open door,
he said: "This net smells of inequities.
It does control the small, but can't disarm
the larger ones who cause much greater harm."

So I conclude: "All or no one! I say
it's a dishonor and a cowardice
upon the weak and lowly to hold sway.
You're seeking only your own benefice,
blotting me as tyrannical and base?
Clear out and catch your death some other place!"

For the next issue of JIT I have selected an unpublished short story by Esther Messina who is looking for an American translator for some of her works. If you are interested, you may contact her at esthermessina@hotmail.com

La donna meravigliosa

di Esther Messina

L'appuntamento era per le dieci e mezzo vicino alla statua dell'elefante in Piazza Duomo. Anna, l'elefante vero non l'aveva mai visto, la maestra delle elementari raccontava di quest'animale grande e infinitamente triste, incatenato a un albero di Villa Bellini. U liotru, l'elefante che da sempre il simbolo di Catania.

Mentre aspettava seduta sui gradini del monumento, seguiva i discorsi dei vecchietti seduti vicino a lei, la facevano sorridere e le tenevano compagnia in quei secondi di interminabile attesa. Poi un messaggio, parcheggio e sono da te. Ancora non ci credeva. Sembravano amici da sempre, invece per anni neanche una parola. Solo notizie sparse, come echi, che arrivavano dal vociferare del paese in cui erano nati. Lei vive in Zurigo, lui vive a Parma. Lei vive a Padova, lui vive a Ginevra. Anni passati così a incrociarsi per strada durante le vacanze, un saluto a volte sì, a volte no e poi a casa a frugare tra i ricordi, il treno, Monaco, le lettere, l'addio. In silenzio si erano parlati, senza social, senza telefono, senza inchiostro.

Anna divertita dal messaggio sul cellulare iniziò a fare varie supposizioni su cosa le avrebbe scritto, se fossero stati ancora insieme e ripensò a un messaggio che l'aveva turbata più di tanti altri e non era riuscita a togliersi dalla testa: sto arrivando, preparati. Prepararsi a cosa. Lo sapevano bene entrambi che era sempre lì che andavano a finire i loro discorsi, in letti gonfi d'amore, circondati da alberi, circondati da abbandoni.

Anna faceva una gran confusione, non ricordava chi dei due avesse cercato chi e proposto quell'assurdo incontro. Era come se qualcosa di invisibile, li avesse avvicinati, unendo le loro strade, mettendoli uno di fronte all'altro, senza opportunità di scampo. Si erano salutati senza guardarsi e poi a un certo punto le loro voci in coro avevano detto: un caffè domani, sì certo, alla fine perché no! Lei aveva scelto per l'occasione di indossare degli occhiali da sole da diva, quelli a mosca, e vestiti attillati per dimostrare che il suo

corpo era quello di sempre. Non aveva preparato discorsi o cose da dire, avrebbe lasciato tutto al caso. Sapeva bene che doveva tenere le mani un po' nascoste. Adoro le tue mani, sembrano quelle di una bambina e adoro come le muovi. Anna sapeva bene che doveva allontanare il pensiero di quella sua camicia bianca aperta fino al secondo bottone, di quel pomeriggio lontano eppure ancora lì sotto ai suoi occhi. Era agosto e pioveva come a svuotare secchi. Si erano incontrati mentre vagavano infischiosene di tutta quell'acqua che gli cadeva addosso come a volerli spogliare. Nonostante tutta l'acqua, il suo rumore e visi coperti dai cappucci delle felpe trucidati di pioggia, loro si erano riconosciuti. Lui ne fu sconvolto, cosa ci fai qui da sola ma era una domanda vuota e a perdere lui sapeva perché l'aveva capita subito senza bisogno di aggiungere altre parole. E poi si erano annusati. Il resto fanno ancora fatica a dimenticarlo entrambi e qui mi fermo, non vado oltre perché tutto è già dentro di loro e dentro la tua immaginazione caro lettore.

Quindi dicevo che Anna alla fine non avrebbe lasciato che una camicia e delle mani prendessero il sopravvento su di lei. Lo vide arrivare da lontano e era come se vedesse il sole, i suoi colori, i suoi profumi. I saluti furono frettolosi, formali, fecero entrambi del loro meglio per nascondere l'emozione. Se la gente in grado di manifestare i propri sentimenti, così come lo è nel nasconderli, questo mondo sarebbe un'unica grande orgia. Qualche minuto dopo erano seduti al tavolo di un bar in piazza Duomo dal quale si poteva godere del paesaggio del culo dell'elefante e del monumentale Duomo di Catania, dopo le solite frasi, sei sempre uguale, cosa fai, il caldo di dicembre, i cani, senza che nessuno glielo avesse chiesto, lui iniziò a fare una lista di amori veloci, incontri di una notte e ciao ci sentiamo. Perché si comportava così. Anna lo ascoltava distratta e sperava di trovare un modo per fargli cambiare argomento. Alla fine le parlò di una donna, una donna meravigliosa, dodici anni più grande di lui. Era da come aveva pronunciato quelle due parole, meravigliosa e donna, che lo sentì denso, se non di amore, di qualcosa di forte. Quindi era lì che lui voleva arrivare dopo tutti quei discorsi sulle donne e storie di letto. Alla donna meravigliosa. Anna iniziò a vederla quella donna meravigliosa seduta lì accanto a lei, essere supremo di bellezza e grazie, bellissima, mora e con il seno prepotente, con quell'aria così sicura di se, Anna pensò subito che lo avesse amato in ogni modo possibile.

