

*Journal
of Italian Translation*



Editor Luigi Bonaffini

Volume XVI

Number 1

Spring 2021

**Journal
of Italian Translation**

Editor

Luigi Bonaffini

Associate Editors

Gaetano Cipolla
Michael Palma
Joseph Perricone

Assistant Editor

Paul D'Agostino

Copy Editor

Alessandro Zammataro

Editorial Board

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

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

Submissions should be in electronic form. Translations must be accompanied by the original texts, a brief profile of the translator, and a brief profile of the author. Original texts and translations should be on separate files. **"It is the translator's responsibility to obtain the translation rights"** All submissions and inquiries should be addressed to l.bonaffini@att.net

Book reviews should be sent to Marco Sonzogni marco.sonzogni@vuw.ac.nz

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

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

Cover graphics by Giulia Di Filippi

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

ISSN: 1559-8470

© Copyright 2006 by Journal of Italian Translation

Journal of Italian Translation

Editor
Luigi Bonaffini

Volume XVI

Number 1

Spring 2021

Journal of Italian Translation

Volume XVI, Number 1, Spring 2021

Table of Contents

Featured Artist

Manuela Sedmach

Edited by Anthony Molino

TRANSLATIONS

Antonio D'Alfonso

English translation of poems by Francesca Fiorentin.....22

Francesca Tarelli

English translation of *La nonna* by Elsa Morante.....31

Angela D'Ambra

English translation of poems by Andrea Laiolo.....73

Federica Santini

English translation of excerpts from *Il signore d'oro*

by Vivian Lamarque82

Anna Marra

English translation of poems by Vincenzo Della Mea.....97

Dayra Leal Sanchez

English translation of poems by Chiara Gamberale111

John Poch

English translation of poems by Pietro Federico.....123

SPECIAL FEATURES

Voices in English from Europe to New Zealand

Edited by Marco Sonzogni

| | |
|--|-----|
| <i>Dora Malech and Gabriella Fee</i> | |
| English translation of poems by Giovanna Cristina Vivinetto..... | 135 |
| <i>Aidan Fusco</i> | |
| English translation of poems by Giambattista Marino and Eugenio Montale | 146 |
| <i>Alessandra Giorgioni</i> | |
| English translation of poems by Antonella Albano | 153 |
| <i>Julia Anastasia Pelosi-Thorpe</i> | |
| English translation of poems by Imperatrice Bruno, Vincenza Calabrese, and Alessandra Corbetta..... | 159 |
| <i>Tim Smith</i> | |
| English translation of poems by Paolo Castronuovo, Roberta Durante, and Francesco Ottonello | 173 |
| <i>Rose Sneyd</i> | |
| English translation of poems by Alessandro Canzian..... | 189 |
| <i>Antiniska Pozzi and Marco Sonzogni</i> | |
| Italian translation of poems by Helen Jacobs..... | 194 |

For the 700th anniversary of Dante's death

| | |
|---|-----|
| Three Cantos from the <i>Paradiso</i> translated by Michael Palma | 200 |
| Three Cantos from the <i>Inferno</i> translated by Peter D'Epiro..... | 224 |

Dante's Down Under Purgatory *Edited by Marco Sonzogni and Timothy Smith*

| | |
|---|-----|
| with contributions by Helen Rickerby, Reihana Robinson, Elizabeth Kirkby-McLeod, Airini Beautrais, Bryan Walpert, Vana Manasiadis | 246 |
|---|-----|

Alfredo De Palchi:
IN MEMORIAM

Roberto Bertoldo, (262) Barbara Carle (265), Luigi Fontanella (269), Timothy Houghton(275), Karl Kvitko (277), Giorgio Linguaglossa (283), Valerio Magrelli (291), Irene Marchegiani (293), Michael Palma (308), Plinio Perilli (313), John Taylor (323), Paolo Valesio (329), Alessandro Vettori (350), Antonella Zagaroli (351), Claudia Zironi (377).

Dueling Translators

Edited by Gaetano Cipolla

Translation of two sonnets by Nino Martoglio by Gaetano Cipolla and Onat Claypole.....380

Reviews

Paddy Twigg

Cesare Pavese. *The Moon and the Bonfires*. Translated by Tim Parks (Penguin Classics, 2021, 176 p.p).386

Each issue of Journal of Italian Translation features a noteworthy Italian or Italian American artist. In this issue we present the work of Manuela Sedmach

La tela irrequieta

Una conversazione con Manuela Sedmach

Anthony Molino

Manuela Sedmach è nata a Trieste nel 1953, dove inizia ad esporre negli anni '70 dopo aver frequentato il locale Istituto Statale d'Arte Enrico e Umberto Nordio. L'attività matura parte dagli anni '80, che la vedono collaborare con una lunga serie di gallerie: l'Officina di Trieste, Avida Dollars di Milano, Rasponi di Ravenna, Fuxia Art di Verona, Emporium di Ivrea, Arte3 di Trieste sono soltanto alcune delle gallerie che espongono le sue opere. Il decennio si conclude alla luce di una lunga e fertile collaborazione con la triestina Galleria Torbandena e i noti galleristi Andy e Alessandro Rosada.

Nel 1991 espone alla *Art Fair* di Chicago, in una mostra di cinque artisti italiani ambientata all'interno del Navy Pier della città, sul lago Michigan. Nello stesso anno inizia un lungo sodalizio con Galleria Continua di San Gimignano, che la Sedmach descrive come "non solo una galleria, ma un indescrivibile, incontenibile e straordinario luogo dove si respira l'arte mondiale." (È in preparazione presso la stessa Galleria Continua un volume monografico dedicato all'artista, in occasione dei trent'anni della loro collaborazione.) Negli anni a seguire espone puntualmente nelle altre sedi della galleria, a Parigi Le Moulin e a Pechino, mentre si intensifica l'attenzione al suo lavoro in gran parte dell'Europa. Da evidenziare, in questa fase, la collaborazione con Jaqueline Arets di Knokke in Belgio e, sempre in Belgio, quelle con i galleristi Van Laere di Anversa e con Jan Hoet (l'allora direttore dello SMAK, il Museo Statale di Arte Contemporanea di Gent); e ancora in Germania con Renate Schröder a Colonia e

il Museo d'Arte Contemporanea di Klagenfurt. Particolarmente importante, nell'arco di questi anni, è il riconoscimento negli Stati Uniti della prestigiosa Pollock-Krasner Foundation di New York (1999).

Il 2003 vede l'artista impegnata nella realizzazione di una installazione subacquea, intitolata *Occhi bianchi*, nel canale di Ponterosso a Trieste, abbinata ad una sua mostra personale in città, al Museo Revoltella. Per l'occasione settecento ortensie, appena intraviste, vengono ancorate al fondo marino; questa creazione verrà poi testimoniata in un documentario realizzato dalla regista Lia Zanei. Proseguono intanto le esposizioni con le estensioni della galleria Continua: nel 2009 a Parigi presso Le Moulin-Boissy le Chatel, e dal 2005 al 2010 presso la 798 Art Zone di Pechino. Il decennio a seguire si declina con una ripresa dell'attività espositiva in Italia (con gallerie quali Studio G7 di Bologna e le udinesi 3G Artecontemporanea e Plurima; nonché con il museo civico GAMUD, sempre di Udine), per arrivare al fondamentale ciclo pittorico intitolato *Passare al Bosco*, rivisitato nelle pagine che seguono. Il ciclo e la mostra itinerante che genera, negli anni che vanno dal 2015 al 2017, prendono spunto dall'omonimo concetto esplicito nel saggio socio-politico *Trattato del Ribelle* di Ernst Jünger.¹ Alla mostra, ripresa da Continua, seguirà la realizzazione di un testo teatrale con Fabiano Giovagnoni intitolato *A casa del barone*, sul tema del mecenatismo, che la vede protagonista assieme all'attore Lorenzo Acquaviva, sempre al Museo Revoltella di Trieste.

Da qualche anno partecipa in via continuativa, in Slovenia e Carinzia, ad attività che accomuna artisti sloveni, austriaci e italiani in simposi e residenze estive. In questo contesto, a Sankt Andrä (Sant'Andrea), nel 2019, espone assieme all'omonimo sloveno Aleš Sedmak, in una mostra a cura di Manfred Mörth e Olga Butinar Čeh, con i quali collabora tuttora. Ancora più recente, invece, il dialogo che si è aperto con il Portogallo e due gallerie di Porto, città dove assieme al marito l'artista si è trasferita da circa un anno.

1 Ernst Jünger, *Trattato del Ribelle*. Milano: Adelphi, 1990.

Intanto, proprio in vista di questo cambiamento radicale verso un paese che al contempo l'ha sconvolta e avvinta, porta avanti e alterna due cicli di lavori, dai titoli suggestivi e rivelatori: uno, *Dubito ergo Cogito*, ispirato dal docufilm di Werner Herzog *Il diamante bianco*;² l'altro, a propiziare il passaggio in atto, *Liminal*. In entrambi, mi confida Manuela, "ritrovi le caratteristiche che da sempre contraddistinguono il mio lavoro: la lentezza, la fatica, il dubbio." Ovvero, in una sola parola: l'irrequietezza. In portoghese, *desassossego*. 'Desassossego' della donna, della girovaga, della pittrice. Della lettrice dell'amato Pessoa, e del suo *Libro dell'inquietudine*.³ L'irrequietezza, infine, della tela.

ANTHONY MOLINO: In un documentario dedicato al tuo lavoro di Manuel Fanni Canelles, intitolato *Preparando il bosco*,⁴ il regista ricorre ad uno sdoppiamento del riquadro per affiancare, per tutto il tempo del breve filmato, due immagini simultaneamente. In una delle prime sequenze, a Te che lavori viene contrapposta una visione grigia, fumosa, eloquente della tua natia Trieste, del suo mare e della ciminiera di una fabbrica. Si intuisce da subito, nel film, che la tua arte sia inseparabile dalle atmosfere e dall'operosità ma presumo, anche, dalla grande tradizione culturale di questa città straordinaria. Cosa c'è di Trieste, della sua storia, del suo mare, del suo retaggio, nell'opera di Manuela Sedmach?

MANUELA SEDMACH: Ci sono nata, per il resto, non so... Ogni tanto me ne rendo conto, quando passeggio lungo la costa, o se mi fermo sull'altipiano che domina il mare; ma prevalentemente nelle giornate grigie quando un po' di foschia confonde il sopra e sotto, quando l'orizzonte sparisce. Mi rendo conto di avere dentro tutto questo, che quello che vedo lo trovo poi nelle mie tele; ma non è questo, questo è solo apparenza, quello che mi appartiene della città è ciò che è stata, nella letteratura soprattutto, nella sua decadenza, infatti mi sento scrittore più

2 *Il diamante bianco* (documentario), regia di Werner Herzog. Germania, 2004.

3 Fernando Pessoa, *Il libro dell'inquietudine*. Milano: Feltrinelli, 2013.

4 Film abbinato al catalogo della mostra del 2017 dal titolo *Passare al bosco*, tenutasi presso l'Associazione Culturale *Colonos*, Villacaccia di Lestizza (UD).

che pittore. Paradossalmente non mi interessa la pittura, mi sento artista in generale, ma mi sento molto vicina alla letteratura che è fondamentale nel mio lavoro. Difatti da sempre sostengo che i libri mi hanno salvata la vita e hanno alimentato il mio lavoro.

Se mi sento figlia di tutta la storia dell'arte è perché ne sono conseguenza, ma i miei veri maestri sono altri, sono quelli che mi hanno insegnato a scandagliare nel mio essere solo col loro lavoro... Quelle che vedi nel video sono le ciminiere della locale ferriera. Il lavoro, la fatica. Sono muratore, oggi ho fatto una gettata di calcestruzzo per colmare una canale fuori casa che raccoglieva acqua piovana fornendo una buona *nursery* per le zanzare, e con la cazzuola e la conca e il cemento e la graniglia ho fatto un buon lavoro. Perché mescolare 25 chili di materiale in una conca con l'acqua per me è far fatica (sono comunque una femmina!), ma sentire che il mio corpo si muove, che mette in funzione le leve, alleno i muscoli e sono felice, e il prodotto mi inorgoglisce, ho fatto un buon lavoro. La base del mio lavoro è fatica, è montare una tela grande su un telaio matto e prepararla correndo avanti e indietro con la pennellessa grande perché devo distribuire perfettamente il fondo prima che asciugandosi male faccia grumi e via così; per strati e strati non faccio che correre e spostare queste tele che sono anche sproporzionate rispetto alla mia dimensione, per ottenere cosa? Silenzio. Per generare silenzio.

Dicevo dei libri. Recentemente ho scoperto, in ritardo, Pessoa, e me ne sono innamorata. Hai presente Pessoa? E sai che l'hanno collegato in qualche modo a Rilke? ma ti pare? tutto torna, no? In Portogallo, mio paese adorato, paese prossimo del mio destino, c'è Trieste.

A.M. E c'è tanto di Te in questa risposta, al contempo intima e criptica. Accenni al Portogallo, dove ti trasferisci in età non più giovane; accenni al ruolo della letteratura nella tua vita, presumo principalmente mitteleuropea - almeno fino a Pessoa! - che sembra aver allenato i muscoli del tuo spirito. Della pittura dici poco, ma è certo che nel documentario di Fanni Canelles quella fatica, fisica, che caratterizza il tuo dipingere è evidente, ne è la cifra che organizza tutto il film. Ma voglio restare per un attimo nell'ambito della letteratura, per spingerti oltre. La citata mostra itinerante, *Passare al bosco*, prende il titolo da una citazione di Ernst

Jünger, dal suo libro *Trattato del ribelle*. Nel piccolo catalogo della mostra della galleria Continua, c'è un tuo breve scritto dove citi una parola tedesca cara a Jünger, *heimlich*, termine che evoca una dimensione segreta, di protezione, di ritiro in sé. Fai riferimento *en passant* anche al termine complementare e opposto, *unheimlich*: forse, forse ignorando che è termine privilegiato da Freud, che finisce per essere tradotto in italiano con la parola *perturbante*. Ecco, si ritorna a Trieste, e alla pittura. Alla Trieste culla della psicoanalisi in Italia, e a quella dimensione perturbante della tua pittura, anche per il silenzio che essa genera. A Trieste città di Svevo e Saba come di Joyce e Rilke. Presenze che concorrono, presumo, ad animare le tue perturbanti tele...

M.S. Mi piace anche cucinare, sono vegetariana per rispetto degli animali, per uova e latte scelgo galline e mucche felici, visto che poi qui sull'altipiano ci sono diverse possibilità di trovarne. Mucche che pascolano stando nei prati e galline che starnazzano nelle aie in spazi adeguati. C'è un posto dove vado a comprare le uova dove le galline vivono in spazi adatti e quando sono al riparo ascoltano musica classica, certo forse per produrre di più, ma seguono comunque un ciclo di giorno e notte assolutamente non artificiale. Le galline mi piacciono molto, purtroppo non posso averne, ne desideravo due da compagnia, sono animali molto affettuosi, si fanno coccolare...

Mi accorgo che c'è una grande ignoranza del mondo animale, soprattutto degli insetti, poche persone si rendono conto dell'importanza di questi esseri. Mi sono trovata diverse volte a correre in salvataggio di carabi, ragni e cavallette da ragazze isteriche, che li scambiavano per scarafaggi. Pochi sanno che senza questi esseri non ci sarebbe vita sulla terra, e questa passione mi apre al tutto: so di essere io stessa insetto, io stessa albero, io stessa pietra, io stessa l'altro. E nel bene e nel male me ne assumo le responsabilità, e abbraccio gli alberi.

Ecco, quello che sento molto importante nel lavoro di un artista è questa presa di coscienza della grande responsabilità che si ha nel condividere le proprie opere. Cerco di ripulire la mia vita dai miei rumori di fondo per tradurre sulla superficie della tela un messaggio limpido, non necessariamente sempre positivo, ma limpido, senza caccole mie.

Mi sento orfana di Andrej Tarkovskij, che ci ha lasciati troppo presto; leggo e rileggo l'autobiografia di Pasternak. C'è nel suo scritto una parte che adoro, quando parla della musica di Skrjabin, te lo riporto direttamente dal libro:

Appena ascoltate le melodie di queste opere, subito dagli angoli degli occhi le lacrime scendono a rigarvi le guance sino agli angoli della bocca. Allora melodie e lacrime, mescolandosi, vanno direttamente per i nervi al cuore, e voi non piangete perché siete tristi, ma perché hanno saputo indovinare con tanta precisione e perspicacia la via che conduce al vostro mondo interiore.⁵

Per non parlare delle sue poesie:

*Scopo della creazione è il restituirsi,
non il clamore, non il gran successo. [...]
Ma occorre vivere senza impostura,
vivere così da accattivarsi in fine
l'amore dello spazio, da sentire
il lontano richiamo del futuro.⁶*

Pasternak questo lo ha scritto negli anni 50, è come se lo avesse scritto per me, è così attuale. Gli artisti sono sciamani, no? Non servono a nulla ma se non ci sono mancano, mancano tanto. Sai Anthony, Tarkovskij mi manca tanto, il suo *Stalker*⁷ è stato ed è un film che mi corrisponde. Io stessa mi sento Stalker, questo accompagnatore che conduce delle persone nella "Zona" dove si realizzano i desideri più profondi. L'artista è colui che col suo lavoro accompagna in questa zona profonda, dove però è molto difficile accedere; lo Stalker stesso non vi accede, ma al contempo ci è sempre dentro. Sono molto grata a Tarkovskij, e il motivo che mi lega profondamente a lui è che mi ha fatto vedere chi sono. Lo Stalker, l'accompagnatore, sono io. Ho visto il film nel 1979,

5 Boris Pasternak, *Autobiografia*. Milano: Feltrinelli, 1990 (p. 32).

6 Boris Pasternak, "Essere rinomati non è bello", dal libro *Poesie*. Milano: Einaudi, 2009 (trad. di Angelo Maria Ripellino).

7 *Stalker*, regia di Andrej Tarkovskij. URSS/RDT, 1979.

appena è uscito in Italia. Ricordo che lo davano in un cinema *d'essai* a Trieste ed ero da sola, dovevo vederlo da sola, avevo letto il volantino di presentazione preso da non ricordo dove, e sapevo che sarebbe stato il mio film, il mio incontro con il grande Andrej.