Con lei lui era diventato uomo. La donna meravigliosa aveva fatto sparire per sempre il ragazzo che aveva amato lei anni addietro per prima. Nel calderone di tutti quei pensieri si sentiva morire se non proprio in quell'istante forse sarebbe morta in quello successivo, pervasa com'era da una gelosia inutile e rossa, a chicchi fitti come un melograno,. Non riusciva a allontanare l'immagine della pancia nuda di lui, e il suo ombelico. Che cosa aveva visto quell'ombelico, testimone indiscutibile di tutta quella passione. Avrebbe voluto i dettagli di tutto. Avrebbe voluto strappare gli occhi di lui per essere anche lei lì con loro in tutti quei momenti, per tutte le volte. Che cosa le stava succedendo. Era vicina a un precipizio, c'era stata già stata altre volte proprio a causa sua, di quell'amore inutile e estremamente privo di ogni senso, che come tutte le cose senza senso era un qualcosa di irrinunciabile. Quell'amore che è piatto e non decolla, l'amore alternato all'egoismo, alle parole dette senza pensare quanto si possa con le parole ferire. Aprire voragine sulla carne da sembrare immensi abissi Anna non voleva ritornarci mai più nei luoghi della vertigine. Anche lei avrebbe voluto raccontare di una persona, e di dodici anni di differenza, ma non riusciva parlare e poi non era successo niente fra lei e il ragazzo di dodici anni più giovane. C'era stato uno scambio di messaggi e di brividi a distanza, un delirio notturno e forse un'allucinazione.

Lui intanto continuava a parlare. Anna vedeva le parole uscire senza suono, erano solo un movimento delle labbra. Le venne voglia di graffiarlo in volto, ne avesse avuto la forza, inchiodata com'era a quella sedia. Si ricordò di avere delle sigarette in borsa, le avrebbe fumate senza aspirare, perché Anna non aveva mai fumato. Cercò nervosamente la borsa e ce l'aveva sulle gambe, fece una fatica immonda a trovare le sigarette comprate per quell'occasione lì, per tenere a bada la voglia di baciarlo, o di graffiarlo.

Recensioni / Book Reviews

Ned Condini, *Heading for Valparaiso. Selected Poems 1980-1996*. Translated by the Author. New York, Chelsea Editions, 2013, 199 pp.

Heading for Valparaiso è una ricognizione del lavoro poetico di Ned Condini dagli anni Sessanta agli anni Novanta dello scorso secolo, attraverso una selezione di testi tradotti (di volta in volta in inglese o in italiano) dallo stesso autore e completati da sei componimenti inediti. Poeta bilingue, narratore, vincitore di premi prestigiosi in Italia e negli Stati Uniti (su tutti il premio "Città di Tarquinia" nel 1973 e il premio per la poesia della W. B. Yeats Society di New York nel 2011), Condini è stato per anni corrispondente dalla Grande Mela per il quotidiano italiano *Avvenire*. Nato a Torino nel 1940, è diventato cittadino americano nel 1976 e, parallelamente a un accurato (e acclamato) lavoro di traduzione di alcuni "giganti" del Novecento poetico italiano (Cardarelli, Luzi, Caproni, Betocchi), ha realizzato una cospicua produzione in versi, iniziata nella lingua madre e proseguita, con esiti potenti e originali, nella "matrigna" lingua inglese. È una poesia profonda e intrisa di emozione, quella di Condini; piena di una passione che dall'intimo affiora alle labbra. Possiede delicatezza di sentire e forza metaforica, declinata in dolci immagini della natura e note argute sul costume e sull'animo umano. Si impernia su un'evidente malinconia, che pesca da un immaginario quasi felliniano - popolato di presenze, ricordi e visioni - e non è mai dolente, smorta, ponendosi piuttosto come forza pulsante e propulsiva, anche solo nel ricordo di una luce, nello "schianto di una stella estinta". A bilanciare la malinconia, del resto, interviene spesso un'ironia misurata e "anglosassone" (ne sia di esempio il divertente colpo di scena finale della poesia "Funerale") che produce l'effetto di un tono brillante, a mezza via tra il drammatico e lo scanzonato. A più riprese la poesia di Condini si concentra sulla fragilità della condizione umana, sul senso di solidarietà e fratellanza universale che ne costituisce un possibile - consolante anche se vano - rimedio, sulla natura che batte cadenze divine, dilatate fino a un respiro di eternità, che supera l'uomo ma non sembra guardarlo, mai, con indifferenza o scherno ("Meditando nella stanza di Jacob")