Jünger mi ha regalato il titolo di una serie di lavori. "Passare al Bosco" è quel che faccio costantemente. Il suo libro *Il trattato del ribelle* l'ho comprato per il titolo, ed è stato una rivelazione. Tutti lo dovrebbero leggere. Anche questo, guarda caso, è un libro attualissimo, sebbene scritto negli anni '50. Il bosco di cui si parla può essere ovunque; il mio bosco è soprattutto il deserto, che è il tema principale del mio lavoro e che credo non abbandonerò mai. Perché è nel deserto che c'è l'incontro con il proprio sé più profondo, nel modo più difficile e violento. Nel deserto non puoi nasconderti. *Heimlich?* È vero, dimensione segreta, di ritiro in sé. Freud? Psicoanalisi? Ma allora Anthony, dovevamo proprio incontrarci, no? Il contrapposto, *unheimlich*, confusione ed estraneità. È la vita no? E adesso, questa mia strada mi porta a Pessoa, al suo *Libro dell'inquietudine*, al *desassossego*, che in portoghese è il contrario di *sossego*, tranquillo. *Heimlich-unheimlich*, *sossego-desassossego*. Mi sto appassionando tanto a Pessoa, mi ci avvolgo...

A.M. Sai, Manuela, c'è quasi qualcosa di 'perturbante' nella tua replica. Al mio uso della parola *unheimlich* riveli di essere vegetariana, rispondi parlando di mucche e galline, di insetti. Ma ci sta, ci può stare, specie alla luce del salto che fai, alla tela e alla funzione essenziale, catartica, che sembra avere per te, 'stalker' di tutti noi... In uno splendido catalogo per una tua mostra intitolata *Destinazione provvisoria*, chi legge trova di nuovo echi dalla letteratura e dal cinema. Nel suo saggio di presentazione Kenka Lekovich esordisce citando Robert Walser: "*La singolarità si assottiglia ogni giorno di più. Sembra che ci sia una fabbrica al lavoro per la normalizzazione dell'insolito.*"⁸ E poi, a proposito del deserto, nel catalogo è raffigurata una piccola serie di lavori su carta dal titolo *Il thé nel deserto*, citazione, se non erro, del film di Bertolucci. Ecco: non è difficile pensare che per te la tela sia il luogo dove

8 Kenka Lekovich, catalogo mostra *Destinazione provvisoria*. Trieste: Galleria Torbandena, 2007 (p. 7).

ritualmente si attualizzi il bosco, il deserto; dove quel passaggio senza fine e quella furibonda lotta archetipica pur si fermano...

M.S. Delle volte vorrei essere come gli artisti che vivono costantemente nel loro lavoro, dal mattino alla sera, dallo studio ai contatti con gallerie e collezionisti o altri artisti, insomma una vita dedicata completamente all'arte. Ma se io mi diverto a costruire muretti, a riparare canale, a cucinare, a dedicare parte del mio tempo ad una colonia di gatti randagi, a leggere leggere leggere, e restaurare casa, ristrutturare ruderi, costruire mobili da vecchie carcasse di legno, allora sono meno artista? E cosa vuol dire essere artista? C'è una traccia da seguire? Io mi considero artista senza sapere cosa sia: basta fare delle opere? O c'è un'arte di vivere nella totalità della propria esperienza terrena? Io a questo ambisco: e di questo arricchimento farne dono, condividendo.

Quando guardo i miei lavori mi rendo conto di quanto potenti siano, di quanto non mi appartengano, o solo in parte. Io li faccio, ma sono loro che mi suggeriscono come andare avanti, di cosa hanno bisogno. Io semplicemente trasmetto. Sai quanto tempo dedico al guardarli? E a chiedergli cosa devo fare, cosa vogliono, dove intervenire? Delle volte non faccio nulla, li guardo soltanto, e in certi momenti tacciono. Allora è meglio che faccia altro. Muretti. Ecco, *passare al bosco* per me è questo, una grande disciplina di vita, vivere tutto al cento per cento, e fare ciò che mi è indispensabile per poter trasmettere sulla tela il risultato. Ho un grande rispetto per le strade che devo percorrere per arrivare alla tela, tutto mi serve, anche se apparentemente banale. Tutto è meditazione se fatto bene. Sono momenti nei quali libero la testa: mescolare cibo, mescolare malta, mescolare colore. "Passare al bosco" è fregarsene del giudizio e vivere rispettando sé stessi e l'universo.

Avevo adottato una gattina con tre zampe e cieca ad un occhio; era speciale, viveva assieme agli altri tre gatti che avevo allora e a tre cani. Era una meraviglia, aveva un atteggiamento altero, certo non riusciva ad arrampicarsi sull'albero, ma faceva con destrezza quel che poteva e non dava mai l'impressione di essere mutilata, certo non ne soffriva, dominava il mondo. Quella gattina mi ha insegnato il rispetto di sé. Questo è tutto dentro al mio lavoro, di questo mi nutro, in queste cose scopro la vita, non ho confini.

Un mio caro amico veniva nel mio studio, si sedeva senza parlare davanti ad un'opera, se ne stava lì un po', poi mi salutava e se ne andava ringraziandomi. Mi diceva che non capiva, guardando in diversi momenti lo stesso quadro, come la percezione gli risultasse sempre diversa, come ogni volta vedesse qualcosa di nuovo. E da simili esperienze che mi vengono i titoli, non ho mai inventato alcun titolo, li ho sempre rubati perché erano già miei! In genere un titolo accompagna il mio lavoro per un anno, e racchiude un ciclo di opere simili. Ma questi titoli racchiudono in sé l'opera di chi li ha scritti. *Heimlich*, *L'altra parte* (titolo di un libro di Alfred Kubin),⁹ *Preparare un posto*,¹⁰ *Passare al bosco*, l'attuale *Liminal* e il forse futuro *Desassossego*, sono i miei maestri, i miei compagni di viaggio. Sono il colore nel quale trovo una parte di me, e li porto tutti nei miei deserti, per stare in silenzio e far parlare le vite.

A.M. Mi sovviene che una delle tue gallerie di riferimento, la Torbandena di Trieste, tratta da sempre le opere di Zoran Music, che proprio a Trieste è oggetto di riscoperta da qualche anno. Le tue parole - *colore, deserti, silenzio, far parlare le vite* - sembrano prese direttamente dal vocabolario esistenziale e artistico di questo grande pittore sloveno del secolo scorso. Qualche considerazione al riguardo? Sembrate parlare la stessa lingua seppur usando 'linguaggi' diversi...

M.S. Music è sempre stato un artista importante, un testimone dei *lager* durante la tragica esperienza della prigionia. Ma ci sono anche i suoi paesaggi carsici, i cavallini, mi piacciono soprattutto i ritratti, mi assomigliano molto, non certo sereni...

Come dicevo prima, mi sento figlia di tutta l'arte, dalla preistoria, dalla prima traccia sulla pietra ad oggi. Music fa ovviamente parte di questa mia storia pur non essendo mai stato un mio riferimento. Ho però la fortuna di avere tra i miei amici due dei più importanti collezionisti della sua opera, amici a loro volta di Music e sua moglie Ida Barbarigo, anche lei notevole artista, di cui spesso erano ospiti a Venezia. E lo stesso Alessandro Rosada, titolare della Galleria Torbandena, che con il padre Andy

9 Alfred Kubin, *L'altra parte*. Milano: Adelphi, 1965.

10 Il titolo è tratto da un verso del *Vangelo di Giovanni*, 14:2-3.

ha sempre trattato il suo lavoro. Per me è stata una ricchezza poter vedere a pochi passi da casa le opere originali.

A proposito dei Rosada: la loro è una vita dedicata all'arte e agli artisti. Non solo Music, ma quanta parte della storia moderna dell'arte è passata ed è stata esposta nella loro galleria! In galleria Torbandena ho visto delle mostre di arte contemporanea di una intensità e bellezza uniche. Ricordo tra gli artisti Jordi Alcaraz, Carlos Matallana, Hubert Scheibl, Gao Xingjian, e il nostro Oreste Zevola... E poi Gonzalo Gonzalez, Carlos Lizarriturry, che purtroppo ci ha lasciati nel 2013. Lo ricordo come una persona speciale, mi manca...

Quello di cui sono sicura è che tutti i rapporti che ho avuto ed ho tuttora con le gallerie - tra cui in modo particolare la Galleria Continua, con le sue sedi e esposizioni a San Gimignano, Cuba, Parigi e Pechino - sono rapporti che vanno al di là del lavoro in sé. Per me queste gallerie sono più che altro case dove ritornare, per respirare quell'atmosfera carica di energie benefiche e di complicità che sono un grande stimolo per riprendere di volta in volta il lavoro interrotto nello studio.

A.M. Tanti sono i nomi degli artisti che hai citato. Immagino che la tua sia stata una vita travagliata ma ricca, ricca anche di incontri che hanno costellato la tua formazione e crescita artistica. C'è uno in particolare che ricordi volentieri?

M.S. Ricordo tanti incontri degli anni '70, anni importanti per me. Ricordo la sofferenza per il fatto che non trovassi la mia strada, un grande senso di smarrimento... Ero sì contenta di quel che facevo, dipingevo dei grandi vortici molto stilizzati, ma sapevo che erano solo un inizio. Era in quel periodo, durante una mia mostra a Trieste, che venne in galleria Tullio Crali, che mi consacrò come l'ultima dei futuristi.

Crali lo ricordo come un signore già attempato che mi prese in simpatia. Un bellissimo signore, curatissimo. Alto, magro, sempre elegante, mi invitava spesso nel suo studio di Milano, in via Pace. Lì mi raccontava della guerra, della Normandia, della *Sassintesi*, un suo ciclo di lavori con le pietre portate appunto dalla Normandia; mi raccontava delle picchiate con l'aereo, delle ubriacature di spazio e velocità... Ricordo di aver visto in casa sua

e nello studio diversi dipinti che ora si trovano nei musei e nelle rassegne in suo ricordo. Mi regalò una litografia bellissima con la dedica, che ancora oggi conservo gelosamente. Ci scrivevamo delle lettere intense a proposito dell'arte e della pittura, io purtroppo non ho più le mie spedite a lui, scritte a penna; ma le sue le conservo tutte, ed erano tutte scritte su carta intestata futurista. Quel che non riuscivo a spiegargli era che io non potevo esser "l'ultima dei futuristi," come lui insisteva a chiamarmi. La mia era tutta un'altra storia, ma non mi andava di disilluderlo. E poi la malattia della moglie, alcune incomprensioni tra di noi (ho ancora delle sue lettere furibonde), e il mio percorso che si differenziava sempre più. E fu addio.

A.M. A proposito di quel percorso, che dura ormai da oltre quarant'anni: come nasce, come scopri e dove si affina, il tuo singolare e innegabile talento?

M.S. Il richiamo della pittura l'ho sentito, e l'ho accettato. Credo che tutti abbiano un talento, una cosa nella quale riescono bene; un desiderio, qualcosa che dia un senso alla propria esistenza, quel qualcosa che permetterà ad un certo punto di voltarsi indietro e vederne la traccia. Da quel che ricordo, il mio talento era un brulicare continuo, un'inquietudine, uno strano groviglio che mi faceva star male se non sfogava in qualche cosa. Ricordo che disegnavo sempre case, niente di particolare, case con due porte: una grande per i grandi e una piccola per i bambini, non si potevano scambiare. E poi andavo a giocare dal mio amico del cuore che aveva un bellissimo meccano e costruivo le gru per poi poter costruire le case.

Il disegno non è mai stato particolarmente presente nella mia infanzia, se non nel modo comune a tutti i bambini. Ma era presente in modo diciamo 'indotto', perché mio nonno era sarto, ed essere sarti in quell'epoca significava conoscere perfettamente l'anatomia umana per poter correggere i difetti fisici con gli abiti. Ricordo che mio nonno, cagliaritano, aveva un vero talento nel disegno e intratteneva mia sorella e me con disegni e ombre cinesi; e poi aveva un fratello che era pittore decoratore con una storia fantastica, d'altri tempi. Lui lavorava da bambino dal pittore Gambino, ad Alessandria, mandato dai genitori dalla

Sardegna 'a bottega' per imparare un mestiere. Aveva le mansioni di garzone, puliva i pennelli, lavava lo studio, macinava i colori, ecc. Finché un giorno, finite queste incombenze, mio zio Felice, mentre aspettava il maestro, scarabocchiò una parete. Era un putto meraviglioso, tanto che il maestro Gambino al suo ritorno lo mandò immediatamente a lavorare sull'impalcatura di un affresco. Ci sono molte cupole di chiese affrescate da mio zio in tutta Italia. Bello, no? Un segno nel mio DNA... Evidentemente un segno che ad un certo punto è saltato fuori, e così a seguire la scuola d'arte, le prime mostre, ma in modo talmente naturale che non mi sono accorta di quel che succedeva.

Dopo gli anni '70 a cui ho già accennato, le cose si intensificano. Il legame lungo e importante con un artista, il vivere assieme, la comune ricerca, tutti e due, di noi stessi. E le prime vere incursioni non solo nel mondo dell'arte ma anche nel 'mercato'... Pian piano poi mi sono staccata dagli artisti che mi suggestionavano. Ricordo la grande passione per Kiefer, passione che si intravedeva nei miei lavori degli anni ottanta; e poi tutta la transavanguardia... Erano anni molto intensi, di grandi viaggi per tutta Europa a confrontarsi con altri artisti, con critici e galleristi, portando le mie grandi tele arrotolate per diffondere il mio lavoro. Sono nate tante amicizie, l'arte è stata veramente una grande palestra di vita, faticosissima, in un tempo quando non c'erano social o internet. All'epoca - e sembra un'altra epoca, ma si tratta di solo pochi decenni fa - bisognava telefonare coi gettoni per prendere gli appuntamenti, e si viaggiava in macchina o in treno. C'erano poche riviste d'arte sulle quali informarsi... Ma poi la storia va avanti, e la storia rischia di diventare un libro...

Tutto questo per raccontarti che c'è stato un processo lungo per arrivare a me. Il talento va alimentato, non basta averlo, nulla mi è stato regalato per fortuna, e la fatica mi ha permesso di capire che era proprio l'arte la mia strada, ma che dovevo e devo ancora costruirla pezzo dopo pezzo. E quando arrivo al traguardo c'è sempre una nuova ripartenza. Non mi fermo più di tanto sui successi, giusto quel poco necessario per rinfrancarmi. Poi riparto, con la stessa sensazione ogni volta, di un altro salto nel vuoto, col fiato sospeso. E ci sono dei momenti in cui mi chiedo: "ma cosa stai facendo?" E ripenso alla risposta che mi diede un carissimo amico e importante intellettuale dell'arte, Elio Grazioli,

che a questa domanda mi rispose: *“Non è importante che tu sappia ciò che stai facendo, devi fare e basta, e quando arrivi alla risposta riparti subito.”* Forse di risposte ne ho avute tante, se sto ancora ripartendo per il Portogallo!

A.M. *“In my beginning is my end, in my end is my beginning,”* cantava T.S. Eliot. La citazione sarà anche abusata, ma raramente come nel tuo caso mi sembra appropriata. Vorrei chiudere questa nostra conversazione invitando una riflessione su un elemento apparentemente fondante della tua pittura, immagine con la quale peraltro abbiamo iniziato: ossia, il mare. Sei nata a Trieste, e hai lasciato da poco quel mare per le acque di Oporto. Per quanto altri abbiano scritto sull’ambiguità delle rarefatte atmosfere della tua pittura, per me c’è sempre, comunque e ovunque, il mare. Manuela Sedmach e il mare; o forse, Manuela Sedmach è il mare?

M.S. Gli antichi naviganti approdando alle coste dell’Africa proseguivano in carovane per il deserto non sentendo la differenza col mare. Il mare è un deserto e il deserto è un mare. Se chi guarda un mio deserto vede il mare va bene. Da molto tempo ho imparato che chi termina il lavoro è lo spettatore con il suo vissuto, e non l’artista. O non io perlomeno.

A proposito del mio lavoro: forse conviene che spenda due parole su come si svolge, su come inizia. Una corsa continua davanti alla tela, solitamente di grandi dimensioni, che dopo essere stata preparata col fondo di gesso e colla viene invasa dal nero totale, tirato velocemente perché sia uniforme. A seguire illimitati strati sottili uniformi di terra di Siena, fino a ritornare alla luce. E quando è per me il momento giusto comincio a tracciare le ombre, e tutto viene sempre tirato velocemente, con pennellesse di varie grandezze, e passaggi su passaggi finché decido che il quadro è finito. Gli amici scherzando mi dicono che sarebbe più semplice dare subito una mano di terra di Siena, ma non è così. I livelli di velature fanno sì che non ci sia pasta di colore, ma che il risultato sia una vibrazione. Una visione del deserto. O forse del mare.

Il mare di Trieste è un mare calmo, rassicurante, quello che mi aspetta in Portogallo è l’oceano senza orizzonte, una nuova energia. Il mare mi ha vista nascere, averlo vicino è quasi una necessità. Ma il deserto mi ha accolta con la sua potenza. Quello

che mi piace del mare è ciò che chiamo il *non-soggetto*. Non sai dove fermare lo sguardo, tutto si muove, come i miei lavori, come il deserto, in movimento sempre anche lui. Le dune camminano lentamente, ma sono onde.



Manuela Sedmach

Translations

Poems by Francesca Fiorentin

Translated by Antonio D'Alfonso

Francesca Fiorentin studied Philosophy at the Università Statale di Milano and completed a Masters Degree in 'Perfezionamento in discipline filosofiche' at the Università Bocconi. She has published poems and essays in *Nazione Indiana*, on the sites: *Pickwick Blog*, *Necrologika.it*, *carmillaonline.com*, *lavoroculturale.org*, and *LeOrtique*. She published *Gli alfabeti intatti* (Arcipelagoitaca, 2017), and *Legàmi cedenti ossigeno* (Oedipus, 2020). She has been the finalist of the Prato Poesia Award and the city of Legnano's Tirinnanzi Award in 2018. A new collection of poems will soon be published. Francesca Fiorentin lives in Milan, Italy.

Poet, novelist, essayist, translator, Antonio D'Alfonso has published more than fifty books (including translations) and has made five feature films. He is the founder of Guernica Editions which he managed for thirty-three years before passing it on to new owners in 2010. For his writings, he won the Trillium Award, the Bressani Award. His film *Bruco* won the New York Independent Film Award. He holds a Ph.D. from the University of Toronto. In 2016, he received a Honorary Degree from Athabasca University. His new film, *TATA (Daddy)*, was released in July 2020. *The Two-Headed Man: Collected Poems 1970-2020* was published in July 2020. He has started on Youtube a series of Conversations with artists and producers.



Manuela Sedmach, Destinazione Provvisoria, acrilico su tela, 140x280,
2007

Nuove Poesie

Prima di credere attendi un anno, due, tre.
Prima di credere
fai attendere.
Non essere indulgente per fede
lega la fiducia a un dito
e tira il filo quasi fino a romperlo
se resiste, ecco... l'amicizia.

*

Prima di morire
ho ancora due *me* da trascrivere
nell'alfabeto della lineare A
me pioggia di autunno
me pianto per il freddo
seppelliranno infinite vite
nel passare del tempo.

*

Quale più commovente lamento
di un ululato di lupo
quando il buio lo avvolge come un Dio.