è, in questo senso, un paradigma illuminante). Dal canto suo, l'uomo soggetto alla morte, tormentato dall'assenza, agitato da scosse e moti sottovoce dell'anima, trova nell'energia dirompente e inestinguibile della natura una forza luminosa che redime. Accanto alla natura, bellezza maestosa e materiale, l'uomo dispone peraltro di un ulteriore antidoto contro la furia incontrollabile della sorte, la vanità, la consunzione. È la bellezza impalpabile, e però concreta, dell'arte, della poesia, che Condini insegue in una continua, eccitante ricerca, una corsa all'inseguimento dei grandi modelli di stile, di riflessione, di vita. Una parte importante della sua produzione è ovviamente dedicata allo "strappo" della migrazione, all'esperienza singolare e dolorosa dello sradicato che "si sveglia in piena notte e almanacca dove sta", che alla fine deve scegliere una patria, ovvero - volente o nolente - è scelto: "America lo ha scelto. È una madonna/ gelosa che gli farà monco il sesso/ se va in calore per un'altra donna". Il passaggio dall'Italia e dal Vecchio Continente all'America è ben sintetizzato nei versi di "Daniele a New York", in cui si racconta alla maniera di un viaggio spaziale la scoperta inebriante della metropoli. A New York il protagonista subisce una sorta di "rinascita belluina", riscopre - dopo aver tagliato il cordone ombelicale con la civiltà millenaria da cui proviene - il lato selvaggio di una natura elementare e renitente (seppur trasfigurata nella giungla d'asfalto), che sta pure "dentro" all'uomo. L'allontanamento, l'attraversamento dell'oceano alla volta del Nuovo Mondo ha molteplici significati: uno è sicuramente quello della liberazione dai pregiudizi, dai lacci troppo stretti della morale incancrenita dell'Europa per approdare in una società più giovane e libera, "un mare di bianco", come è detto in "Giulietta degli spiriti". La giovinezza è sempre, nella poesia di Condini, rappresentata come un'età di fulgore "estate esplosa da tutti gli alberi", baciata dal "tocco di re Mida", contornata da paesaggi trasognati, avventure ordinarie e insieme favolose. In "Nantucket" la giovinezza diventa addirittura "una balena che salpa per la luce", appresso a un "implacabile dio della natura". Ne restano, in ricordo, il "torso nudo" di una ragazza in amore, sulla spiaggia dove si appartano le coppie, e la lotta imprudente e vigorosa dei surfisti con l'oceano. Tutto è accecante, divino eppure effimero, e prepara il terreno a una grandiosa malinconia: un sentimento di assenza e di elaborazione del passato che si lega al

potere rivelatore del dolore, inteso come unica (penosa ma auspicabile) esperienza che permetta di accedere a un livello più pieno di consapevolezza. Ecco allora, come già accennato, che la malinconia temprata dal dolore si pone come un fuoco interno, una cambusa di vita da cui nasce uno slancio di curiosità e scoperta, una tensione verso “nuovi strati azzurri”. “Quando abbiamo finito con la gloria, allora incominciamo”. La ricerca, condizione vitale dell’uomo, si orienta finalmente verso una gloria “vera”, non grande ma profonda, che consiste nel vedere attraverso e nel vedere dentro. La speciale percezione di Condini ricade anche sulla sua dimensione di poeta civile. Nei “Diari” degli anni Settanta, immerso dalla prospettiva torinese in una difficile stagione politica dell’Italia, l’autore sceglie ancora la via di una sapida ironia. Il terrorismo e la contrapposizione ideologica sono imputati a “psicoidi” (“paranoids” in inglese), “attivisti della Bomba” (“artists of the Bomb” in inglese) che “vogliono tutto e subito” e travolgono, come violando un santuario, anche la bellezza dell’arte e della natura. “Andromaca” è un manifesto del pacifismo, un atto d’accusa – e quasi di irrisione – della vita eroica, che per un attimo di bagliore spalanca abissi di dolore e assenza. Meglio essere “pecora”, praticare “il canto che trascolora”, che coltivare un istinto folle alla guerra e alla sopraffazione, un orgoglio che spegne anche i più nobili e ragionevoli valori (l’amore per la terra e la vita). La politica è assai meno nobile di quanto voglia sembrare: Condini la volge spesso in macchietta, dipingendola come valvola di sfogo per ambizioni e malumori strettamente personali. E però la sua poesia è, nonostante tutto, profondamente intrisa di valori civili: del Sessantotto l’autore si porta dietro – ed esprime in più occasioni – lo spirito migliore, vale a dire la partecipazione emotiva a ogni dissidenza, ogni protesta contro il potere schiacciante e omologante. La massima (apocrifa) di Voltaire – “Non sono d’accordo con quello che dici ma difenderò fino alla morte il tuo diritto a dirlo” – è celebrata in poesie come “Potessi starmene okay” e rappresenta l’eredità europea che Condini rivendica con più orgoglio. La sospensione nell’animo del poeta, la sua duplicità di sentimento e parola, declinata in maniera così efficace e personale, restano il patrimonio più singolare della produzione del torinese trapiantato in North Carolina. Le versioni dei suoi componimenti, quella inglese e quella italiana, non corrispondono quasi mai per-