*

Vedrò se è poesia questa
lo vedrò un giorno, sveglia da un sonno di decenni
riparatore, silenzioso
mentore delle parole.

*

Sofferenza che inquina la scrittura
la docile alba vuole essere pagina
trasparenza del mondo
— non del tuo volto.

New Poems

Before you believe wait a year, two or three.
Before you believe
impose a pause.
Don't be lenient about faith
tie trust on a finger
and pull on the ribbon till it snaps
if it doesn't, you got it... friendship.

*

Before dying
I still have two I's to transcribe
in the Linear A alphabet
I autumn rain
I tears for the cold
they will bury endless lives
with the passage of time.

*

No wailing more moving
than the call of the wolf
when night wraps it with its cloak like a god.

*

I'll see what poetry is this
one day I'll know when I awake from years-long sleep
restorative, silent
mentor of words.

*

Suffering that soils writing
the docile dawn calls to become a page
transparency of the world
— not of your face.

*

Estraggono la mia carne
 piagata
 se dico male di qualcuno,
 il veleno sudato dà freddo, caldo, debolezza
 devitalizza, sì — mai più.
 Inutile ferita
 data via per diminuire la mia vitalità.

*

Di quanto abbreviai la vita?
 tremenda esistenza, subita e reale
 zoppo trentennio
 la china — salita ventennale
 e ora
 alba della mia vita.

*

Mi trovo a dire domani
 come se domani esistesse —
 esiste lo stare meglio
 ipotesi di speranza —
 eppure, nemmeno illudendomi
 davvero, io lo dico a me stessa
 “domani”.
 Si dice migliore
 per riuscire a vivere oggi.

*

Da *Gli alfabeti intatti* (2017)

10 aprile 2017

Leggevo, la testa avevo appoggiata
 allo schienale dei pensieri, il libro
 cadde dalla mia mano, seminando
 i fogli a terra, e cadde l’orologio,
 la sua lancetta segnava: ‘preistoria’.
 Quelle pagine narravano, senza

*

They will pull off your skin
wounds
if I talk badly of another,
poison sweat chills, warms, weakens,
devitalizes — never again.
Pointless sore
passed on so as to shorten my energy.

*

When did I strap life down?
existence dreadful, enduring and real
wobbly for three decades
down — uphill for two
and now
daybreak to my living.

*

I hear myself say tomorrow
as if tomorrow existed —
what exists is feeling better
hypothesis for hope —
yet without deluding myself
I really repeat it to my self
'tomorrow'
hoping for the better
just to be able to feel alive today.

*

From *Gli alfabeti intatti* (2017)

10 April 2017

I was reading, my head resting
on the back of ideas, the book
slipped from my hand, spreading
leaves on the floor, wristwatch slipped too,
its band saying: 'prehistory'.
Pages told their story, without

un suono, senza una voce, così
mimando l'esteriorità macchinica
di cause, di fatti, ch'erano nudi,
senza eventi. Noi, gli dissi, non siamo
contemporanei, scrivi su sigilli
ogni tua memoria, poi da me torna.

*

Da *Legàmi cedenti ossigeno* (2019)

I buoni prevedono la mossa
dopo e vivono uno stoico distacco.
Io sono dissennata e servo sul piatto
il mio cadavere anticipato
con la frutta e le diottrie che mi mancano.

a sound, without a voice, as though
mimicking the mechanical display
of causes and facts that were bare,
without outcome. I said to them, we're not
contemporaries; you scribble on every seal
one of your memories, then come back to me.

*

From *Legàmi cedenti ossigeno* (2019)

The good ones foresee motion later
and experience stoic detachment.
Senseless I serve on a plate
my long-awaited corpse
with fruit and diopters I lack.



Manuela Sedmach, Destinazione Provvisoria, acrilico su tela, 140x280,
2007

***La nonna* by Elsa Morante**

Translated by Francesco Tarelli

Francesco Tarelli, a native of Italy, received a classical education and graduated with honors in English from the Università degli Studi di Roma, "La Sapienza." After coming to the United States, he earned his master's degree and doctorate in Spanish from the University of Nebraska-Lincoln. He has taught both Spanish and Italian. He is currently Assistant Professor of Spanish at the University of Arkansas-Fort Smith. He published the Italian translation of *People and Planet: The Right Livelihood Speeches* (*Il premio Nobel Alternativo*. Roma: Edizioni Mediterranee, 1988), *Aspectos de la temporalidad en la poesía de Quevedo* (Neward, DE: Juan de la Cuesta, 2012), and has several translation projects underway.

Elsa Morante (1912-1985), Italian writer and poet. After publishing fairy tales in children's journals at an early age, she started writing society columns for cultural magazines between 1935 and 1940. Her first book, a short stories collection titled *Il gioco segreto* (The Secret Game), was published in 1941. Seven years later, Morante published *Menzogna e sortilegio* (House of Liars), which György Lukács called "the greatest modern Italian novel" and with which she won the Viareggio literary prize. In 1957, the writer published *L'isola di Arturo* (Arturo's Island), her second novel, which was awarded the Strega literary prize. In 1958, Morante published *Alibi*, a book of poems, followed by *Lo scialle andaluso* (The Andalusian Shawl), a collection of short stories, in 1963, and *Il mondo salvato dai ragazzini* (The World Saved by Kids) in 1968, which combines poetry and prose. In 1974 Morante published *La Storia* (History), her most important and debated novel, and in 1982 *Aracoeli*, her last work as a novelist.

La nonna

(da *Lo scialle andaluso*)

Rimasta vedova a quarant'anni, Elena si accorse di essere viva soltanto a mezzo e di trovarsi in un vuoto spietato e senza rimedio. Suo marito non era mai stato un compagno per lei; ella aveva vissuto o meglio vegetato accanto a questo mercante avaro come una pianta parassita a cui un minimo di terra e di linfa è sufficiente per non morire. Ma dopo scomparso l'uomo si sentì come chi sia giaciuto in letargo e, destato da una violenta scossa, si accorga dell'inverno che ha circondato il suo sonno e che ora non potrà dar cibo alla sua veglia. La casa lasciatale dal marito era incassata in una delle buie gole così numerose nella città; questa era stata costruita da un popolo di mercanti e di marinai, lungo il dorso di una collina tutta scaglioni e dislivelli, così che mentre alcune case si levavano in alto al sole, in vista del porto, altre giacevano confitte fra gradini e vicoli, dove frequenti scoppiavano le risse e si aspettava con le narici aperte ed avide l'odore del mare portato dal vento.

La casa era arredata con una mobilia volgare e senza faccia, comperata d'occasione o fabbricata da mercanti di dozzina, fra pareti nude ed alte. I topi e gli scarafaggi nidificavano nei buchi ed Elena si aggirava per quelle stanze come in fondo ad un pozzo. Con gli occhi cercava la luce, ma le pareva di essere rinchiusa fra mura lisce e senza uscita, di cui tentava la scalata con sforzi replicati e vani. Uno smarrimento angoscioso la prendeva, e infine decise di partire.

Il marito le aveva lasciato un patrimonio notevole, ma il saper-si libera e ricca non la scuoteva da quel bisogno di solitaria quiete che sempre l'aveva posseduta. Ella decise dunque di andarsene in una casa di campagna che non aveva mai visto, sebbene fosse fra le sue proprietà; sapeva che era ampia, tranquilla, e che un piano era affittato mentre l'altro era libero e pronto per lei. Cominciò a fantasticare intorno al nome del villaggio, alla casa, al fiume, alla chiesa, e la voglia di toccare con le sue mani le tante cose immaginate la serrò alla gola fino a farla piangere. Piangeva a lungo presso i vetri appannati, davanti alle viuzze sordide, senza che il suo corpo si scuotesse. Aveva una figura alta e priva di curve, di

The Grandmother

(from *Lo scialle andaluso*)

Widowed at forty, Elena realized she was only half alive, in a merciless void beyond remedy. Her husband had never been a companion to her; she had lived, or rather, vegetated beside this stingy merchant like a parasitic plant for which the least bit of earth and lymph is enough not to die. But after the man's demise, she felt like someone who has lain dormant and, roused by a violent jolt, becomes aware of the winter that has surrounded her sleep and now will not be able to nourish her waking. The house her husband left her was set in one of the dark gorges, so numerous in that city. It was built by a population of merchants and sailors along the ridge of a hill full of terraces and slopes, so that while some houses rose high in the sun, with a view of the port, others lay stuck amid steps and alleys where frequent brawls broke out and people waited with open, eager nostrils for the smell of the sea carried by the wind.

The house was furnished with ordinary, featureless furniture, bought at bargain price or made by second-rate merchants, among tall, bare walls. Mice and cockroaches nested in the holes, and Elena wandered around those rooms as if she were at the bottom of a well. Her eyes searched for the light, but she felt as though she were shut between smooth, exitless walls, which she tried to scale with vain, repeated efforts. She was seized by an agonizing bewilderment and finally decided to leave.

Her husband left her a considerable estate, but knowing she was free and rich did not rouse her from that need for quiet solitude that had always possessed her. She therefore decided to go away to a country house she had never seen, though it was among her properties; she knew it was large and quiet and one floor was rented while the other was vacant and ready for her. She began fantasizing about the name of the village, the house, the river, the church, and the desire to touch the many things she had imagined with her own hands choked her to the point of tears. She would cry for a long time by the foggy windowpanes, in front of the sordid lanes, without her body shaking. Her figure was tall and curveless, of sturdy shape, almost masculine yet strangely languid; perhaps

forme robuste quasi maschili eppure stranamente molli; quella mollezza le era data forse dal suo camminare lento e distratto, dalla fragilità dei suoi polsi e dalle dita trasparenti e dalla voce cantilante in cui squillavano a volte inattese sonorità. Nella sua faccia pallida ed oblunga, sebbene non vi fosse ombra di rughe, covava una stanchezza, come una voglia di riposo e di disfacimento, e le luci fisse dei suoi occhi sembravano più vive sotto i capelli oscuri sempre in disordine. Aveva un sorriso dolce e morbido, sebbene i suoi denti fossero sciupati.

Incominciò i preparativi della partenza con un fervore calmo come una lenta febbre. Vuotava gli armadi e i cassetti soffermandosi ogni tanto a toccare le stoffe con occhi trasognati e vaganti. Un'ampia cassa nuziale nell'angolo della camera conteneva un corredo da neonati che ella stessa aveva cucito. Nel matrimonio era stata sterile, ma il desiderio dei figli bruciava in lei durante la verginità e la maturità; e nell'attesa inutile, sentendo le sue viscere disseccarsi in quella disperata brama, ella aveva cucito un sontuoso corredo, e ricamato i bavagli e i corpetti provando la stessa gioia puerile e mistica delle suore quando nei conventi cuciono le pianete. Molte delle sue giornate di sposa le aveva trascorse in questo lavoro, che a volte la inteneriva, a volte la scorava fino allo spasimo. Cercava di immaginare dei corpi vivi e tenerli dentro quelle fasce, e a notte sussultava, sembrandole in sogno di sentire nel ventre i moti di un figlio. Ora estraeva ad uno ad uno dalla cassa i panni, soppesandoli ed accarezzandoli. Di nuovo fu assalita dall'antico male, e la parete oscura gravò su di lei come un incubo; ma pensò che doveva partire, e si scosse.

Quel corredo infantile fu riposto nel baule e partì col resto del bagaglio.

Si era d'autunno, e il villaggio che l'accoglieva giaceva fra campagne grigiastre, in cui gli alberi dalle foglie rosse mettevano macchie rade. Delle case color terra, coi tetti rossi o neri, certune erano basse a un sol piano, altre erano strette e lunghe, con finestre simili a feritoie. Dietro alcuni usci aperti si vedevano brillare i fuochi, e lungo le strade fangose passavano mandrie di buoi e cavalli montati da contadini in mantelli verdastri. Verso il confine del villaggio correva un fiume gonfio di pioggia, color della creta, che per uno scoscendere improvviso del terreno si tramutava in un torrente e precipitava in un ribollire furioso di gorgi; sul fiume passava uno

that languidness came from her slow, absent-minded walking, from the fragility of her wrists and her transparent fingers, and from her chanting voice in which unexpected sonorities sometimes rang out. On her pale, oblong face where there were no traces of wrinkles, smoldered a weariness, like a desire for rest and decay, and the fixed lights of her eyes seemed more alive under her dark, ever-untidy hair. Her smile was sweet and soft, though her teeth were worn.

She started the preparations for the journey with calm fervor, like a slow fever. She emptied the wardrobes and the drawers, stopping every so often to touch the fabrics with dreamy, wandering eyes. A spacious wedding chest in the corner of the bedroom contained a layette she herself had sewn. She had been barren in marriage, but the desire for children burned in her during virginity and maturity; and in this fruitless waiting, feeling her insides wither in that desperate craving, she had sewn a sumptuous layette and embroidered the bibs and the baby's smocks, feeling the same childlike, mystic joy of the nuns when they sew chasubles in convents. She had spent many of her bridal days in this work, which sometimes moved her, sometimes disheartened her to the point of anguish. She tried to imagine living, tender bodies inside those swaddling clothes, and at night she startled, thinking that in her dream she felt the movements of a child in her womb. Now she was taking the clothes out of the chest, one by one, weighing them in her hands and caressing them. She was seized by the old illness, and the dark wall weighed on her like a nightmare, but she felt she had to leave and roused herself.

That layette was put away in the trunk, and it left with the rest of the baggage.

It was autumn, and the village that welcomed her lay among grayish fields, in which red-leaved trees were taking on scattered spots of color. Some of the earth-colored houses, with red or black roofs, were low, with one story; some were long and narrow, with windows like loopholes. Behind some open doors, one could see the fires sparkling, and along the muddy roads passed herds of oxen and horses ridden by peasants in greenish cloaks. Toward the boundary of the village flowed a rain-swollen, clay-colored river that, owing to a steep slope of the ground, turned into a torrent and plunged down into furiously seething whirlpools; above the

stretto ponte di ferro, dagli esili piloni, limitato all'ingresso da un arco ad angolo acuto. Non lontano sorgeva la casa di Elena.

Era modesta, di forma allungata, col tetto spiovente. Nell'orto cinto da una siepe, fra gli erbaggi, cresceva un solo albero dal fusto sottile, un ailanto, che per la sua straordinaria velocità nel crescere è chiamato pure "albero del Paradiso". La sua cima giungeva ormai al secondo piano della casa.

Questa era circondata in basso da un rozzo portico e una scala esterna sulla destra conduceva al secondo piano. Le stanze erano ampie e semivuote, così che i passi sul pavimento di mattoni avevano risonanze metalliche. Le pareti imbiancate a calce erano interrotte da nicchie, da usci e da alcove, e dalle strette finestre in alto entravano luci livide e sghembe. Ritta in punta di piedi presso una finestra, Elena rimase fino a notte a rimirare l'abisso del torrente, le strade di fango sotto il passo dei cavalli e l'incupirsi del cielo.

Quando fu buio, pensò di avvertire del suo arrivo gli inquilini del primo piano. Scese dunque nell'orto, in cui l'aria se era fatta pungente, e bussò all'uscio:

-- È aperto! -- disse dal di dentro una voce profonda e canora, che riecheggì nel portico.

Ella entrò e seguendo una viva luce che si proiettava nel corridoio fu guidata in una cucina. Il lume dalla fiamma bianca e oscillante era appeso proprio sull'uscio, e l'uomo che aveva parlato (le parve di riconoscerlo subito) era seduto ad un tavolino lì presso e con un coltello a forma di falce incideva in un tronco sbizzato dei tratti umani; ella già sapeva infatti che il suo inquilino era uno scultore di santi.

L'uomo doveva avere circa venticinque anni e sulla virile robustezza della persona aveva un volto femminile, quasi incompiuto come quello dei fanciulli, con occhi larghi ed azzurri dai cigli ricurvi, labbra morbide e fresche, e capelli fulvi ricciuti e piuttosto arruffati. La peluria bionda del viso, invece di renderlo più rude, ne addolciva l'epidermide di un colore roseo abbronzato e il movimento leggero di quei grossi polsi attorno al legno aveva il senso misterioso e leggendario dei giuochi infantili. Era vestito di vecchi pantaloni di fustagno rosso e di una giacca di camoscio verdastra e consumata. Ai piedi portava ampie pantofole imbottite di pelo.

river passed a narrow iron bridge, with thin pillars, bounded at the entrance by an acutely angled arch. Elena's house stood not far away.

It was modest, elongated, with a pitched roof. In the kitchen garden that was enclosed by a hedge, among the vegetables there grew only one thin-trunked tree, an ailanthus, which for its extraordinarily fast growth is also called the "tree of heaven." By now its top reached the second floor of the house.

It was surrounded on the lower level by a rough porch, and an external stairway on the right led to the second floor. The rooms were large and half empty so that the footfalls on the brick floor had a metallic resonance. The whitewashed walls were interrupted by niches, doors, and bedrooms, and a livid, oblique light came in through the narrow windows on high. Standing on tiptoe by a window, Elena stayed until nighttime staring at the abyss of the torrent, the muddy roads beneath the horses' gait, and the darkening sky.

When it got dark, she decided to inform the first-floor tenants of her arrival. So she went down to the kitchen garden, where the air had grown biting cold, and knocked on the door:

"It's open!" said a deep, melodious voice inside, which echoed in the porch.

She entered and, following a bright light falling on the corridor, was led into a kitchen. The lamp, with a white oscillating light, hung right above the doorway, and the man who had spoken (she seemed to recognize him at once) was seated at a small table nearby, carving human features on a roughhewn trunk with a sickle-shaped knife: she already knew that her tenant was a sculptor of saints.

The man must have been about twenty-five, and on the manly sturdiness of his body, he had a feminine face, almost unfinished like that of a child; wide blue eyes with curved eyebrows; soft, fresh lips; and tawny, curly, and rather ruffled hair. The blond down of his face, instead of making him rougher, softened his skin with a tanned, rosy color, and the light movements of those big wrists around the wood had the mysterious and legendary significance of children's games. He was dressed in old pants of red fustian and a greenish worn-out chamois jacket. He wore wide fur-lined slippers on his feet.

Dopo un minuto d'esitazione, si alzò all'entrare di Elena e balbettando un saluto arrossì tutto a un tratto, senza cessare di girare con le dita intorno ai suoi legni.

-- Sono, -- ella disse allora con sicurezza e tutta rasserenata, --la padrona della casa. Sono arrivata oggi.

-- Ah, sí, -- egli disse, confuso, con la stessa voce fresca e sonora che le aveva parlato all'ingresso; e, poi, volgendosi da un lato, seguì: --Mamma, c'è qui la signora.

Elena si accorse allora che in quella cucina affumicata ed obliqua si muoveva anche qualcun altro. Presso il fornello, in cui friggeva una pietanza dall'odore di lardo, era inginocchiata una figura di donna intenta a frugare fra i carboni. Si voltò appena al richiamo ed Elena sentì subito su di sé il guizzare di uno sguardo nero. Un istante dopo la donna si levò in piedi e si avanzò diffidente, accostandosi al figlio con l'espressione di un fanciullo che vede fra l'erba una biscia e si rifugia fra le vesti della madre.