fettamente. Ne risultano due "originali" da confrontare di volta in volta e reciprocamente integrare, in un dialogo che aiuta a dissipare un certo ermetismo e permette di godere appieno di neologismi, preziosismi e invenzioni verbali ("flagrante", "martedigrasare", per fermarsi all'italiano), metafore aggraziate e forti, a volte ardite ma sempre a bersaglio. "Heading to Valparaiso", il poemetto che dà il titolo alla silloge, è probabilmente la rappresentazione più completa ed evocativa del percorso di "trasmutazione" di Condini, da italiano di Torino a cittadino del mondo, da uomo piantato dentro un "qui" e un "adesso" in un insaziabile, inguaribile ricercatore di eternità. Con un occhio all'epopea degli emigranti italiani, l'autore descrive una traversata "metafisica", piena di simboli e suggestioni, che strizza l'occhio a "Sailing to Byzantium" di Yeats e insieme a "Viaggio a Montevideo" di Dino Campana. Stavolta la destinazione è la costa occidentale dell'America del sud: due oceani si spalancano davanti allo sguardo del traversatore che cerca di scrollarsi di dosso il "bubbone", il "riso guasto" della vecchia Europa in vista di una rigenerazione. In Sudamerica lo accolgono una natura rutilante, un'umanità sbandata e misera e un mondo "intraducibile, sospeso" ("undeciphered, immemorial" in inglese). La giungla "non cede a degli intrusi l'enigma del suo verde" e "distrugge l'anima in un suo sogno di animale"; nei porti, dai moli, mani scheletriche e frenetiche supplicano "Italia!" e rice-vono in cambio "mele e denaro". Tutta l'America è un crogiolo di purezza (come la neve color di giglio che balena in cima alle Ande o la rugiada che ricopre Antofagasta, "bisbigliando secoli di polvere), di ferocia (nei deserti che fiammeggiano, nel sole che batte con testa d'ariete), di mistero sovrumano (nei crateri degli altopiani simili a mappe lunari, nelle "tozze piramidi" da cui orbitano "crani di gatto in geometrie di asteroidi") e di squallore. A Lima schiere di venditori tirano sul prezzo, "scrollano dollari" in nome di un deprimente materialismo straccione. Nella Bolivia privata del sogno del Che i guerriglieri vinti chiedono solo di raccontare la loro storia. "Tra i chiostrati devastati il vento/ scampana la sua maledizione": nessun apostolo è riuscito a redimere queste terre. E queste terre non redimono Condini... Nel furore di rinascita che possiede il poeta, la salvezza può venire infine solo da un miracolo semplice e strabiliante, che non attiene a categorie macroscopiche, cosmiche, ma si risolve in un dialogo intimo e franco

da uomo a uomo (o da donna a uomo), un incontro talmente prodigioso da eguagliare la camminata di Cristo sulle acque. Il rapporto con la religione, profondo ma contrastato, è in fondo centrale nella poesia di Condini. Provato dalla sofferenza della condizione umana, non può non rivolgersi al Dio della sofferenza: che si stenda ad accogliere, ad accudire. Il timore di una risposta elusiva (sul modello di “I’d prefer not to” del Bartleby di Melville, adombrato nella poesia “Cercasi casa”) lascia spazio, in “Heading to Valparaiso” e specialmente nelle inedite liriche finali, a una soluzione di semplicità e di abbandono fiducioso:

Un’umile soglia riflette
passaggi di comete e lune
dove c’è bisogno di me
e faccio quel ho da fare
con dignità e senza paura.

Gettatemi nei carboni incandescenti.
Un qualche arcangelo
mi salverà.

Dio “in persona” è forse indolente, ha le mani occupate; ma Dio è, pure, nelle parole che esistono dal principio, nel volto, nelle mani dell’amata che allargano gli occhi e l’anima. E dunque c’è scampo, alla fine: il vortice del mondo s’acquieta in un lago di “Verbo” e in un nodo d’amore.

Leonardo Guzzo

Maurizio Cucchi. *No Part to Play*. Selected Poems 1965-2009. Translated by Michael Palma. New York: Chelsea Editions, 2013, 285 pp; Giovanni Raboni. *Every Third Thought*. Selected Poems 1950-2004. Translated by Michael Palma. Introduction by Patrizia Valduga. New York: Chelsea Editions, 2014, 495 pp; Ennio Contini, *Journey Into the Dark*. Selected Poems 1930-1979. Poems Selected and Edited by Francesca Bergadano. Translated by Michael Plama. New York: Chelsea Editions, 2017, 285 pp.

Credo sia ovvio il motivo per cui questi tre poeti italiani —

che, per tante ragioni, non potrebbero essere considerati più diversi tra loro pur appartenendo, per farla corta, alla stessa 'epoca' (1914, 1932, 1945 le date di nascita di Contini, Raboni, morti nel 2006 e nel 2004 rispettivamente, e Cucchi) – siano recensiti insieme. Tutti e tre devono la propria voce in lingua inglese a Michael Palma (1945). Questo dato basterebbe in sé a giustificare un'analisi approfondita dell'incredibile e indispensabile contributo di Palma alla diffusione e alla ricezione della poesia italiana oltre i confini di un paese che da anni ormai sembra attraversare una preoccupante involuzione culturale ma che continua comunque a dare i natali e a fare da sfondo alla voce di nuove generazioni di poeti.

Alla prima premessa, tuttavia, voglio aggiungerne subito una seconda. Anche nelle sedi, come questa, in cui la traduzione è positivo e propositivo *primum mobile*, aleggia sempre, inevitabile e ingombrante, l'ombra delle parole di Robert Frost sulla traduzione della poesia: una posizione che ho sempre cercato di rovesciare facendo leva sull'esempio di traduttori come Palma. Ho sempre creduto, infatti, che la vera poesia – e per vera intendo una poesia che dia dimostrazione di quella che il poeta nordirlandese Seamus Heaney ha definito "adeguatezza": che non sia, in altre parole, una versione semplificata e diminuita della musica di ciò che accade – sopravviva in traduzione. Nel caso di un traduttore del calibro di Michael Palma, poeta e saggista di rara sensibilità linguistica e lucidità interpretativa, non solo sopravvive ma vive una vita propria e altrettanto vera. E con questo rilievo passo ad esporre la mia terza premessa.

Tanto a chi conosce la poesia dei tre poeti in lingua originale quanto a chi ne abbia trovato o rinnovato l'accesso grazie alle tre importanti e imponenti edizioni bilingui qui discusse, consegno questa considerazione critica: in tante occasioni le traduzioni di Palma non solo pareggiano i testi originali, adeguandosi alle loro forme e ai loro contenuti, alla loro timbrica e al loro ritmo, ma li migliorano, adeguandosi alle esigenze e alle aspettative poetiche proprie della lingua inglese. Prima di dare conto di quella che tanti considereranno un'impegnativa e imprudente provocazione, espongo una quarta e ultima premessa.

Di Raboni e Cucchi sappiamo tanto perché è stato detto e scritto tanto: siamo davanti a due poeti *engaged* – con la città natale (Milano per tutti e due), con le vicende dei loro tempi e della

loro vita, con la tradizione lirica italiana in generale e con quella della linea lombarda in particolare — ed *established* — importanti e influenti, a tutti gli effetti già canonici — che hanno legato il proprio nome anche a numerose, significative, epocali traduzioni e curatele nonché alla scoperta e al sostegno di nuove generazioni che hanno trovato in loro ispirazione e indirizzo.

Di Contini, invece, non si sapeva (non si sa?) quasi nulla. Una tesi di dottorato della studiosa che ha scelto e introdotto (davvero prezioso e meticoloso il suo saggio critico) le poesie incluse nella corposa antologia in questione, compensano almeno in parte una lunga dimenticanza: destino non certo inusuale per una poesia come quella di Contini che, riprendendo le parole di Giorgio Linguaglossa, “è rimasta una poesia della crisi esistenziale individualistica dell’io privato, ma questo ‘io privato’ non ha mai attinto il piano della universalità, non è mai diventato un ‘io pubblico’”. Mi si perdonerà, dunque, se a lui concedo qualche riga e qualche verso in più. Ma andiamo per ordine di pubblicazione e per testi esemplari, con lo scopo appunto di omaggiare il grande lavoro fatto dal traduttore piuttosto che gli autori tradotti.

Partiamo allora da Cucchi e da una poesia, ‘Il canto del silenzio’ (da *Poesia della fonte*, 1993), che credo ne ‘racconti’ la poetica e ne ‘fotografi’ il dettato con lineare e limpida potenza, pur non essendo tra le sue più note o rappresentative:

Il canto del silenzio

Il mite fanciullo franato
 storpiava urlando nei denti storti
 il canto del silenzio.
 Forse, come annotava il consigliere,
 nel suo torpore era troppo spesso
 rannicchiato.

Vorrei che qui, sotto il canto, le voci,
 si udisse il disturbo dei passi,
 lo sbattere di porte e della tosse,
 lo strusciare
 di vesti e piedi che si muovono dai banchi
 verso la balastra. Tra le campane
 e le voci degli officianti,
 tutto una cosa sola.

Le qualità di questo testo non sono soltanto rispettate ma anche rinforzate nella traduzione di Palma, che dona alla poetica di Cucchi una voce inglese particolarmente espressiva senza con questo alterare la caratteristica ordinarità e sobrietà d'intonazione del poeta italiano:

The Song of Silence

The gentle boy who'd collapsed
 was mangling, howling through his crooked teeth,
 the song of silence.
 Maybe, as the counselor had noted,
 he was too often huddled over
 in his lethargy.

I wish that here, under the song, the voices,
 you could hear the commotion of the footsteps,
 the banging of the doors and all the coughing,
 the rustling
 of clothing and feet moving away from pews
 toward the railing. Between the bells
 and the voices of the celebrants,
 all one single thing.

Chi intendesse lamentare la perdita di allitterazione, e forse di una briciola di pathos, nella traduzione di “fanciullo franato”, proceda oltre senza sospetto e colga piuttosto l'intensità generata dalle scelte lessicali precise e pungenti del traduttore che conferiscono all'esperienza narrata un voltaggio esistenziale ancora più netto e duraturo.

Passando a Raboni — poeta che ho conosciuto, letto, ammirato e studiato, soprattutto negli anni universitari e con quella devozione che accompagna la ricerca di un maestro, di un modello di scrittura creativa e critica, di un esempio di impegno intellettuale — ho scelto un testo tardo, incluso infatti tra quelli dispersi e d'occasione ospitati nella pancia del volume della sua opera in versi: 'Preghiera particolare' (da *L'opera poetica*, 2006). L'ho scelto perché dà conto della grazia di Raboni, di pensiero come di scrittura: una levità acuta, tagliente, rispettosa dell'astante che la prende in considerazione ma prepotentemente penetrante nel recapitare il suo messaggio:

Preghiera particolare

È il mio sogno più cupo: sparire nella folla
 dei peccatori, fitta e silenziosa
 come una migrazione di sardine.
 E so che dopo più nessuno
 potrà tirarmi fuori, né sapere
 qual è mio nome.

 Signore, il mio nome
 è la parola della Maddalena
 in San Giovanni 20,16. Se vuoi
 ricordalo, per poco
 che meriti il cuore.

Anche in questo caso Palma non soltanto gemella ma intensifica l'originale al punto che, senza riferimenti, non sarebbe possibile determinare quale sia stata la direzione della traduzione:

Private Prayer

This is my darkest dream: to disappear
 into the crowd of sinners, densely packed
 and silent as a migration of sardines.
 And I know that afterwards nobody will
 be able to pull me out of it again,
 or know what my name is.

 O Lord, my name
 is the word spoken by the Magdalene
 in John 20:16. If it be your will
 remember it, however little
 my heart deserves it.

Qui Palma la crea un'allitterazione e il suo darkest dream dà il là a una serie di scelte che non lasciano dubbi: la mente e la penna che le operano e le legano sono quelle del poeta che convive nel traduttore – una lezione e un esempio per chi si ostinasse a diffidare di questa coabitazione.