Turbata, Elena distolse gli occhi e li volse al soffitto che era altissimo e in ombra così che appariva stranamente profondo e lontano. Poi, avida di simpatia e di amicizia, guardò di nuovo ai due silenziosi. La donna, di statura non molto alta, sembrava vecchissima a causa della faccia scarna, bruciata e fitta di rughe, ma questa apparenza decrepita contrastava coi suoi movimenti a scatti, rapidi e febbrili. Era vestita da contadina, con sottana nera e busto e un ampio scialle di lana a frangia, arabescato di ricami rossi. Un fazzoletto nero dalle cocche legate sotto il mento le circondava il viso, così che i capelli non si vedevano, e dalle orecchie le pendevano due orecchini di legno in forma di croce, lavoro certamente del figlio. I suoi piedi, molto piccoli, erano calzati con civetteria di stivalini lucidi, dalle punte arrotondate, che contrastavano col suo abito campagnolo.

-- Se la signora, -- disse il figlio ad un certo punto, -- volesse sedersi, rimanere a cena con noi...-- Elena arrossì come colta in fallo; la vecchia parve presa da panico:

-- Ma no! -- esclamò senza guardare Elena. -- Non c'è niente in casa. Non c'è niente, -- e si affannava a ripetere questo suo *niente*, agitando le mani.

Elena rimase ancora un minuto, interdetta, con una confusa voglia di piangere. Risuonò di fuori il sibilo di un uccello notturno, di cui le parve di udire anche lo sbattere delle ali.

After a minute of hesitation, he stood up when Elena came in, and stammering a greeting, he suddenly blushed, without stopping his fingers from moving around the wood carvings.

"I'm the landlady" she said, confident and more cheerful, "I arrived today."

"Oh yes," he said, confused, with the same fresh, sonorous voice that had spoken to her at the door; then, turning to one side, he continued, "Mother, the signora is here."

Elena then noticed that someone else, too, was moving in that smoke-blackened, slanted kitchen. By the stove, on which a lard-scented dish was frying, was knelt a woman's figure busily searching through the embers. She barely turned at the call, and Elena felt at once a black gaze darting at her. A moment later, the woman rose to her feet and moved forward warily, drawing near her son with the expression of a child who sees a snake in the grass and takes refuge in her mother's skirts.

Upset, Elena averted her eyes and turned them to the ceiling, which was very high and so shadowed that it seemed strangely deep and distant. Then, eager to be liked and befriended, she looked again at the two silent people. The woman, not very tall, seemed quite old because of her gaunt face, sunburnt and thick with wrinkles, but this decrepit appearance contrasted with her jolting, fast, and feverish movements. She was dressed like a peasant, with a black skirt and bodice and a wide wool fringed shawl embroidered with red arabesques. A black headscarf, whose corners were tied under her chin, encompassed her face so that one could not see her hair, and two cross-shaped wooden earrings hung from her ears, surely her son's work. On her tiny feet, she coquettishly wore shiny, round-pointed ankle boots, which contrasted with her rustic dress.

"Signora" the son said at some point, "if you would like to sit down, stay and have dinner with us..." Elena blushed as if caught at fault; the old woman looked panic-stricken.

"Of course not!" she exclaimed, without looking at Elena, "There's nothing in the house. There's nothing," and she strove to repeat this *nothing* of hers, waving her hands.

Disconcerted, Elena remained for another minute, feeling a confused desire to cry. The whistle of a night bird, whose flapping wings she thought she could hear too, sounded outside.

-- Buona sera, -- bisbigliò finalmente in fretta, tendendo la mano. Il giovane la strinse nella sua, che era grande e calda, e gli occhi della vecchia brillarono. La notte era così fitta, che la terra non si distingueva più dal cielo; solo in un tratto del cielo appariva un vago chiarore sparso, forse la luna, che traspariva da un ammasso di nubi.

A un certo punto della notte, Elena credette di sentire un lieve grattare all'uscio e poi un passo furtivo, animalesco, che si accostava. Ed ecco ebbe intorno alla sua pelle, sotto le coltri intiepidite, una presenza furtiva e morbida, e senza peso. Si avvolsero insieme, in un comune e caldo respiro, ed ella stendeva le braccia e apriva le labbra secche con quel senso di riposo estenuato che dà la febbre. Balzò a sedere, con un sussulto. Non c'era nessuno nella camera, ed ella era tutta in sudore.

Trascorse il resto della notte in un sonno inerte e tranquillo. Si svegliò che era appena l'alba, e scese nell'orto. Una parte del cielo era serena, il sole non si era ancora levato, e una luce umida e glaciale pioveva sulle cose; già si udivano gli zoccoli dei cavalli e voci rade e sonore, e i suoi vicini erano già svegli; dall'uscio socchiuso infatti giungeva un cantilenare sordo in un linguaggio incomprensibile e puerile. Era la vecchia che cantava una sua nenia. Poi l'uscio si spalancò e l'alta figura dello scultore apparve nel vano. Elena sussultò, non sentendosi preparata a quella presenza, e il giovane sembrò anche più timido della sera avanti. I suoi occhi erano come inumiditi da quel chiarore mattutino e nei suoi tratti appariva ancora il pallore disfatto del sonno.

-- Volete vedere i miei santi? -- bisbigliò d'improvviso, come in segreto.

Elena lo precedette per il breve corridoio; dal suo fornello la vecchia interruppe il canto per guardare di sbieco, nel suo modo sospettoso e spaventato; ma non disse nulla. I due volsero a sinistra, ed Elena si trovò in uno stambugio basso, in cui presso una finestra munita di grata erano allineate alcune figure che le arrivavano appena al fianco. Erano intagliate con una rigidità ingenua e solenne, nel colore naturale del legno. Una Vergine, dal collo attorto in una triplice collana, tendeva le dita lunghe e staccate come per implorare, ma il suo volto rimaneva inespressivo e impassibile. Un Davide, seminudo e scheletrico, i capelli sciolti sulle spalle, guardava fisso innanzi coi suoi occhi privi di pupille, calpestando

"Good evening," she finally whispered hastily, stretching out her hand. The young man shook it in his, which was big and warm, and the old woman's eyes shone. The night was so thick that one could no longer tell the earth from the sky; only a vague, scattered glimmer appeared in one stretch of the sky, perhaps the moon, gleaming through a mass of clouds.

At some time during the night, Elena thought she heard a light scraping at the door, and then a stealthy, animal-like step, approaching. Now around her skin, under the warmed-up blankets, there was a soft, furtive, weightless presence. They wrapped each other up, in a mutual, warm breath, and she stretched out her arms and opened her dry lips with that feeling of exhausted rest that fever gives. With a start, she jumped to sit up. There was nobody in the bedroom, and she was in a sweat.

She spent the rest of the night in a sluggish, quiet sleep. She woke up when it had just dawned and went down to the kitchen garden. Part of the sky was clear; the sun had not risen yet, and a damp, glacial light rained down on things; one could already hear the horses' hooves and sporadic, sonorous voices: her neighbors were already awake, and from the cracked door came a muffled chanting in a childlike, unintelligible language. It was the old woman singing a monotonous song of hers. Then the door opened wide, and the sculptor's tall figure appeared in the doorway. Elena startled, feeling unprepared for his presence, and the young man seemed even more timid than the previous night. His eyes were as if moistened by that morning glimmer, and the haggard pallor of sleep was still visible in his features.

"Do you want to see my saints?" he whispered suddenly, almost secretly.

Elena went ahead of him through the short corridor; from her stove the old woman interrupted her chant to look askance at them, in her suspicious, frightened way, but she said nothing. The two turned left, and Elena found herself in a low cubbyhole where some figures that hardly reached her waist were lined up by a grated window. They were carved with naïve, solemn rigidity, in the natural color of wood. A Virgin, with a triple necklace wrapped around her neck, stretched her long, detached fingers almost imploringly, but her face remained inexpressive and impassive. A half-naked, skeletal David, with his hair loose on his

una testa informe, appena abbozzata. Un Angelo si rizzava severo, coperto di una tonaca a pieghe simmetriche, con ali rinchiusi e di una ampiezza enorme rispetto al corpo. In silenzio ella guardò tutti questi idoli, incapace di fare commenti. La piccola finestra dava sulla parte del torrente, e nel sole che nasceva, attraverso la grata, appariva il travolgarsi rimbalzante della luce sull'acqua. Il giovane si era curvato amorosamente sulle statue per togliere un velo di polvere al manto di Davide; quando furono interrotti dalla vecchia che con voce di implorazione e di comando chiamava dalla cucina:

-- Giu-seppe! Giu-seppe!

Si scossero, e questa volta lo scultore precedette Elena fino alla cucina. Qui la madre, come non accorgendosi della presenza dell'altra, disse al figlio con tono di rimprovero:

-- Ti dimentichi che è l'ora della Messa? -- e poi si avviò ad un angolo, dove raccolse un paio di lunghi e lucidi stivali. Il giovane, senza parole, si sedette su di una sedia imbottita di paglia e la vecchia si inginocchiò dinanzi a lui. Curva fino a rattrappirsi, con gesti attenti ed umili, gli tolse le pantofole e gli calzò i neri stivali. Poi, mentre egli restava immobile in una specie di tranquillo sorriso, ella si soffermò ad acconciargli il fazzoletto di seta intorno al collo, e, tratto dalla tasca un pettine, gli pettinò a lungo i capelli biondi e scompigliati dal sonno.

Infine egli la scostò leggermente con una mano, e, rizzatosi, uscì senza parlare. Elena, incapace di fare un passo e di pronunciare una sillaba, rimaneva ritta presso la parete intonacata, nella cucina in cui ora il sole gettava sprazzi rossi. Intanto la vecchia si dirigeva verso il focolare e staccava da un chiodo una corona del Rosario. Tornò indietro con un passo così leggero che Elena non se ne accorse e sussultò sentendo sul viso il suo fiato. La vecchia si era accostata a lei fino a sfiorarla con le punte del fazzoletto ed ella udì battere i suoi denti. La sua faccia sotto la rete delle rughe appariva come travolta da una tempesta:

-- Me l'hai stregato, -- balbettò sul viso ad Elena con una strana rapidità, -- guai a te se me lo rubi --. Queste parole parvero un singulto. Elena avrebbe voluto replicare, ma già la vecchia si avviava dietro al figliuolo, col suo camminare agile. Ben presto Elena li vide, attraverso la finestra, scendere e riapparire lungo il viottolo tortuoso. Il figlio alto e robusto pareva camminasse lentamente, eppure la madre doveva affrettare il passo per stargli a

shoulders, stared ahead with his pupilless eyes, trampling on a shapeless head, which was barely roughed out. An Angel stood sternly, covered with a symmetrically pleated tunic, with folded wings, which were enormously wide in comparison to the body. Silently she looked at all these idols, unable to comment. The small window looked out on the torrent, and in the rising sun, the sweeping light bouncing off the water appeared through the grate. The young man had bent lovingly over the statues to remove a film of dust from David's robe when they were interrupted by the old woman calling from the kitchen, with a voice of supplication and command: "Giu-seppe! Giu-seppe!"

They gave a start, and this time the sculptor went ahead of Elena into the kitchen. Here the mother, as if not noticing the presence of the other woman, said to her son, in a tone of reproach, "Are you forgetting it's Mass time?"; then she headed for a corner where she picked up a pair of long shiny boots. Without uttering a word, the young man sat on a straw-filled chair, and the old woman knelt down before him. Bent to the point of becoming numb, she took off his slippers with careful, humble gestures and put on his black boots. Then, as he kept still with some sort of quiet smile, she stopped to adjust the silk scarf around his neck, and, after taking a comb out of her pocket, combed his blond, sleep-ruffled hair for a long time.

Finally, he pushed her away lightly with his hand and, having risen, left without talking. Elena, incapable of taking a step or uttering a syllable, remained standing by the plastered wall, in the kitchen where the sun now cast red flashes. Meanwhile, the old woman was heading for the fireplace to unhook a Rosary from a nail. She went back with so light a step that Elena did not notice it and gave a start, feeling her breath on her face. The old woman had come so close that she grazed her with the tips of her headscarf, and Elena felt her teeth chatter. Beneath the net of wrinkles, her face looked as if swept by a storm.

"You have bewitched him," she stammered in Elena's face, with a strange swiftness, "woe to you if you steal him from me." These words sounded like a sob. Elena would have liked to retort, but the old woman was already setting out after her son with her nimble walk. Soon Elena saw them through the window, going down and reappearing along the winding lane. The tall, sturdy

paro. La testa di lei arrivava appena alla spalla del figlio, la veste nera le ondeggiava intorno alle gambe.

D'improvviso Elena si rialzò sul capo la sua sciarpa viola, pensando di andare in chiesa. Non conoscendo la strada, era costretta a seguire a distanza quei due, già lontani, e prese a correre. Il viottolo sassoso saliva e scendeva, ed ella correva con tanta prestezza come se la strada scivolasse via sotto i suoi piedi. I suoi occhi non perdevano di vista quei due davanti a lei, ma d'improvviso le parve fossero scomparsi, e il cuore le batté in tumulto. La via cadeva in quel punto in un brusco avvallamento, ed ella raddoppiò la corsa, premendosi sul petto i lembi della sciarpa. Udì allora un largo coro di organo e di voci e si accorse di essere giunta alla chiesa.

Si stupì subito della folla numerosa che vi si trovava nonostante l'ora così mattutina. La gente del paese doveva essere molto pia. Alcuni cavalli, con la zampa legata a tronchi d'albero, attendevano ad una certa distanza dalla soglia. Il luogo sacro era pieno di gente e tutti, stretti l'uno all'altro, nei loro abiti da contadini, cantavano con le bocche spalancate e gli occhi fissi al prete che officiava. La stanza era stretta, lunga e nuda e dalle finestre altissime senza vetrate si riversava una luce violenta. Questa luce si mescolava al fumo dell'incenso, così fitto che l'odore stringeva alla gola e i fedeli si trovavano immersi in una nebbia sfavillante.

Elena si fermò presso l'acquasantiera e tentò di cantare con gli altri. Ma era così stanca per la corsa e stordita dagli incensi che le sue labbra si muovevano senza suono. Appena entrata, vide poco lontano lo scultore e sua madre. Per evitare il contatto di quella folla, si tenevano stretti alla parete; l'uomo cantava senza scuotersi, con gli occhi fissi all'altare; la madre, incrociando le mani sotto lo scialle, seguiva con le pupille ingrandite da un'adorazione estatica ogni moto delle labbra di lui, quasi dovesse apprenderne in quel momento le parole dell'inno. Ambedue erano così assorti nel loro canto, da non accorgersi ad un certo punto che il coro era cessato, così che, per qualche secondo, solo le loro due voci unite risuonarono nella chiesa. Elena udì stupefatta la voce del giovane, che riecheggiando nel silenzio pareva uscisse dall'organo.

A un tratto si sentì spingere dalla folla che finita la messa si pigiava presso l'acquasantiera. Per un attimo vide ancora la vecchia, ed ebbe addosso il suo sguardo accorto e minaccioso; ma presto essa scomparve col figlio nella folla. La chiesa si vuotò e

son seemed to be walking slowly, yet his mother had to quicken her pace to keep up with him. Her head barely reached her son's shoulders; her black dress fluttered around her legs.

All of a sudden, Elena lifted her purple scarf over her head, thinking about going to church. Not knowing the way, she was forced to follow those two, who were already far in the distance, and she started running. The stony lane climbed and sloped down, and she was running so quickly that the road seemed slipping away from under her feet. Her eyes did not lose sight of the two ahead of her, but suddenly she thought they had disappeared, and her heart beat tumultuously. At that point, the road sank into an abrupt depression, and she ran twice as fast, pressing the hems of her scarf on her breast. Then she heard a wide choir of voices and organ and realized that she had arrived at church.

At once she was astonished at the large crowd that was there despite the early morning hour. The village people must be very pious. Some horses, with one leg tied to tree trunks, were waiting at a distance from the doorway. The sanctuary was full of people, and all of them, huddled together in their peasant clothes, were singing with their mouths wide open and their eyes staring at the officiating priest. The room was long, narrow, and bare, and a harsh light poured in from the high paneless windows. This light mingled with the smoke of incense, so thick that the scent brought a lump to one's throat and the faithful were immersed in a sparkling haze.

Elena stopped by the holy water font and tried to sing with the others. But she was so tired from the run and stunned by the incense that her lips moved without a sound. As soon as she entered, she saw the sculptor and his mother, not far away. To avoid contact with the crowd, they stayed huddled against the wall; the man was singing without losing his composure, his eyes fixed on the altar; his mother, crossing her hands under her shawl, followed each movement of his lips with her pupils enlarged by an ecstatic adoration, as if she had to learn from him the words of the hymn at that very moment. They were both so engrossed in their singing that they did not realize that, at some point, the choir had stopped so that, for a few seconds, only their two voices together rang out in the church. Astonished, Elena heard the young man's voice, which, echoing in the silence, seemed to be coming out of the organ.

All of a sudden, she felt she was being pushed by the crowd

la gente si disperse per i viottoli; i cavalli si allontanavano ad un trotto leggero. Ora contro il sole già alto urgeva la massa nera di una nube e i raggi battevano in quell'ombra temporalesca rifrangendosi abbagliati e interrotti nel cavo della valle. Elena si affrettò, prevedendo la pioggia. Senza fatica, quasi senza pensarci, ritrovò la strada che aveva fatta nel venire. Era appena giunta al cancello, quando l'aria scintillante e fosca si travolse in una bassa ventata, e la polvere mista ad acqua mulinò in giro. E piovve, con una furia accecante.

Per qualche giorno ella non vide i suoi vicini. Udiva spesso la voce della vecchia parlare forte, o chiamare il figlio con tono di sorda cantilena; ma, come per un'intesa segreta, sia lei che gli altri due evitavano d'incontrarsi. Ella aveva la sensazione che madre e figlio si fossero tracciato intorno un cerchio magico che a lei non era permesso oltrepassare. E rimaneva fuori dalla linea, affascinata e spaurita. Ma, invece di godere della pace che aveva sperato dalla campagna, come una sonnambula si aggirava per le stanze, turbata da incerte passioni. Talvolta la coglievano leggeri assopimenti, da cui si riscuoteva con un balzo, indolenzita e stupefatta, come chi sia gettato violentemente in un luogo estraneo.

In uno di tali risvegli, sul tardo pomeriggio, si stupì di trovarsi dentro la luce riflessa del fiume, che batteva sulle pareti con larghe ondate oscillanti. Le parve di approdare, sorda ed ubriaca, ad una riva remota, e soltanto dopo qualche secondo si accorse che Giuseppe le era accosto; era in ginocchio davanti a lei, con occhi sorridenti e perduti in una adorazione fanciullesca.

Impaurita balzò in piedi:

-- Sono io, -- egli balbettò. Il viso di lei impallidiva, una fiamma le guizzò sulla pelle, e un flutto bruciante di sangue le si rovesciò nel petto. Con mani malsicure ed avide gli toccò i capelli, e così per un attimo oscillarono travolti dalla luce. Allora il giovane le cinse i fianchi con le braccia, e silenzioso appoggiò la bocca sul suo ventre sterile.

that, after the mass was over, pressed by the holy water font. For a moment she saw the old woman again, and her shrewd, threatening gaze fell on her, but soon she disappeared with her son in the crowd. The church emptied, and all the people dispersed through the lanes; the horses were moving away at a light trot. Now the black mass of a cloud pressed against the sun already high; its rays struck through that stormy shadow and, dazzled and interrupted, were refracted into the hollow valley. Elena hurried, anticipating the rain. Effortlessly, almost without thinking about it, she found the road she had walked on her way there. She had barely reached the gate when the shining, dark air was swept away by a low gust of wind, and the dust whirled about, mingled with water. And it rained with blinding fury.

For a few days she did not see her neighbors. She often heard the old woman's voice talk loud, or call her son in a tone of dull singsong, but, as though by a secret agreement, both she and the other two avoided meeting. She had the feeling that mother and son had traced around them a magic circle she was not allowed to overstep. And she remained outside the line, fascinated and frightened. But, instead of enjoying the peace she had hoped for in the countryside, she wandered around the rooms like a somnambulist, upset by uncertain passions. Sometimes she was seized by a light drowsiness, from which she roused with a start, aching and astounded, like someone who is thrown violently into a foreign place.

On one of those awakenings, late in the afternoon, she was amazed to find herself inside the reflected light of the river, which struck on the walls in wide, swaying waves. She thought she had landed, deaf and drunk, in a remote shore, and only after a few seconds did she realize that Giuseppe was close to her; he was on his knees before her, with smiling eyes lost in childlike adoration.

Frightened, she jumped to her feet.

"It's me," he stammered. Her face grew pale, a flame darted on her skin, and blood rushed into her chest in a burning wave. With insecure, eager hands, she touched his hair, and for a moment they swayed, swept away by the light. Then the young man put his arms around her hips and silently laid his mouth on her barren womb.

Il loro matrimonio fu fissato per il Natale; per quella data infatti cessava il lutto di lei. Durante i giorni che precedettero le nozze, per un tacito accordo essi evitavano di parlare della madre. Questa rimaneva chiusa nelle sua stanze, e fuggiva Elena; se le avveniva d'imbattersi in lei, voltava in fretta il viso contratto, di un colore terreo. Ma una mattina, in assenza di Giuseppe, Elena udì un lagno roco, inumano, provenire da una stanza chiusa. Benché una forte ripugnanza la soffocasse, entrò, e vide in un angolo della stanza la vecchia che, inginocchiata, premeva con la fronte la parete. Il corpo infagottato nella veste nera si sforzava di restare immobile, ma i suoi muscoli battevano sotto la pelle, e le viscere si scuotevano nel pianto. La vecchia stendeva le braccia lungo il muro e curvava le dita quasi cercando un sostegno al quale aggrapparsi.

-- Signora... -- balbettò Elena stupidamente; ma l'altra non si voltò né le rispose, anzi riprese con maggior fretta la sua confusa bestemmia o preghiera:

-- Me l'hanno rubato, il figlio, -- udì Elena, -- il figlio unico, il maschio --. E su quel collo rugoso e smorto le vene si gonfiavano tanto, che pareva dovessero rompersi e la vecchia ad un tratto cadere impallidita. Con un senso di penosa vergogna Elena uscì dalla stanza: le imprecazioni e i lamenti della vecchia ostinati la seguivano, ed ella ne era impaurita, quasi che un cane rabbioso le fosse alle calcagna.

Di dietro una casa, Giuseppe le veniva incontro, con quel sorriso confuso e quel rossore fanciullesco che aveva ogni volta che s'incontrava con lei. Quando si ritrovavano, non sapevano che cosa dirsi, una confusione incerta li coglieva, come può accadere a due pellegrini che, senza aver nulla in comune, devono percorrere la medesima strada. Ma appena furono accosto, in un pulsare rombante che loro due soli potevano udire, il sangue dell'uno si tese e si gonfiò verso il sangue dell'altro, e le due ondate confluirono in uno stesso punto, con tal forza che essi credettero di averne le vene consunte. E si strinsero la mano che bruciava, mentre dalle loro bocche uscivano e si confondevano nell'aria gelata i vapori dei loro fiati. Elena avrebbe voluto parlargli della madre, ma ora quel lamento taceva, e, nel silenzio, la nebbia del tramonto che lasciava libero lo spazio intorno a loro aderiva alle cose circostanti, così che pareva ne trasudasse. Entrarono in casa ed Elena pensò che forse la vecchia ora dormiva.

Their wedding was set for Christmas: by that date her mourning ceased. By a tacit agreement, during the days preceding the wedding they avoided talking about his mother. She remained shut in her rooms and shunned Elena; if she happened to come across her, she hastily turned away her contracted, ashen-colored face. But one morning, in the absence of Giuseppe, Elena heard a raucous, inhuman lament coming from a closed room. Although a strong repulsion stifled her, she entered and in the corner of the room saw the old woman, on her knees, pressing her forehead against the wall. Her body, bundled up in her black dress, strove to keep still, but her muscles throbbed under her skin, and her insides shook with her tears. The old woman stretched her arms along the wall and bent her fingers as if looking for a support to cling to.

"Signora..." Elena stammered foolishly, but the other did not turn or answer; on the contrary, she resumed her confused curse or prayer more quickly.

"They stole my son from me," Elena heard, "the only child, the boy." And on that wrinkled, pallid neck, the veins swelled so much that it seemed they were about to break, and the old woman, turned pale, would suddenly fall. With a feeling of painful shame, Elena left the room: the old woman's curses and laments followed her persistently, and she was frightened by them, as though a rabid dog were at her heels.

From behind a house, Giuseppe was coming toward her, with that confused smile and childlike blush he had every time he came across her. When they met, they did not know what to say to each other; they were seized by an uncertain confusion, as it may happen to two pilgrims who, without having anything in common, have to walk the same road. But as soon as they were close, in a rumbling throb only the two of them could hear, the blood of one reached out for the blood of the other and swelled, and the two waves flowed into the same point with such a force that they thought their veins were consumed by them. And they clasped their burning hands as the vapors of their breaths came out of their mouths, mingling with the frozen air. Elena would have liked to talk to him about his mother, but now that lament was silent, and in the silence, the fog of sundown that left the space around them open, clung to all the things that surrounded them so that it seemed to exude from them. They went into the house, and Elena thought that perhaps

Le nozze furono celebrate in fretta e in silenzio; e cominciò per Elena un periodo strano. Mentre camminava in uno stato fra l'ebbrezza e il sonno, le cose parevano nascere sotto i suoi occhi dal caos, e da un intimo impulso ricevere le forme. E di queste forme delle cose, Elena sentiva l'evolversi in se stessa, sotto la sua pelle e nel suo cervello, tanto che avrebbe potuto riconoscerle ad occhi chiusi. Insieme, accadevano strane confusioni sotto i suoi occhi; le differenze fra gli oggetti sparivano, un segreto accordo si stabiliva fra i regni della natura, quasi che dove l'uno finiva cominciasse l'altro e che l'uno partecipasse dell'altro. Spesso le sembrava che una pietra, come una pianta, respirasse e mettesse radici nella terra. Oppure gli alberi prendevano la rigida vita delle pietre, e le foglie si agitavano come insetti, e gli animali diventavano masse inerti. Ed ella stessa si sentiva come un albero, da cui rampollassero le gemme con una delizia tormentosa. Anche il solo sfiorare un oggetto le dava brividi di piacere; ed ella accarezzava gli oggetti, sembrandole di scoprirli tutti, o meglio che tutti nascessero nel suo proprio segreto. I suoi occhi brillavano, i suoi capelli erano più morbidi e parevano fremere di vita. Il suo seno, che sempre era stato piatto e povero, si gonfiava nascendo, erto come quello di una vergine, ed ella camminava lenta e languida, con movenza regale. Nel passare dei giorni, il suo corpo si sviluppava per miracolo in curve dolci e femminee, ed ella si rimirava stupita.

Quando capì di essere incinta, fu tale il suo gaudio, che le parve di smarrirsi. Aveva dei rapimenti di gratitudine nei quali le pareva che un Dio, corpo ed anima, fosse presente dentro il suo proprio essere e si abbatteva in ginocchio con le lagrime che le correvano per il viso. Attenta al prodigio che avveniva in lei, dimenticava il succedersi dei giorni e delle notti, e aveva il riso e il pianto facili e subitanei, come avviene ai fanciulli. Quando credette di sentire i primi moti del figlio nel ventre, rimase sveglia la notte per coglierli. Col fiato sospeso, rimaneva seduta nel letto, i capelli sciolti sulle spalle seminude, un sorriso ansioso sulla bocca. Con parole tenere e materne chiamava Giuseppe che le dormiva accosto e se egli socchiudeva gli occhi appannati dal sonno gli chiedeva:

-- Sei felice?-- ed in un riso breve e convulso lo stringeva al suo petto. Ancora, lo fissava a lungo, non volendo perdere un solo aspetto del suo viso, e gli passava sul corpo le mani avido e intente affinché il figlio si plasmasse con le forme di lui. Spesso

the old woman was sleeping.

The wedding was celebrated hurriedly and quietly, and a strange period began for Elena. As she walked in a state between drunkenness and sleep, things seemed to be born out of chaos under her eyes and receive their shapes from an inner impulse. Elena felt the evolution of these shapes of things inside herself, under her skin, and in her brain so that she would have been able to recognize them with eyes closed. At the same time, strange confusions occurred under her eyes; the differences between objects disappeared, a secret agreement was established among the kingdoms of nature, as though where one ended the other began and each partook of the other. She often thought that a stone breathed and struck roots in the earth like a plant. Or trees took on the rigid life of stones, and their leaves stirred like insects, and animals turned into lifeless masses. And she herself felt like a tree from which the buds sprouted with tormenting delight. Even merely grazing an object gave her shivers of pleasure, and she caressed objects, thinking that she was discovering them all, or rather, that all of them were born within her own secret. Her eyes shone, her hair was softer and seemed to seethe with life. Her breasts, which had always been flat and scanty, swelled while growing, upright like those of a virgin, and she walked slowly and languidly, with regal movements. As the days went by, her body developed by a miracle into sweet, feminine curves, and she gazed at herself in astonishment.

When she understood she was pregnant, her joy was such that she thought she was losing herself. She had raptures of gratitude in which she thought that a god was present, body and soul, inside her own being, and she fell on her knees, with tears streaming down her face. Alert to the wonder happening inside her, she would forget about the succession of days and nights, and be easily and suddenly moved to laughter and tears, as it happens to children. When she thought she felt the first movements of the child in her womb, she stayed awake at night to catch them. With bated breath, she stayed seated in bed, her hair loose on her half-naked shoulders, an anxious smile on her mouth. With tender, maternal words, she would call to Giuseppe, who was sleeping next to her, and if he half opened his eyes, blurred by sleep, she would ask him, "Are you happy?" and with a short, convulsive laugh, she would hold him tight to her breast. Again she would

si guardavano sperduti, stringendosi la mano senza parlare, e dai loro abbracci erompeva una violenza quasi religiosa, come se ogni volta il figlio ne ricevesse un nuovo impulso a vivere.

Ormai la vecchia madre era lasciata del tutto in disparte. I primi tempi ella restava nella sua camera, chiusa in una inimicizia sdegnosa. Ma poi, non potendo resistere, ricomparve, con sguardi obliqui e sfuggenti, quasi timida. Giuseppe si accorgeva appena di lei; si lasciava talvolta pettinare, o infilare le scarpe, ma con aria distratta e assente. E bastava che udisse l'eco di una voce, di un passo di Elena, perché tendesse l'orecchio, volto a quel suono. La vecchia diventò simile ad una mendicante: elemosinava dal figlio uno sguardo, una parola come segno della loro antica comunione. Ma inutilmente gli girava intorno alacre, facendo scricchiolare i propri stivalini. Inutilmente si acconciava con civetteria il fazzoletto intorno al viso, in cui gli occhi le scintillavano d'odio. Egli stava sempre all'erta, come una lepre nella foresta. E la madre finì per irrigidirsi, e divenne anch'essa una statua di legno. Immobile in una delle nicchie così numerose in quella casa, seduta sopra un basso sgabello o addirittura su di uno scalino, con le mani intrecciate fra le pieghe dello scialle, pareva sorvegliare i gesti di quei due, i loro bisbigli teneri e febbrili. Talvolta essi coglievano a volo un suo sguardo frenetico, che nelle furie sembrava domandare pietà, come quello dei cani rabbiosi. Ma oramai non vi badavano neppure; ella prese a borbottare certe filastrocche incomprensibili, suppliche o maledizioni, a cui gli sposi tendevano l'orecchio ogni tanto, con un'apprensione vaga e superstiziosa e con un fastidio evidente; ma certo non la consideravano che una pazza. Ed ella quand'era sola si raggomitava negli angoli della sua camera, con le pieghe ampie della veste che si chiudevano su di lei, e singhiozzava fino a ridursi senza fiato, svuotata e floscia come uno straccio. Ma se avveniva che il figlio le si accostasse e le sorrisse, accarezzandole appena una mano, ella rifiutava quella carità con uno sguardo torvo, e si ritirava nel suo angolo.

Così che anche queste brevi effusioni cessarono del tutto. A volte, la vecchia pareva fantasticare; ella pensava infatti che forse avrebbe potuto, di notte, entrare nella camera attigua e vigilare un attimo sul figlio addormentato. Vedere da vicino, per esempio, se i suoi cigli erano cresciuti, se nessun segno di precoci rughe apparisse, se la pelle era sempre fresca come un tempo. Forse spingere

stare at him for a long time, not wanting to miss one feature of his face, and pass her eager, attentive hands over his body so that their child would be molded with his figure. Lost, they often looked at each other, clasping their hands without talking, and an almost religious violence burst from their embraces, as though each time their child would receive a new impulse to live from them.

By now the old mother was completely left aside. At the beginning, she remained in her bedroom, closed in a disdainful hostility. But then, unable to resist, she reappeared, almost timidly, with sidelong, shifty looks. Giuseppe barely noticed her; sometimes he let her comb his hair or put on his shoes, but with a distracted, absent air. And it was enough for him to hear the echo of a voice, or Elena's step to prick up his ears and turn to that sound. The old woman became like a beggar: she pleaded for a look, a word from her son as a sign of their old communion. She promptly went around him, making her ankle boots squeak, but to no avail. She coquettishly arranged her kerchief around her face, in which her eyes sparkled with hatred, but to no avail. He was always on the alert, like a hare in the forest. And the mother ended up growing stiff, and she too became a wooden statue. Motionless in one of the numerous niches of that house, seated on a low stool, or even a step, with her hands intertwined among the folds of her shawl, she seemed to watch over the gestures of those two, their tender, feverish whispers. Sometimes they understood immediately her frantic look, which seemed to ask for pity in her rage, like that of a rabid dog. But they did not even pay attention to her now; she started mumbling certain unintelligible rigmaroles, pleas, or curses, at which the married couple pricked up their ears every now and then, with vague, superstitious apprehension and manifest annoyance; certainly they regarded her as nothing but a madwoman. And when she was alone, she curled up in the corners of her bedroom, with the wide folds of her dress enclosing her, and sobbed until she remained breathless, emptied and flabby as a rag. If it happened that her son came close to her and smiled, barely caressing her hand, she refused that charity with a grim look, and withdrew into her corner.

Thus, these short effusions too stopped altogether. Sometimes, the old woman seemed to indulge in fancies: she thought she would be able to enter the adjacent room at night and watch for a

l'audacia fino a sfiorarlo con una mano. Ma subito pensava che accosto, nello stesso letto del figlio, sotto la stessa calda coperta, giaceva l'altra donna. E si riscuoteva con un sussulto. In tal modo, passavano i giorni.

Finché un pomeriggio sul finir dell'estate, Elena partorì due gemelli, maschio e femmina. Dopo la nascita, il resto della giornata trascorse in un tale stupore gioioso, che la sparizione della vecchia fu notata soltanto a notte. Elena dormiva, immersa in un fondo sollievo, nella penombra che oscurava le grandi pareti bianche; e i due bambini le dormivano accosto, con le teste piccole e quasi indentiche sullo stesso cuscino. A un certo punto Giuseppe si allontanò dalla contemplazione di quel letto, e si ricordò della vecchia. Bussò senza ottenere risposta all'uscio della sua camera, e quando si accorse che questa era vuota, con improvviso orgasmo chiamò a bassa voce per tutte le stanze che apparivano insolitamente fresche e deserte; e soltanto alla fine si accorse di un "Vado via", scritto col carbone, a lettere sbilenche, sulla parete presso il camino. Allora uscì nella strada, reggendo una lanterna, e nel vento notturno e tiepido che gli scompigliava i capelli chiamò:

-- Mamma! Mamma! -- Sperava di vederla ancora, forse, svoltare all'angolo del viottolo; ma quando si decise a domandare qua e là se per caso l'avessero vista, qualcuno rispose che sí, infatti, era stata veduta, molte ore prima; scendeva in fretta, recando un fagotto, senza parlare con nessuno. Questo era avvenuto poco dopo che erano cessate le grida di Elena e si era udito il pianto dei piccoli.

A bassa voce, risalito in camera, Giuseppe informò Elena della fuga; ella non disse nulla, era spossata; ma, nello sguardo che si scambiarono, i due lessero lo stesso pensiero. Le ricerche un po' pigre del resto, fatte nei giorni successivi, non servirono a nulla. Ed essi, via via che i giorni e i mesi scorrevano, credettero quasi di aver dimenticato la vecchia. In realtà, se molti anni dopo ripensavano all'intervallo corso fra la sua partenza e il suo ritorno, si accorgevano della fretta con cui quegli anni erano scivolati via, quasi che il tempo si fosse precipitato incontro alla vecchia. Era certo la felicità che lo faceva sembrar così breve. Erano appena scomparsi i fiori dai mandorli e dai ciliegi, che già le prime nevi riapparivano sulle montagne. E le nebbie autunnali si erano

moment her sleeping son, to see up close, for instance, if his eye-lashes had grown, if any sign of premature wrinkles had appeared, if his skin was always as fresh as it used to be. Perhaps to push her audacity as far as to graze him with a hand. But she thought at once that close to him, in the same bed as her son's, under the same warm blanket, lay the other woman. And she roused with a start. The days passed in this way.