Arrivando, infine, a Contini, credo sia importante segnalare come la sua scrittura sia stata compresa ed elogiata da Pasolini, altro talentuoso poeta traduttore. Basti questo per chiedersi come

mai su questo scrittore di Oristano trapiantato in Liguria sia calato il silenzio della critica e del canone e per mettere in guardia chi consideri di tradurlo. In questo caso ho scelto due testi molto diversi tra loro anche se appartenenti alla stessa raccolta (*Schegge d'anima*, 1962). Entrambi, a loro modo, sono testimoni credibili di una vicenda umana e scritturale che merita di essere conosciuta e ascoltata.

La prima poesia si intitola 'Casa in Liguria' e si apre e si chiude con un verso soffusamente montaliano cui seguono strappi di pensieri, 'schegge' appunto di un sentire accorato e dolorosamente radicato in un'intimità che non si nasconde ma anzi si apre subito al consiglio, all'avvertimento di chi ha compreso *after all* verità profonde:

Casa di Liguria

Nella sera che plana alla tua casa
dolce, d'autunno: I rimorsi, come foglie
divelte, bussano alla porta.

I figli hanno solo rimorsi: Sospirano,
lievi, sull'uscio fermo di casa.

Il tuo corpo, piegato dal vento acronò
dei rimorsi (tu,
anima astata e solare),
s'aggruma
al rifluire lento dei ricordi:
Tu ne parli con Dio, le mani
congiunte sulle poste
del rosario...
È di ieri soltanto il nostro grido
felice
di rondine: Partire, partire!

E son rimasti i rimorsi, come foglie
divelte
nella sera che plana alla tua casa.

La traduzione di Palma è un capolavoro assoluto e si fa fatica a tenerla accanto al suo originale, a non crederla originale. Ancora

una volta Palma ricrea con grande precisione e finezza lo slancio dell'originale continiano:

House in Liguria

In the evening that comes gliding to your sweet house, in autumn: regrets, like stripped-away leaves, tap at the door.

The children have nothing but regrets: They sigh, lightly, on the closed entrance of the house.

Your body, bent by the seasonless wind of regrets (you, spear-shaped and solar spirit), grows clotted in the slow ebb of regrets: You talk about it to God, your hands joined on the beads of the rosary... Our joyous swallowlike cry: Fly away! fly away! belongs only to yesterday.

And the regrets remain, like stripped-away leaves in the evening that comes gliding to your house.

La sicurezza d'interpretazione e di resa di questo testo si rinnovano con uguale successo nella versione di 'Città piovosa e semaforo', testo ingannevole nei suoi prevedibili colori. Quella che sembra una successione di impressioni sottratte allo scorrere quotidiano delle cose di cui tocca a un semaforo farsi portavoce è invece un catalogo di preziose epifanie anche in questo caso offerte come verità condivisibili, come generosi avvertimenti, senza per questo rinunciare allo slancio emotivo che contraddistingue l'incedere poetico di Contini:

Città piovosa e semaforo

Il tempo puoi sentirlo nel *rosso*.
Fermiamoci un attimo in ascolto:

il disperato coltello dei pompieri
 strazia la pioggia, s'apre un viale
 di attonite querci
 da un capo all'altro del cuore.

Verde -:

Ora puoi dare un tocco
 di avventuroso carminio al tuo sorriso;
 puoi sciogliere il groppo di lagrime
 e andare, smemorando, tremula seppia
 che ha dato già tutto l'inchiostro.
 Due libbre di speranza
 avvolte nelle
 ULTIMISSIME NOTIZIE
 della sera. *Giallo*. Indifferenza
 agli occhi delle case: "Una ragazza
 dall'apparente età di 30 delusioni
 e problemi tentati,
 uncinata dai morsi delle strade,
 ha rinunciato ai suoi giorni
 di attesa..."
 A goccia a goccia si sfanno
 nelle pozzanghere della coscienza
 le nostre realtà.

Ancora una volta Palma entra nel DNA del testo da tradurre, lo fa suo e lo accompagna nel nuovo tessuto espressivo della lingua inglese:

Rainy City and Traffic Light

You can hear time in the *red*.
 Let's stop for a moment to listen:
 the desperate knife of the firemen
 rends the rain, opens an avenue
 of astonished oaks
 from one end of the heart to the other.

Green - :

Now you can put a dab
 of audacious carmine in your smile;
 you can melt the lump of your tears

and go off in a fog, a squirming cuttlefish
 that has already squirted all its ink.
 Two pounds of hope
 wrapped in the
 LATEST NEWS
 of the evening. *Yellow*. Indifference
 to the eyes of the houses: "A girl
 of the apparent age of 30 attempted
 problems and disappointments,
 hooked by the morsels of the streets,
 has given up her days
 of waiting...»
 Drop by drop our realities
 dissolve into puddles of
 consciousness.

Questa traduzione in particolare andrebbe fatta studiare a tutti coloro che desiderano avvicinarsi alla traduzione letteraria e in modo particolare alla traduzione della poesia. L'equilibrio e l'eleganza con cui Palma incarna lo spirito e la lettera di questo e degli altri testi tradotti sono un esempio cristallino di come, senza mai forzare la mano e la mente da un parte e dall'altra, sia possibile raggiungere un elevatissimo livello di equivalenza.

Palma è traduttore-poeta e poeta-traduttore, è traduttore e traduttologo: per questo, forse, è in grado di consegnare sempre al lettore un testo che è traduzione solo in quanto frutto dei dubbi, delle scelte e dei compromessi che il complesso processo del tradurre impone, ma che si fa sempre leggere come originale.

Palma è allo stesso tempo magia e trucco, coesistenti e coprimari nel perseguire, sia a livello di estetica che di etica, quell'adeguatezza che ho richiamato in apertura di questa recensione come caratteristica della poesia vera. In altre parole, di quel *legame musaico* tra lingua, forma e contenuto che aveva reso Dante amaramente diffidente della possibilità di creare una poesia da una poesia attraverso la traduzione e di cui Palma (anche nella sua virtuosa versione dell'*Inferno* dantesco, che Norton ripubblicherà accanto alla traduzione delle altre due cantiche, da poco commissionata) è invece persuasivo ed elegante ambasciatore.

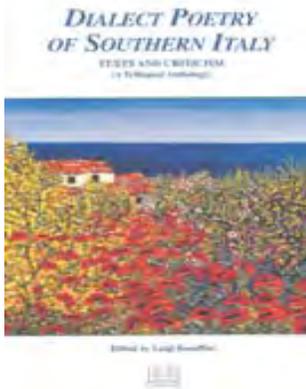
Come, dunque, non essere grati ad un traduttore di questo valore e di questa esperienza? E come non temerne il giudizio,

traducendo testi letterari nella sua lingua o volgandone gli scritti in versi e in prosa in quella di cui ha dato prova di essere impeccabile e insaziabile interprete?

Marco Sonzogni

Special Sale

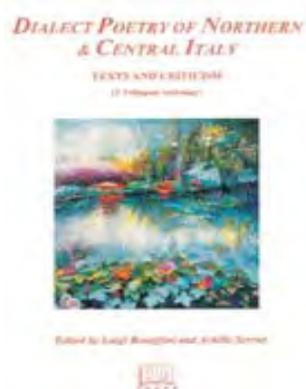
Legas is offering a one-time special sale for JIT readers on some of its books in translation: a price reduction of 40%. You will not find these books anywhere else at these prices.



1. *The Dialect Poetry of Southern Italy*, ed. by Luigi Bonaffini

Prof. Bonaffini has edited an anthology of the most significant dialect poetry produced in Southern Italy. The selections from the languages of Latium, Abruzzo, Molise, Campania, Basilicata, Calabria, Sicily and Sardinia are translated into English and into Italian by specialists. This volume reveals for the first time in English a world of unsuspected poetic power. (Trilingual volume)

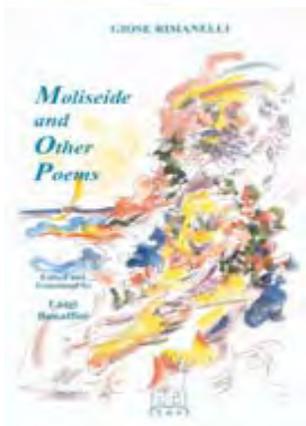
ISBN 1881901130. 512 pp. Price: ~~\$32.00~~, now \$9.60.



2. *Dialect Poetry of Northern and Central Italy*, Edited by Luigi Bonaffini and Achille Serrao

This is the companion book to *Dialect Poetry of Southern Italy*. The two trilingual books provide the most comprehensive view of contemporary poetry written in the various dialects of Italy. (Trilingual Dialect/Italian/English).

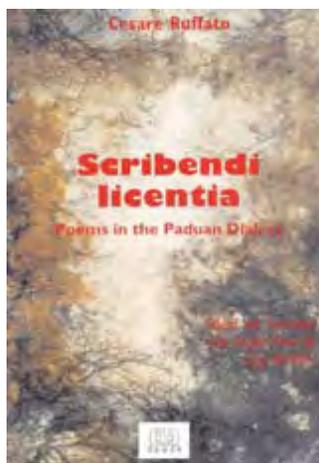
ISBN 188190122X. 670 pp. ~~\$32.00~~ now \$9.60



3. *Moliseide and Other Poems*, by Giose Rimanelli, ed. & transl. by Luigi Bonaffini

A prize winning author, Giose Rimanelli is a well known Italian poet and novelist from Molise. This volume which collect works previously published, contains the most memorable of Rimanelli's poems.

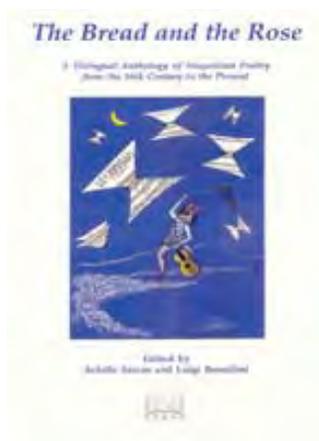
ISBN 1881901149. 212 pp. Trilingual edition. Paperback. Price: ~~\$16.00~~, now \$4.80



4. *Scribendi licentia: Poems in Paduan Dialect*, by Cesare Ruffato

This anthology contains a selection of the most important poems by C. Ruffato, one of Italy's most important poets, masterfully edited and translated by L. Bonaffini. The poems appear in Paduan, English and Italian on the same page. (Trilingual volume Paduan/Italian and English)

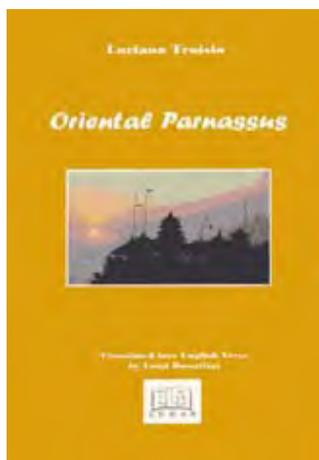
ISBN 1881901351. 106 pp. ~~\$12.00~~, now \$3.60



5. *The Bread and the Rose: A Trilingual Anthology of Neapolitan Poetry*, Ed. by Luigi Bonaffini and Achille Serrao

This trilingual book focuses on Neapolitan poetry from the 1500 to today. The anthology contains bio-bibliographical information on each poet included and the poems are translated into Italian and English by talented translators.