Until one afternoon, toward the end of summer, Elena gave birth to twins, a boy and a girl. After the birth, the rest of the day lapsed in such a joyful amazement that the old woman's disappearance was noticed only at night. Elena was sleeping, immersed in deep relief, in the half light that darkened the big white walls, and the two babies were sleeping next to her, with their little, almost identical, heads on the same pillow. At some point, Giuseppe stopped contemplating that bed and remembered the old woman. He knocked on the door of her bedroom without getting any answer, and when he realized that it was empty, with sudden anxiety, he called in a low voice through all the rooms, which looked unusually fresh and deserted; only in the end did he notice a crooked-lettered "I'm going away" written in coal on the wall by the fireplace. Then he went out in the street, holding a lantern, and in the tepid night wind that ruffled his hair, he called "Mother! Mother!" He hoped he would see her again, perhaps as she turned the corner of the lane, but when he decided to ask here and there if by chance anyone had seen her, someone answered that yes, she had been seen, in fact, many hours earlier; she was going down hurriedly, carrying a bundle, without talking to anybody. This had happened shortly after Elena's screams had stopped and the babies' cries had been heard.

Once he went up to the bedroom again, Giuseppe, in a low voice, informed Elena of the escape; exhausted, she said nothing, but, in the glance they exchanged, the two read the same thought. The somewhat lazy searches that were conducted on the following days were fruitless. As the days and months rolled by, they almost believed they had forgotten about the old woman. In reality, if many years later they recalled the lapse between her departure and her return, they realized how fast those years had slipped

appena diradate, che già l'infuocata aria estiva disseccava le erbe e prosciugava i fiumi.

I giorni erano del resto tanto semplici ed uguali da potersi confondere l'uno con l'altro. Giuseppe ora scolpiva per i fanciulli pupazzi di legno, e, per renderli movibili, ne legava con filo di ferro le giunture. I due bambini lo miravano attenti mentre scolpiva. Ad ogni stagione, l'ailanto diventava più alto.

Come in certe piante, che non danno che un fiore nella maturità della loro vita e poi inaridiscono esaurendosi in questo dono, la fioritura effimera di Elena era caduta, il suo corpo cedeva ai giorni, sfacendosi in una pigra sazietà, e, nel volto spento, dell'interno febbrile ardore non restava che la gelosia animale con cui ella vegliava sul crescere dei figli. I due gemelli si rassomigliavano fra loro fino ad essere pressoché uguali; soltanto, la bambina aveva forme più rotonde e negli occhi una particolare mitezza, quasi d'agnello. Inoltre differivano per il colore dei capelli, neri morati nell'uno, e fulvi nell'altra, ma in ambedue lunghi, lustri ed accuratamente divisi in riccioli dalla madre. Avevano gli occhi larghi e chiari, quasi rotondi per lo stupore, e specie nelle guance e nelle palme delle mani la loro carne era piena e tenera come certe corolle. Portavano bei vestiti di velluto, con baveri di pizzo e nastri, e, fino alle nude ginocchia rosse, calze variopinte. Camminavano quasi sempre tenendosi per mano, con piccole corse attente, e, non parlando ancora bene il linguaggio degli uomini, avevano un particolare linguaggio comune, fatto di balbettii e di gridi, un che di mezzo fra l'idioma dei gatti e quello degli uccelli. Spesso ridevano e piangevano per certi loro segreti, inaccessibili agli adulti, e sia le risa che il pianto erano subitanei e sfrenati. Per un attimo, perduti in queste loro emozioni, restavano divisi; ma subito, dopo un brancolare smarrito nella solitudine dei singulti, si ritrovavano. I loro occhi lagrimosi si stupivano nell'incontro, e il loro sonno comune era come un nido d'implumi.

Per primi essi videro la vecchia che ritornava e si fermava aguzzando lo sguardo presso il cancello. Rimasero ammirati ad osservarla, e la seguirono passo passo mentre arrancava per l'orto.

away, as if time had rushed toward the old woman. Certainly it was happiness that made it seem so short. The flowers had barely disappeared from the almond and cherry trees when the first snows already reappeared on the mountains. And the autumn fogs had hardly cleared when the scorching summer air already parched the herbs and dried up the rivers.

Besides, the days were so simple and identical that you could mistake one for the other. Giuseppe now carved wooden puppets for the children and, to make them movable, tied their joints with wire. The two children gazed at him attentively as he carved. With each season, the ailanthus grew taller.

As certain plants, which yield but one blossom in the ripeness of their life and then wither, exhausting themselves in this gift, Elena's ephemeral blossoming had waned; her body surrendered to the days, wearing out in a lazy fulfillment, and, on her lifeless face, nothing remained of the feverish, inner ardor but the animal-like jealousy with which she watched over the growth of her children. The twins resembled each other so much that they were almost identical; only the little girl had a more rotund figure and a particular, almost lamb-like, meekness in her eyes. Moreover, they were different for the color of their hair, his, brownish black, hers, tawny, but in both of them it was long, lustrous, and carefully parted in curls by their mother. They had wide, clear eyes, almost round out of wonder, and especially in the cheeks and palms of their hands, their flesh was full and tender as some corollas. They wore nice velvet clothes, with laced collars and ribbons, and multicolored socks up to their red, bare knees. Almost always they walked holding hands, with careful little runs, and, since they did not yet speak the language of men well, they had a special common language, made of babbles and yells, something in between the languages of cats and birds. They often laughed and cried on account of certain secrets of theirs, inaccessible to adults, and both their laughter and cries were sudden and unrestrained. For a moment, lost in these emotions of theirs, they would remain apart, but at once, after groping astray in the solitude of their sobs, they would meet again. Their tearful eyes were astonished at the encounter, and their shared sleep was like a nest of unfledged birds.

They were the first to see the old woman returning and stopping by the gate, straining to see. They stood watching her in

-- Mamma!-- gridò Giuseppe che la vide dalla finestra, e, arrivato al piede della scala, strinse la vecchia fra le braccia. Il primo momento, ella singhiozzò; i suoi polsi tremavano sul petto del figlio, e tentava inutilmente di emettere parole dalla bocca convulsa. Con passo incerto entrò in casa, e non mostrò di accorgersi della presenza di Elena; ma subito i suoi occhi si travolsero, e le pupille brillarono sotto le palpebre arrossate.

Impallidendo, Elena strinse i piccoli contro il proprio grembo e il marito le si accostò fino a toccarla col fianco. La vecchia rimase di fronte a loro, subitamente confusa e isolata, in bilico sulla sedia che il figlio le aveva offerto. Apparivano le punte dei suoi stivaletti lucidi e nuovi; certo ella doveva averli serbati durante tutto il tempo, per questo ritorno. Ma poi era coperta di stracci, e il suo aspetto non aveva più nulla di umano; ella sembrava piuttosto un uccello. I polsi e le mani dalle vene gonfie parevano un intrico di corde; e sulla faccia le rughe le formavano strani segni neri, tagli e croci. Non aveva più labbra, i capelli grigi e spezzati le scendevano sul viso, di sotto il fazzoletto logoro. Agli occhi dei gemelli, ella era una cosa bellissima.

-- È la vostra nonna, -- si provò a dire Giuseppe, con voce bassa e timida. Allora lo strano uccello parve rinchiudersi nelle sue ali rotte, e sogguardò la famiglia con occhi appannati come per sonno. Ma presto si vide che erano lagrime; dagli angoli infiammati delle palpebre il pianto scorreva su quel viso immoto. Poi la sua bocca si contrasse e s'increspò come quella di un bambino:

-- Tu, -- disse la nonna con voce tremante e debole, non fissando che suo figlio, quasi gli altri fossero scomparsi, -- hai mandato la tua vecchia a chiedere come una mendicante. L'hai mandata sola per le strade a chiedere. Per... le... strade... -- e scosse il capo sdegnosamente. Ma tacque, sopraffatta dal suo tremito che le faceva battere le gengive nude; e malsicura si avviò alla sua nicchia, e si sedette sullo scalino.

-- Vuoi mangiare qualcosa? -- le sussurrò il figlio.

Lei disse:

-- Acqua e pane.

Che cosa cercava? Che cosa sperava? Rimaneva seduta là, coi piedi accostati e fermi, e gli sguardi raccolti in basso sul proprio grembo, sotto le palpebre senza ciglia. Anche questa volta Giuseppe ed Elena si scambiarono un'occhiata; da quel momento evitarono

admiration and followed her, step by step, as she trudged through the kitchen garden.

"Mother!" cried Giuseppe who saw her from the window and, once he reached the foot of the staircase, held the old woman tight in his arms. At first she sobbed; her wrists were shaking on her son's chest, and she vainly tried to utter some words with her convulsed mouth. With unsteady step, she entered the house and did not show she had noticed Elena's presence, but rolled her eyes at once, and her pupils shone under her reddened lids.

Turning pale, Elena pressed the little ones against her womb, and her husband drew so near her as to touch her with his hip. The old woman remained in front of them, suddenly confused and isolated, balanced on the chair her son had offered her. The toes of her new shiny ankle boots were visible; she must have kept them all that time for her return. However, she was covered with rags, and her appearance no longer had anything human about it; she looked rather like a bird. Her wrists and hands with swollen veins looked like a tangle of ropes, and the wrinkles on her face outlined strange marks, cuts, and crosses. She had no lips anymore; her gray, split hair came down to her face, beneath the worn-out headscarf. In the eyes of the twins, she was a most beautiful thing.

"She's your grandmother," Giuseppe tried to say in a low, timid voice. Then the strange bird seemed to fold in her broken wings and looked furtively at the family with eyes misted as though by sleep. But soon one saw that it was tears; from the inflamed corners of her eyelids, tears were streaming down that motionless face. Then her mouth contracted and wrinkled like that of a baby.

"You," said the grandmother in a quivering, weak voice, staring at nobody but her son as if the others had disappeared, "sent your old mother to plead like a beggar. You sent her alone in the streets to beg. In...the...streets..." and she shook her head disdainfully. But she fell silent, overwhelmed by that tremor that made her naked gums chatter, and, unsteady, she headed for her niche and sat on the step.

"Do you want to eat something?" her son whispered to her. She said, "Bread and water."

What was she looking for? What did she hope for? She stayed seated there, with her feet close together and motionless, her gaze fixed downward on her womb, under her lashless eyelids. This

di rivolgersi alla vecchia. Solo i fanciulli la sogguardavano ogni tanto, interdetti e vagamente ammaliati. All'ora di cena, nessuno invitò la nonna a sedersi a tavola; non una voce era partita dal suo angolo, ed anche i due sposi tacevano, presi da una sorta d'incantesimo pauroso. Si raccolsero tutti e quattro intorno alla tovaglia, e fu allora che essa li guardò. La luce fissa della lampada a petrolio li rinchiudeva in un cerchio; si scorgeva il profilo di Giuseppe, i suoi ricci biondi, i cigli e la guancia senza rughe. Le sue spalle si piegavano appena mentre egli spezzava il pane. La sua bocca semiaperta appariva nel lume vermiglia ed umida. Dinanzi a lui, illuminata in pieno, era la faccia di Elena, dai capelli rilasciati sulle tempie, la pelle illanguidita, e le labbra gonfie e ricurve. Ai suoi lati i due fanciulli sembravano un'emanazione della sua carne.

Essi levavano ogni tanto la voce in gridi e in tenere e labili risate; ma il padre e la madre continuavano a tacere. Giuseppe si ripiegava da un lato, con una sua selvatica goffaggine, e ad una stramba richiesta della bambina ebbe per la moglie un vago e puerile sorriso. Allora la moglie, quasi per infondergli fiducia, insinuò la sua mano bianca in quella abbandonata di lui. L'ombra nascondeva il contatto delle loro dita intrecciate, ma a lungo la mano di Elena rimaneva nell'altra, come se vi si fosse assopita; ed ella sorrideva intanto, con gli occhi volti non al marito, ma ai due bambini che parlavano i loro confusi discorsi.

Quasi che quella mano fosse stata una serpe, e, strisciando su lei, l'avesse a un tratto infocata col suo morso, la vecchia parve rabbrivire e incenerirsi. Tuttavia, con una cupida ripugnanza, i suoi occhi assonnati e febbrili continuavano a fissare il gruppo. --A letto, bambini, -- disse infine alzandosi Elena. Allora Giuseppe si accostò alla madre: --Non ti occorre più niente? -- chiese con una voce nuova e stonata. -- Il tuo letto è pronto.

Ella non rispose nulla. -- Buona notte, mamma, -- sussurrò Giuseppe, quasi vergognoso.

E strisciò fuori, seguendo Elena. I gemelli rimanevano indietro, e si fermarono davanti alla vecchia, ma ad una certa distanza. Guardavano quel viso pieno di crepe, e si raccontavano a bassa voce, con curiosità e stupore, che quella era la nonna. Il maschio la scrutava assorto e circospetto: -- Nonna, -- ripeté ancora. La sorella ebbe allora un sorriso appena accennato e fugace, e subito si coprì il volto col braccio.

time, too, Giuseppe and Elena exchanged a glance; from that moment, they avoided addressing the old woman. Only the children looked at her furtively, every now and then, disconcerted and vaguely charmed. At dinner time, nobody invited the grandmother to sit at the table; not a voice had come from her corner, and husband and wife too kept silent, seized by some sort of frightening spell. The four of them gathered around the tablecloth, and it was then that she looked at them. The fixed light of the oil lamp shut them in a circle; one could make out Giuseppe's profile, his blond curls, his eyebrows, and his unwrinkled cheek. His shoulders barely stooped as he broke the bread. His half open mouth appeared in the damp, vermillion light. Before him, fully lighted, was Elena's face, with her hair loose on her temples, her feeble skin, and her swollen, curved lips. At her sides, the two children looked like an emanation of her flesh.

Every so often, they raised their voices with cries and tender, faint laughter, but their father and mother continued to be silent. Giuseppe was bent over on one side, in his coarse, clumsy way, and at an odd request of the little girl, he gave his wife a vague, childlike smile. Then his wife, as if to instill confidence into him, slipped her white hand into his loose hand. The shadow concealed the contact of their intertwined fingers, but Elena's hand remained in the other for a long time, as though it had dozed off there, and she was smiling in the meantime, with her eyes turned not to her husband, but to the two children who were having their confused conversations.

As though that hand had been a snake, which, slithering on her, had suddenly injected fire into her with its bite, the old woman seemed to shudder and burn to ashes. However, with yearning repulsion, her sleepy, feverish eyes continued staring at the group. "To bed, children," Elena said at last, rising. Then Giuseppe drew near her mother: "Do you need anything else?" he asked in a new, dissonant voice. "Your bed is ready."

She gave no answer. "Good night, mother," Giuseppe whispered, almost ashamed, and crept out, following Elena. The twins lagged behind and stopped in front of the old woman, but at a certain distance. They looked at that face full of cracks, telling each other in low voices, with curiosity and astonishment, that she was their grandmother. The boy scrutinized her, engrossed and

-- Bambini! -- chiamava Elena con la voce morbida.

Le pupille della nonna parvero indurirsi e diventare di vetro: -- Sentite qua, -- disse piano. --Domani la nonna vi racconta una favola. Venite domani --. Essi sorrisero apertamente all'invito. Si accostarono un poco, divertiti e affascinati.

-- Una favola, -- compitarono insieme a voce alta, -- domani --. E voltandosi indietro verso la vecchia lusinghevole, seguirono a malincuore il richiamo della madre.

Per tutta la notte, quella rimase là, con le ossa indolenzite e formicolanti. Udiva il frastuono ripercosso del torrente, e, all'alba, col frastuono entrò pure lo scrosciante riflesso delle acque. Allora, proprio come un uccello dalle piume arruffate, la vecchia si scosse dal suo sonno. Senza ancora la coscienza di se stessa, volse intorno uno sguardo abietto e spaurito. I primi a scendere furono i gemelli.

Essi non si meravigliarono di vederla ancora là; aspettavano la favola. La vecchia pareva fosse stata percossa; era come un legno fradicio; ma i suoi occhi già luccicavano simili a due vetri.

-- Volete la favola della nonna? -- bisbigliò attenta, quasi riaffiorasse in lei un sogno fatto in quella notte.

I due bambini si accostarono l'uno all'altro con un piccolo riso di piacere, le pupille ingrandite dall'ansia. Fu una festa per loro, quando la vecchia incominciò a parlare. Essa li scrutava attenta e severa, come una maestra che spieghi, e insisteva su ogni sillaba:

-- Laggiù, -- disse, -- dove è stata la nonna, c'è un gran prato, un gran prato coi fiori fatti d'acqua. Ci sono cavalli di vetro che saltano, e uccelli d'acqua che volano.

-- Pure le ali d'acqua? -- domandò il maschio.

-- Certo, -- ella rispose con furia. -- E per dormire c'è una camicina d'erba, una per uno --. A questo punto, i due fratelli si guardarono, dubbiosi. Ma già dall'alta finestra, nei riflessi del torrente, scalpitavano verso la parete i focosi cavalli di vetro. Tintinnando e gonfiando le ali calpestavano con gli zoccoli quel prato solare e liquido; i loro mille occhi sfavillavano come carboni.

I gemelli fissavano con simpatia la vecchia avventurosa.

circumspect: "Grandmother," he repeated. Then his sister barely hinted at a fleeting smile and at once covered her face with her arm.

"Children!" Elena was calling in a gentle voice.

The grandmother's pupils seemed to harden and become glassy: "Listen here, " she said softly, "Tomorrow your grandmother will tell you a story. Come tomorrow." They smiled openly at the invitation. They came a little closer, amused and fascinated.

"A story," they spelled together in a loud voice, "tomorrow." And turning back toward the alluring woman, they unwillingly followed their mother's call.

She remained there all night, with her aching, tingling bones. She could hear the reverberating rumble of the torrent, and, at sunrise, with that rumble in came the splashing reflection of the waters. Then, just like a bird with ruffled feathers, the old woman roused from sleep. Not yet fully conscious, she turned her despicable, frightened gaze around. The first to come down were the twins.

They were not surprised to see her still there; they were waiting for the story. The old woman looked as if she had been beaten; she was like rotten wood, but her eyes already sparkled like two pieces of glass.

"Do you want grandmother's story?" she whispered attentively, as if a dream from the night before resurfaced in her.

The two children drew near each other, with a little laugh of pleasure, their pupils enlarged by eagerness. It was a treat for them when the old woman started talking. She scrutinized them attentively and sternly, like an explaining teacher, and dwelled on each syllable.

"Over there," she said, "where grandmother has been, there's a large meadow, a large meadow with flowers made of water. There are glass horses jumping and water birds flying. "

"Are their wings made of water too?" the boy asked.

"Sure," she answered hastily. "And to sleep, there's a little grass nightshirt, one for each." At this, the siblings looked at each other, in doubt. But already, from the high window, in the torrent's reflections, the mettlesome glass horses were pawing toward the wall. Tinkling and swelling their wings, they trampled over that sunny, liquid meadow with their hooves; their one thousand eyes sparkled like embers.