ISBN 1881901475. 300 pp. Price ~~\$22.00~~, now 6.60



6. *Oriental Parnassus*, by Luciano Troisio, Translated into English by Luigi Bonaffini

This is an anthology of selected poems by Luciano Troisio, a modern Italian poet who has taught in various universities of the Far East. Bilingual edition Italian/English.

ISBN 1881901548. 150 pp. Price: ~~\$12.00~~, now \$3.60



**A New Map:
The Poetry of Migrant Writers
in Italy**
Edited by Mia Lecomte and Luigi Bonaffini



7. *A New Map: The Poetry of Migrant Writers in Italy*, ed. by M Lecomte and L. Bonaffini.

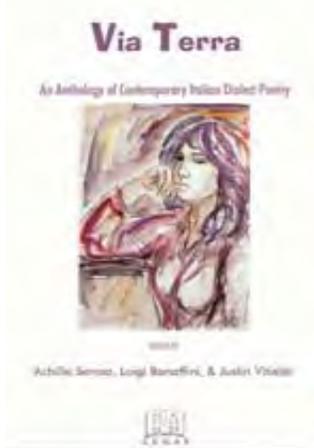
This anthology presents for the first time in a bilingual edition the poetry of migrant writers in Italy, a recent important addition to the Italian literary scene. The poets selected, out of all those anthologized in various collections in Italy, are those who have emerged as having a well-defined personal voice and, have made significant contributions to an Italophone redefinition of a single, unified literature and its values. Bilingual edition (Italian/English). ISBN 1881901-79-3, 346 pages, \$24.00, now 7.20



8. *Sotto specie umana*, by Mario Luzi, translated into English by Luigi Bonaffini.

"Luzi tends towards a language that is light and fluid, free of superfluous rhetoric, able to unify the diverse voices of the cosmos. He achieves a natural elegance by focusing on the immediate present, the joys and sorrows of existence, the emptiness and fullness of being, the seasons, the hours of the day and the endlessly varied phenomenon of light." (Barbara Carle)

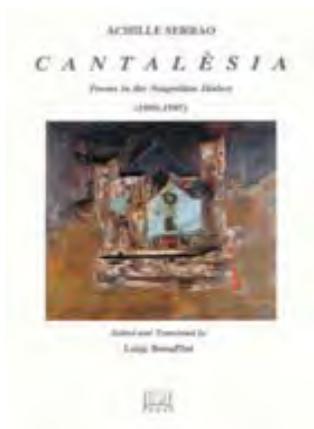
ISBN 978-1-939693-24-2, 218 pages, \$18.00, now 5.40



9. *Via Terra: An Anthology of Contemporary Italian Dialect Poetry*, edited by A. Serrao, L. Bonaffini and J. Vitiello

An anthology of modern dialect poetry, born out of the need to document the unprecedented flowering of dialect poetry that has been taking place in Italy and which constitutes one of the most important developments in recent Italian literature.

ISBN 1881901211. Paperback. 290 pp. Price: \$22.00, now \$6.60



10. *Cantalèsia: Poems in the Neapolitan Dialect*, by Achille Serrao

A.Serrao who writes in the dialect of Caivano, in this book deals with his own “anxiety of influence” *vis á vis* the great melodic tradition of Neapolitan poetry.

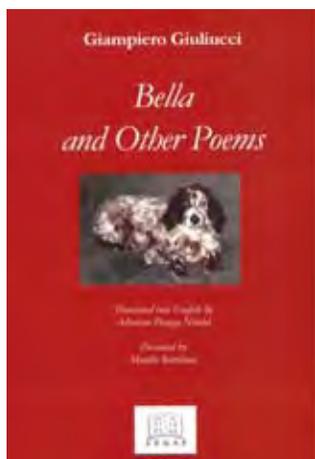
ISBN 188190119X, 156 pp. (Bilingual). Price: \$16.00, now \$4.80



11. *Ferri/Inferno, Dante's Inferno* translated into Albanian verse by Cezar Kurti.

This is a bilingual edition of Dante’s *Inferno* translated into Albanian. Prof. Kurti also provided an introduction and annotations in Albanian. This is a *tour de force* by Prof. Kurti. His Albanian translation follows Dante’s *terza rima*.

ISBN 1881901068, 242 pages , \$ 18.00, now \$5.40



12. *Bella and Other Poems*, by Giampiero Giuliani, translated by Adeodato Piazza Nicolai.

This is a wonderful collection of poems written in memory of a dog named Bella. A very sensitive and moving book.

ISBN 1881901637, 156 pages, \$14.00, now \$4.20

Ordering Information

This is a special offer for the readers of *Journal of Italian Translation* and for anyone who is interested in translation. Please duplicate this page and send your order together with a check or money order to the address below:

Legas
Post Office Box 149
Mineola, NY 11501

Order Form

Number	Author and Title	Quantity	Price

Subtotal _____

NY State Residents, please add 8.65% _____

For S. & H. add \$4.00 for first and \$.50 per each additional book _____

Total _____

Name _____

Address _____

City, State and Zip Code _____

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 Fortieth 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. Our twenty-sixth consecutive tour will depart on June 3 and return on June 15, 2019.

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 33 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