The twins stared sympathetically at the adventurous old

Avrebbero voluto fare altre domande, ma essa incuteva, oltre alla meraviglia, una soggezione che li teneva silenziosi, presso il muro; incerti, brancicavano con le mani i loro grembiuli. Ma infine l'entusiasmo traboccò in loro, ed essi balbettarono allegri commenti, ridendo estatici. Anche la vecchia rise per tutte le grinze, con un rumore secco e sordo di legna che bruciasse. Poi si alzò; era diventata muta e seria e li fissò appena con disprezzo. Pareva avesse freddo, tanto si stringeva nel suo scialle, e le sue mani ingiallite tremavano.

-- Addio, -- annunciò con un singhiozzo. Poi senza più guardarli si avviò all'uscio e zoppicando sgattaiolò fuori. Essi rimasero soli nella stanza invasa dai raggi, e, attraverso la finestra, videro la nonna, rimpicciolita e nera, che scendeva sull'erba. Avrebbero voluto seguirla, ma non ne ebbero il coraggio; del resto, credevano che la sua assenza fosse breve, e che da un momento all'altro ella dovesse ricomparire, forse in groppa ad uno dei suoi cavalli volanti. -- Dov'è?-- chiese ad un certo punto la bambina, tirando il fratello per la manica.

L'altro scosse la testa sopra pensiero; a un tratto, quello sfavillante silenzio li atterrì: -- Mamma!-- gridarono correndo su per le scale. -- Chiama la nonna! Chiamala! Chiamala!

Questa volta le ricerche furono brevi, e non inutili. La vecchia infatti fu ritrovata verso il tramonto. Prima di tutto fu scoperto il suo scialle rosso e nero accuratamente ripiegato su di un sasso, accanto agli stivalini ancora lustri sebbene un po' logori alle punte. Certo per vanità ella si era tolta questi indumenti affinché non venissero sciupati dal fiume. Poco dopo il suo corpo, rigettato fuori dalle acque infuriate, fu ritrovato sul greto del torrente. Maltrattato dalle pietre aguzze del letto era pieno di squarci e di unghiate, e, così gonfio e vizzo, sembrava un tronco dalla corteccia marcita. I capelli grumosi, resi verdastri dall'acqua e dalla mota, parevano lunghi ciuffi d'erbe guaste. I globi degli occhi si rovesciavano bianchi e fissi simili a due fiori d'uno stagno sotterraneo.

I bambini si erano già addormentati, quando questo corpo fu trasportato in casa. Un silenzio enorme succedeva al fracasso del torrente nella camera dove la vecchia fu deposta e dove una contadina loquace le abbassò le palpebre e la rivestì. Appena tali cure furono terminate, anche i due sposi si coricarono.

A letto, accanto al marito, nel mezzo di un sogno maligno e

woman. They would have liked to ask more questions, but she inspired, besides wonder, an awe that kept them silent by the wall; uncertain, they fidgeted with their pinafores. But finally enthusiasm overflowed in them, and they stuttered cheerful comments, laughing ecstatically. The old woman too laughed through all her wrinkles, with a sharp, dull noise like burning wood. Then she rose; she had become silent and serious and barely gazed at them with contempt. She pressed herself so hard against her shawl that she seemed to be cold, and her sallow hands were shaking.

"Goodbye," she announced with a sob. Then, without looking at them anymore, she headed for the door and sneaked out, limping. They remained alone in the room invaded by the sunrays and, through the window, saw the grandmother, smaller and black, going down the grass. They would have liked to follow her, but did not have the courage; besides, they thought her absence would be short and she would reappear at any moment, perhaps on the back of one of her flying horses. "Where is she?" the little girl asked at a certain point, pulling her brother's sleeve.

The other shook his head, lost in thought; all of a sudden, that sparkling silence terrified them: "Mom!" they cried out, running up the stairs, "Call grandmother! Call her! Call her!"

This time the searches were short and not useless: in fact, the old woman was found toward sunset. First they found her black and red shawl carefully folded on a stone, next to her ankle boots, still shiny, though a little worn out on the tips. She had taken these clothes off surely out of vanity, so that they could not be ruined by the river. Shortly after, her body, washed up by the raging waters, was found on the torrent's shore. Battered by the sharp rocks of its bed, it was full of gashes and scratches, and so swollen and flaccid, it looked like a tree with a rotten bark. Her clotted hair, made greenish by the water and the mud, resembled long tufts of spoiled grass. Her eyeballs were rolled back, white and fixed like two flowers in an underground pool.

The children had already fallen asleep when the body was carried to the house. An enormous silence followed the torrent's rumble in the bedroom where the old woman was laid, and a loquacious female peasant lowered her eyelids and dressed her again. As soon as such cares were over, the married couple too went to sleep.

In bed, next to her husband, in the middle of an evil, torpid

torpido, Elena credette di udire dei tonfi regolari e scanditi: "Sono le palate di terra, -- pensò, -- che gettano sopra di lei. È finita, se Dio vuole" -- ma nel pensare in tal modo, sentì un improvviso gelo alle tempie, e si accorse che la vecchia era nella camera. Si appoggiava silenziosa alla buia parete di contro, nell'atto di togliersi i suoi stivalini, e volgeva ad Elena un sorriso d'intesa non privo di grazia. I suoi occhi ammiccavano con arguto scintillio sotto il fazoletto dalle cocche legate.

In un soprassalto d'angoscia, Elena si svegliò e balzò a sedere sul letto. Senza stupore, nella semicoscienza vide Giuseppe che, anche lui seduto e immobile, con le pupille dilatate fissava il muro. Gli toccò una mano, ma rabbrivì a quel contatto come per disgusto. E senza dir nulla, ricadde nel sonno.

Fin dall'alba, si annunciò una giornata serena. Una luce trasparente ingrandiva lo spazio, svelando fino all'orizzonte le città costruite sui fianchi delle montagne. I prati molli dell'umidità primaverile parevano respirarne le gocce e gli uccelli si scuotevano con gemiti ansiosi. Alle prime strisce di luce che si insinuarono per le persiane, Elena si accorse con paura che la giovane testa del marito, addormentata sul cuscino fradicio di sudore, non era più bionda, ma quasi bianca. A un richiamo di lei, egli sollevò il viso svogliatamente, come da un sonno mortale. L'impubertà dei suoi tratti appariva ora segnata da una vecchiezza inebetita e pallida come se una radice malata avesse preso a ramificare stanotte sotto la sua carne. E le sue pupille si rifugiarono subito negli angoli delle occhiaie, timorose di incontrare quelle di Elena.

La vecchia fu portata via in fretta e quasi di sotterfugio. Il figlio e la nuora la seguivano, discosti e senza guardarsi in viso, costeggiando il fiume in cui si specchiavano i camini e gli alberi. Così discesero, mentre in casa le serve, raccolte in cucina, bisbigliavano misteriosamente.

Intanto i due gemelli si alzavano e, senza chiamare nessuno in aiuto, indossavano con fatica i loro grembiuli a scacchi bianchi e rossi. Coi capelli in disordine, le suole dei sandali sfibbiati che battevano sulle scale, essi discesero adagio. A causa dell'ora mattutina e del sole che pioveva dai vetri, collegarono nel pensiero l'oggi al giorno precedente, e si confusero vedendo che la nicchia della nonna era vuota.

-- Nonna! -- chiamarono nel corridoio. Poi spinsero l'audacia

dream, Elena thought she heard some steady, rhythmic thuds: "They are the shovelfuls of earth," she thought, "they're throwing upon her. God willing, it's over," but when thinking that way, she felt a sudden chill on her temples and realized that the old woman was in the bedroom. She leaned against the dark wall opposite, in the act of taking her ankle boots off, and turned to Elena a smile of understanding, not devoid of grace. Her eyes winked with a sharp sparkle under her headscarf whose corners were tied.

With an anguished start, Elena awoke and jumped to sit up. Without being amazed, in the semiconsciousness she saw Giuseppe who, seated and motionless too, was staring at the wall with his pupils dilated. She touched his hand, but shuddered at that contact as though out of disgust. And without saying anything, she fell back into sleep.

Since dawn one could foretell a clear day. A transparent light enlarged the space, revealing as far as the horizon the cities built on the mountainsides. The meadows, wet with spring moisture, seemed to breathe those drops, and the birds roused with anxious moaning. At the first strips of light that crept through the shutters, Elena noticed with fright that the young head of her husband, sleeping on the sweat-soaked pillow, was not blond but almost white. At her call, he raised his face unwillingly, as though from a deathly sleep. The youthfulness of his features now seemed marked by a stunned, pale old age as if a sick root had started branching at night beneath his flesh. And his pupils took refuge at once in the corners of his sockets, afraid of meeting those of Elena.

The old woman was carried away hurriedly and almost secretly. Her son and daughter-in-law followed her at a distance, without looking at each other's faces, walking along the river in which the chimneys and the trees were reflected. So they went down, while at home the female servants, gathered in the kitchen, whispered mysteriously.

In the meantime, the twins were getting up and, without calling for anybody's help, had difficulty putting on their white- and -red-checked pinafores. With untidy hair, the soles of their unbuckled sandals beating on the stairs, they went down slowly. Because of the morning hour and the sun pouring in from the windowpanes, they linked in their thoughts today with the previous day and were confused on finding that the grandmother's niche was empty.

fino ad entrare in quella che era stata la sua camera; ancora nel letto appariva l'incavo di un corpo, una nebbia che odorava di chiuso e di tenebra vagava fra l'uscio e lo specchio. I due si ritrassero.

Invano cercarono la vecchia per tutte le stanze. Il sole disegnavo sulla calce dei muri foglie fluide e rami, fili e insetti dalle ali oscillanti; affannando un poco, i fratelli arrivarono fino allo stambugio in cui il padre teneva le statue di legno. Sulle figure stipate e polverose pendeva una ragnatela tutta tramata di faville. -- Non c'è, -- dissero, delusi. E pensarono di cercare la strana ed amabile vecchia nell'orto.

Qui osservarono incuriositi le loro due ombre che avanzavano sulla lunga ombra dell'ailanto; e insieme ne ragionarono. Come alzavano gli occhi verso la cima dell'albero pieno di uccelli, videro un insetto bizzarro e attraente che scendeva lungo il filo della luce. Era una grossa farfalla dalle ali nere arabesche di ricami rossi, e volava ondeggiando come assonnata. -- Prendila! -- disse la bambina; ma il maschio aveva teso appena la mano, che quella gli sfuggì, e oltrepassò la siepe dell'orto.

Era così vicina che si vedevano le sue zampette oscillare, e i suoi occhi simili a grani di pepe brillare con astuzia; non si lasciava prendere. Il prato era immerso nel vento e nella rugiada, i fiori incominciavano ad aprirsi, e non si udiva altro rumore se non il frastuono del torrente, simile al fragore di una battaglia. -- Andiamo, -- essi decisero. Già dai comignoli uscivano i fumi dalle incerte figure e il sole montava a picco sul ponte di ferro. I fratelli si arrestarono presso il ponte, e si sporsero dalle fredde erbe della riva; il fiume correva occhieggiando e mischiando acqua e luci. La farfalla era scomparsa.

A un tronco magro e nerastro era legata una rozza barca dalla vernice screpolata; e appena i fanciulli, dopo un'ardua scalata, vi furono dentro, non reggendo al piccolo peso, il ramo dalla corda attorta si spezzò. Essi salutarono con grida di giubilo, agitando le mani minuscole e tozze, il principio del loro viaggio.

Riflessi freddi e viscosi correivano sull'acqua, e la barca pareva calare lungo queste scie. In realtà essa era attratta dalla corrente che precipitava nel fondo. I fanciulli si ritrassero contro il sedile, presi da paura; ma già, sulla verde linea della luce, i cavalli di vetro si impennavano incontro a loro e da quel galoppo irruppe fischiando un vento gelato, in cui gli uccelli dalle ali d'acqua si dibattevano.

"Grandmother, " they called in the corridor. Then they pushed their audacity so far as to enter what had been her bedroom; the imprint of a body still appeared on the bed, a haze smelling like stuffy air and darkness wandered between the door and the mirror. The two drew back.

They looked in vain for the old woman in all the rooms. The sun made flowing leaves and branches, threads and insects with swaying wings on the lime of the walls; slightly panting, the siblings reached the cubbyhole where their father kept his wooden statues.

A cobweb all woven with sparks hung over the crammed figures covered with dust. "She's not here," they said, disillusioned. And they thought they could look for the strange, amiable old woman in the kitchen garden.

Here they watched with curiosity their two shadows moving down the long shadow of the ailanthus, and together they talked about it. As they raised their eyes toward the treetop full of birds, they saw an odd, charming insect coming down along the thread of light. It was a big butterfly with black wings adorned with embroidered red arabesques, flying and waving as though sleepy. "Catch it!" the little girl said, but the boy had barely stretched out his hand when it escaped him and went beyond the hedge of the kitchen garden.

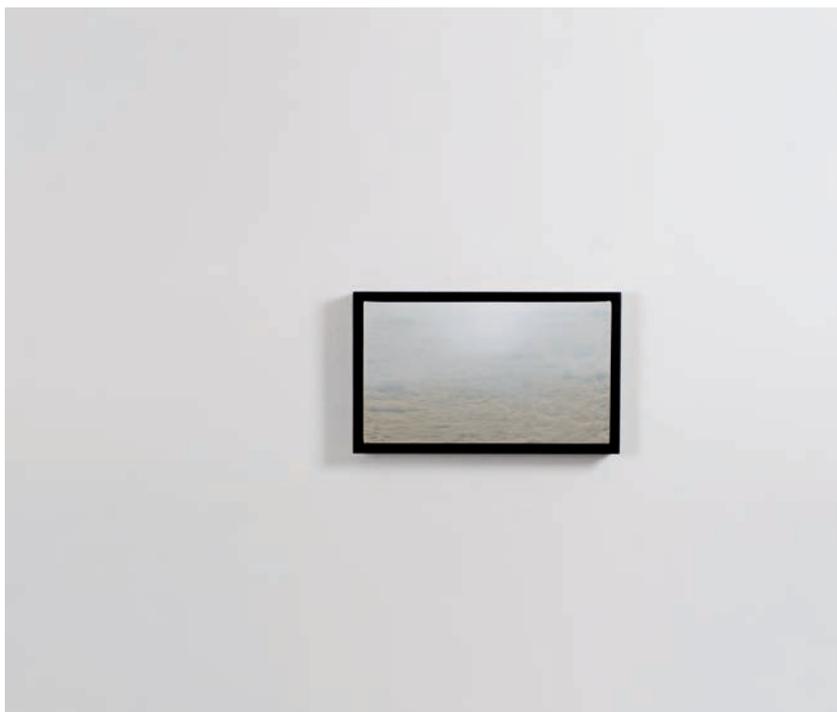
It was so near that one could see its tiny legs swaying and its eyes like pepper grains cunningly shining; it did not let itself get caught. The meadows were immersed in the wind and the dew, the flowers were beginning to open, and no other noise could be heard except for the torrent's rumble, like the crash of a battle. "Let's go, " they decided. Already smoke was coming out of the chimneys with uncertain shapes, and the sun was rising vertically over the iron bridge. The siblings stopped by the bridge and leaned out of the cold grass of the shore; the river was flowing, peeping and mingling water and lights. The butterfly had disappeared.

A rough boat with cracked paint was tied to a thin, blackish trunk, and as soon as the children, after a hard climbing, were inside it, the branch with the twisted rope, not holding the slight weight, broke. They greeted the beginning of their journey with cries of joy, waving their tiny stubby hands.

Cold, slimy reflections ran on the water, and the boat seemed to go down these wakes. In reality, it was drawn by the current

-- È qui! -- bisbigliarono i fratelli atterriti. E subito la barca montò sulla groppa dei cavalli smaniosi, e, girando su se stessa, si gettò nel mezzo del torrente.

rushing to the bottom. The children drew back against the seat, seized by fear, but, on the green line of light, the glass horses were already rearing toward them, and out of that gallop burst a whistling icy wind, in which the water-winged birds were struggling. "She's here!" the siblings whispered, terrified. And at once the boat mounted on the back of the fidgety horses and, spinning around, threw itself into the middle of the torrent.



Manuela Sedmach, *Esilio Bianco*, acrilico su tela, 28x50, 2009

Poems by Andrea Laiolo

Translated by Angela D'Ambra

Angela D'Ambra. Ha conseguito la laurea in Lingue e Letterature straniere presso l'Ateneo di Firenze (2008); il diploma di Master II in traduzione di testi post-coloniali in lingua inglese presso l'Ateneo di Pisa (2009). Dal 2010 traduce non-profit testi poetici (En > IT). Le sue traduzioni sono state pubblicate su varie riviste italiane online e cartacee.

Andrea Laiolo nasce ad Asti nel 1971. Si laurea con una tesi su La valenza scenica del verso alfieriano, vincitrice del "Premio Centro Nazionale di Studi Alfieriani" di Asti nel 1999, poi in parte pubblicata. Si trasferisce per lavoro a Torino, nei cui paraggi vive tuttora. Esordisce come poeta con la silloge *Punctus contra punctum* (Edizioni dell'Orso, 2004), che vince il premio "Mario Pannunzio" per la Poesia nel 2005, seguita da altre otto e dalla pubblicazione di testi teatrali e di vari interventi saggistici.

Poesia

- *Punctus contra punctum*, Edizioni dell'Orso, 2004.
- *I sedici soffi del martello*, Edizioni dell'Orso, 2007
- *L'avvento della perfetta pantera*, Edizioni dell'Orso, 2009
- *L'aranceto nel marmo*, Edizioni Joker, 2011
- *La neve blu*, Achille e La Tartaruga, 2012
- *La città della festa-icona senese*, Achille e La Tartaruga, 2016
- *La Bellezza. Carme nautico*, Edizioni Aurora Boreale, 2017
- *Le parole festive* (con Max Ponte), Granchiofarfalla, 2019

Teatro

- con Donatella Lessio, *Le Intronate. Parlate per giullara sola*, Edizioni Joker, 2008
- *Donna a-gogna* in AA.VV. Teatro aperto, Edizioni Joker, 2012
- *La duplice stanza del seno*. Riduzione e versione ritmica italiana di *Penthesilea* di H. von Kleist, Edizioni Joker, 2013

Saggistica

- *La valenza scenica del verso alfieriano*, Hebenon anno X, novembre 2005

Curatele

- Vittorio Alfieri, *La virtù sconosciuta*, Edizioni Paginauno (a cura di Max Ponte e Andrea Laiolo), 2019

Lo sdrucchiolo dei poeti

1

Sole roccioso allucina le strade
che salgono i monti inudibili,
e il sereno dispiega foschie
di terra. Ma poi il dolciere dell'aria
dal forno celeste dissemina
le focacce del rito
di propiziazione; tra abbandonate
pozzanghere salta il ranuncolo
sul fortore dei letti senza fiume.

2

La viuzza che pende assonnata e greggia
tra intonachi pallidi
e verdi gelosie
scivola in via Fortebraccio,
si nomina sdrucchiolo
dei poeti. All'Aquila,
città atterrata fra crude montagne,
ogni caduta
è nel vuoto del tempo, ogni bilico
della mente
è fra lo spicco del volo
e l'inerzia della roccia.

3

Rocca di Calascio, questo ristare
fra lo slancio e la quiete
fa di me un dirupo,
di te un'anima.

Il torrente di vita incandescente
che si rapprende
nella forza trattenuta del sasso
è materia e volto della mia icona -

"The sdrucchiolo dei poeti"

1.

A shingly sun dazzles the roads
ascending the inaudible mountains,
and the clarity unfurls hazes
of earth. Then, the confectioner of the air
spreads the ritual loaves
of propitiation from
his heavenly kiln; amid deserted
puddles the buttercup jumps
over the sourness of riverless beds.

2

The raw and drowsy alley on a slant,
between pale plaster
and green blinds
slips into via Fortebraccio,
its name is sdrucchiolo
dei poeti. In L'Aquila,
a city set down amid rough mountains,
every fall
is in the void of time, every wavering
of the mind
is between the spread of wings to flight,
and the inertia of the rock.

3

Rocca di Calascio, this stopping
between impulse and stillness
makes a cliff of me,
and a soul of you.

The creek of glowing life,
clotting
inside the suppressed strength of the stone:
that is my icon's material and face

erge le sue creste il rudere
 a volersi dissolvere nel cielo
 su dolcezze di sterpi e gialli acròcori.

4

Polvere e tuoni
 l'aria offuscano
 contro cui sbianca più pallida
 l'ottagonale, antica cappella - èrpica
 questa
 la roccia,
 ove sporge,
 come un pozzo, come un rostro.
 In schegge di gocce e secchezze di vento
 sgretola il cielo
 la propria chiarezza -
 i cròcei cespugli lampeggiano
 nell'aridità del turbine.

5

A dispetto di ciò che inventa il tempo,
 avida di alte nuvole granitiche
 colla zappa sua la terra unghiante
 si solca in amoroso soliloquio -
 ruvidi spasimi d'aria dilatano
 la valle al brivido del cielo tacito.
 Stelle di roccia dentro l'azzurro -
 rocche al verde deserto abbandonate -
 ma Venere s'aggira nel contado.

the ruin raises its summits
as if it wants to melt away into the sky
on charms of twigs and yellow plateaus.

4

Dust and thunder
darken the air
where the octagonal, olden
chapel looms up, growing paler – this
harrows
 the rock,
 where it juts,
like a well, like a rostrum.
In slivers of drops and dryness of gusts
the sky shatters
its own clarity
the crocus scrubs blaze
in the aridity of the whirlwind.

5

Despite what time conceives,
the clawing earth, coveting
high granitic clouds by its hoe,
furrows itself in loving soliloquy –
rough spasms of air broaden
the valley to the shiver of the silent sky.
Shingly stars within the blue –
fortresses forsaken to a green wasteland

still, Venus roves the farmland.

6

Il mio occhio è il vomere che ti ara,
il mio sesso è il fiore
che ti guarda dal campo.

Sdrucchiola il sasso
sotto il tuo tacco
sulla scarpata forsennata e mùtola.

Quanta bocca mi dai
nell'immedesimarvi
il dono a me
del senso in te di cavità.

7

Fontecchio, piazzetta,
vorticello di lastre
verso il circolo d'un fonte -
il gorgo riconduce al centro -
nicchia di pinta madonna,
vasca viscido verde lavacri
di donne antiche,
vegetali rilievi,
cuspidi zampillante,
gorgi trecenteschi. Fattura docile
di pane rustico
addentato in un sole d'assenze,
meriggio di sparizioni, dimore
calde degli emigranti.
Qui è rimasta la Madonna.

8

Amiternum di stelle
confitte nel prato -
ho smesso di rincorrervi
e voi cessate l'essere ideali.
Siamo tutt'uno:
ogni presente

6

My eye's the plough plowing you,
my sex's the flower
watching you from the field.

The stone slithers
under your heel
on the mute and frenzied slope.

How much mouth you give me
identifying in it
the gift to me
of the sense of hollowness in you.

7

Fontecchio, small square,
small swirl of slabs
toward the circle of a fountain
the whirlpool brings back to the center
niche of a painted madonna,
basin slimy greenery lavers
of ancient women
vegetal reliefs,
spurting pinnacle
fourteenth-century whirls. Docile making
of rustic bread
bitten in a sun of absence,
noon of vanishings, warm
abodes of emigrants.
Here the Madonna stayed

8

Amiternum of stars
fastened in the meadow
I ceased chasing you
and you ceased being ideal.
We are all one:
every present

essendo rovina
del proprio passato

9

La Terza di Mahler in terra d'Abruzzo

Forza repressa delle chine immobili,
montagne d'ocra ove si spacca il verde
ma si blocca per lo stupore d'esserci;
repressa forza anche del mio umano essere:
si libera solo la parola ch'è carica,
ma la vanifica il vento ove vuole
tornare. Fiori dei prati, danzate
coi piedi scalzi di ragazze esili:
per mezzo vostro vivere l'oblio
dentro tazze d'odore!
Si fenda il buio dello sguardo chiuso
in vallate che guidino lontano
l'udito cedevole
come il passo che volge ai ricordi.
La chiostra dell'Aquila
annotta dall'uno all'altro pianoro;
poi scende il biancore dei pascoli,
scuote la squilla aurorale
sulla quadra facciata
d'un tempio campestre.
Un ruvido infinito
tiene cattedra d'amore
fra e colonne
rischiarate del rosone.

[1] Sdrucciolo dei poeti: Nome di una stradina di L'Aquila, capoluogo abruzzese.

[2] Ringrazio il Prof. Michael Palma per l'accurata e preziosa revisione, grazie alla quale la mia traduzione è diventata vera poesia in lingua inglese.

being the remains
of one's own past.

9

Mahler's Third in Abruzzo

Pent-up strength of the unmoving slopes,
tawny mountains where the greenery splits
[itself
but, it stalls in the awe of being there;
pent-up strength, too, of my human life:
only the loaded word is released,
but it's nullified by the wind where it wants
to come back. Flowers of the meadows, dance
with the slender girls' bare feet:
through you, may we live oblivion
cooped in cups of scent!
May we slash the dark of the gaze shut
in valleys that lead away
the unstable hearing
like the step turning to memories.
The range of L'Aquila
darkens from one plateau to another;
then, the paleness of the pastures falls,
it stirs the dawn bell
on the square façade
of a rural temple.
A rough infinity
holds a professorship in love
among the illuminated
spokes of the rose window

Excerpts from *Il signore d'oro* by Vivian Lamarque

Translated by Federica Santini

Federica Santini is Professor of Italian and Interdisciplinary Studies at Kennesaw State University, where she coordinates the Gender and Women's Studies Program. She holds a Ph.D. in Italian literature from UCLA and a Laurea in Lettere Moderne from the University of Siena, Italy. Her main research interests are modern and contemporary Italian poetry, 20th- and 21st-century women's writing, and translation studies. Her work has appeared in numerous journals, including *Autografo*, *Rivista di Studi italiani*, *L'illuminista*, *il verri*, *L'Ulisse*, and *Italian Culture*, among others, as well as in many edited volumes. As a translator, she has also published translations of US poets for Mondadori and Nino Aragno, as well as translations of Italian poets for the University of Toronto Press. She has authored or co-edited six volumes, among which her monograph, *Io era una bella figura una volta: Viaggio nella poesia di ricerca del secondo Novecento* (Scritture, 2013). Her first poetry chapbook, *Unearthed*, is forthcoming in 2021 with Kelsay Books.

Vivian Lamarque, pseudonym of Vivian Daisy Donata Provera Pellegrinelli Comba, is an Italian writer, poet, and translator. She was born in Tesero, in the northern province of Trento, in 1946 and was ten when she started to write her first poems. Lamarque taught Italian language and literature for years, and she translated authors such as Jean de La Fontaine, Paul Valéry, Jacques Prévert and Charles Baudelaire. Since 1992, she has been a regular contributor to the Italian newspaper *Corriere della Sera*. Her first poetry volume, *Teresino* (1981), was awarded with the Viareggio Prize for Debut Works. She is the author of many other volumes, among which *Il Signore d'oro* (1986), *Poesie dando del Lei* (1989), *Il signore degli spaventati* (1992), *Una quieta polvere* (A Quiet Dust, 1996), *Poesie di ghiaccio* (Ice Poems, 2004), *Poesie della notte* (Poems of the Night, 2009), and *Madre d'inverno* (2016).

Lamarque is also the author of many short stories for children. Besides the Viareggio Prize, she was awarded the National Literary Pisa Prize in 1990, the Montale Prize in 1993, the Pen Club and National Alghero Donna for Literature and Journalism Prizes in 1996, the Camajore Prize in 2003, the Elsa Morante Prize in 2005, the Carducci and Dessì Prizes in 2016, and the Bagutta Prize in 2017. For her children's literature, she won the Rodari Prize in 1997 and the Andersen Prize in 2000. In 2018 she was honored with the highly-regarded Laurea Apollinaris Poetica from the Università Pontificia Salesiana in Rome. She currently lives in Milan.

Da *Il signore d'oro* (1986)***Il signore naturale***

Innamoratamente, mentre lui leggeva lo guardava.

Tra le sue lunghe ciglia di alberelli vedeva nidi di famiglie cinguettanti e numerose, lì sui rami all'ora di cena tutti insieme si mangiava.

L'azzurro filo di inchiostro con attenzione il signore seguiva bene per capire.

Non lo disturbavano il cinguettare e il solletico delle piume nell'aria intorno?

No, poiché quel signore studioso era anche naturale.

Il signore del mese di settembre

In un dolce sereno mattino un signore che camminava pensava.

A cosa pensava precisamente quel signore?

Pensava al mese di settembre così volenteroso di piacere quell'anno, lo guardava.

Guardava il mese?

Sì, guardava il mese sereno e nuvoloso e camminando gli parlava.

Il signore non seduto

Un signore non accanto a lei era seduto.

Non dai finestrini indicava il panorama, guarda come è verde nessun colle.

Non era stanco, non aveva fame, nessun pasto tra loro, nessuna cura.

E allora?

Allora il dolore scendeva sopra il viaggio.

Il signore e la bambina

Chinatosi, qualcosa da terra raccoglieva.

Che cosa?

Credo una foglia, oh no era una microscopica bambina.

From *Il signore d'oro* (1986)

The Natural Guy

As he read, she looked at him lovingly.

She saw in his long lashes saplings with large chirping families,
at dinner time they all ate together, on the branches.

The guy followed carefully the blue thread of ink, focused.

Wasn't he bothered by the chirping and twirling of feathers in
the air that surrounded him?

No, because that learned guy was also a natural guy.

The Guy of the Month of September

In a sweet calm morning a guy walked and thought.

What was he thinking about, exactly?

He thought of the month of September, so willing to be liked
that year, and looked at it.

He looked at the month?

Yes, he looked at the calm and cloudy month and, walking,
talked to it.

The Guy Not Sitting

A guy was not sitting next to her.

He was not looking out of the window, how green are those
non-hills, look.

He was not tired, or hungry, no meals between them, no care.

And then?

Then pain fell over that journey.

The Guy and the Little Girl

Bending down, he picked up something from the ground.

What?

I think it was a leaf, oh no, it was a microscopic little girl.

A little girl?

Yes, one whose length was in millimeters, all swaddled up in

Bambina?

Sì, lunga come i millimetri e tutta avvolta in una colorata vestina.

E dopo averla raccolta?

Dopo la cullò, come il vento una fogliolina.

Il signore della reticella

Ai signori che tornano dai viaggi si fanno tante feste invece a quel signore non si potevano fare.

Perché?

Era vietato, bisognava fare finta che il viaggio non ci fosse stato.

Che non ci fosse stata nemmeno la valigia?

Sì, invece nello scompartimento, su una reticella, la valigia c'era stata.

Il signore neve

Faceva su di lei una bella neve che si posava lieve.

C'era sopra loro due il cielo?

Sì, c'era tutto il cielo con il calendario dei secoli dei secoli.

La neve si posava bene?

Sì, si posava bene e poi faceva dormire come niente, faceva entrare i sogni nella mente.

Il signore rapito

Dentro la nuova tiepida aria lo rapì lontano lontano lontano fin dall'altra fin dall'altra fin dall'altra parte della strada.

Dove c'erano gli alberi le fontane le lucertole gentili?

Sì, lì.

E il signore rapito cosa disse?

Disse cose sottovoce, le lucertole non si spaventarono e rimasero al sole ferme beate così.

Il signore della stufetta

Abitava in una stanza un po' sotto il livello stradale.

Le signore che venivano in visita si sedevano, si guardavano

a colorful smock.

And after he picked her up?

Afterwards he cradled her, like the wind cradles a small leaf.

The Guy and the Net

Guys who come back from trips get warm welcomes, but instead no welcome could be given to that guy.

Why?

It was forbidden, one had to pretend that there had been no trip.

Not even the suitcase?

Right. And instead, there in the compartment, on the net, there had been his suitcase.

The Snow Guy

There was a fine snow all over her, falling softly.

Was there a sky over the two of them?

Yes, there was the entire sky and the course of all centuries.

Did the snow fall nicely?

Yes, it fell nicely and then it made you sleep with no effort, it made dreams enter your mind.

The Kidnapped Guy

Inside the newly warm air she kidnapped him: far, far away, on to the other, the other, the other side of the street.

There with the trees and fountains and gentle lizards?

Yes, right there.

And what did the kidnapped guy say?

He whispered things, the lizards were not scared and stayed blissful in the sun.

The Guy with the Stove

He lived in a room a little below street level.

The ladies who came to see him sat down, looked around, and in the middle of the room there was a small stove.

intorno, nel centro della stanza c'era una stufetta.

La stufetta era color grigio chiaro, sopra c'era un pentolino minuscolo, pieno d'acqua (forse per il tè).

In alto, un po' a destra, c'era una finestrina dai vetri colorati (come quelli delle chiese). La notte di Natale, a mezzanotte in punto, il signore la spalancava, entravano i rintocchi delle campane.

Il signore del sonno

A ogni inizio di notte gli inviava pensieri, adeguati all'ora del silenzio e dei baci.

E gli adeguati pensieri, di tetto in tetto scivolando, a lui quasi preso dal sonno giungevano, appena appena in tempo, quasi in ritardo.

Il signore del ruscello

Nel mezzo dello studio di quel signore c'era un piccolo verde prato, attraversato da un fresco ruscello.

A destra del ruscello c'era un tavolino color mogano basso basso con portacenere e a sinistra uno scrittoio con portapenne.

Nel ruscello si rispecchiava il bianco soffitto essendo il cielo fuori dalla, nella bella stagione, spalancata finestra.

Il signore della pasqua

Buonapasqua buonapasqua disse la signora di lui innamorata, anche a lei, lui rispose chiudendo la chiusissima porta.

Nella strada la signora assunse una dolorosa forma non risorta, inanimata.

Il signore dell'attesa

Cosa c'era cosa c'era sulla neve della stradina?

C'era l'ombra della luna.

Cosa faceva lì?

Lì aspettava.

Chi aspettava?

Aspettava l'attesa di un signore.

The stove was light grey, over it there was a minuscule pot, filled with water (perhaps for tea).

Above, a bit to the right, there was a small window with tinted glass (like the ones in churches). On Christmas night, at midnight sharp, the guy opened it wide, and the ringing of the bells came right in.

The Sleep Guy

At the beginning of each night she sent him thoughts, the ones that fit with the hour of silence and kisses.

And the suitable thoughts, sliding from roof to roof, reached him as he was almost taken over by sleep, just on time, almost too late.

The Guy and the Stream

In the middle of that guy's study room there was a small green meadow, crossed by a cool stream.

To the right of the stream there was a very low, mahogany-colored table with an ashtray and, to the right, a desk with a pen holder. The white ceiling was reflected in the stream, as the sky was outside the window, wide open in warm weather.

The Easter Guy

HappyEaster HappyEaster said the lady who loved him. You too, he answered, shutting his very closed door closed.

In the street the lady took on a very painful shape, not risen, lifeless.

Waiting for the Guy

What was there, what was there on the snow in the alley?

There was the shadow of the moon.

What was it doing there?

It waited there.

Who was it waiting for?

It was waiting for waiting for a guy.

Aspettava l'attesa?

Sì, prima devono compiersi le attese dei signori, in seguito sulle stradine arriveranno i signori in persona.

Il signore del cinema

Essendo estate era andato in un cinemino all'aperto, sotto il cielo, a vedersi un film.

Era stato un bel film, con un bravo attore che si chiamava Charles, sopra il film quella sera il cielo avevo esposto in ordine sparso tutte le sue stelle.

Il signore le aveva di quando in quando guardate, aveva detto alla signora accanto a lui seduta guarda quante, il film era finito bene.

Non ci fu niente niente che andò storto quella sera?

No, niente. Fu una perfetta, finita, serata.

Il signore delle barchette

A suo tempo aveva avuto le sue barchette. Aveva galleggiato sulle acque.

Circondato dall'acqua stava molto bene in salute e in umore.

Gli occhi scuri che aveva gli diventavano di un bel colorino marronblù.

Anche i capelli?

Sì, anche i capelli.

I pesci di passaggio lo guardavano meravigliati, giravano intorno alle sue barchette tenendosi a prudente, rispettosa distanza.

Il signore del trono

Era una signora felice strafelice.

Perché nella sua mente non c'era Nessuno, c'era Qualcuno.

Qualcuno lì nella sua mente ben stabilmente seduto, come su di un trono un Re.

La signora lo guardava fisso e gli faceva dei piccoli inchini di pensiero sulle scale d'oro del trono.

Quando scendeva la sera il signore si addormentava nella mente della signora, la signora allora si muoveva abbastanza piano nelle stanze per non svegliarlo.

It was waiting for waiting?

Yes, first the waiting for guys comes to completion, and then the guys themselves arrive in the alley.

The Guy at the Movies

Being summer he had gone to an open air cinema, under the sky, to see a movie.

It had been a fine movie, with a good actor named Charles, and over the movie that night the sky had sparsely set all of its stars.

Here and there the guy had looked at them, had said to the lady next to him, look how many, the movie had a happy ending.

Was there nothing wrong that night?

No, nothing at all. It was a perfect night, complete.

The Guy and the Small Boats

At his time, he'd had small boats. He'd floated on water.

Surrounded by water he felt very well, in body and spirit.

His dark eyes took on a nice hazel-bluish tint.

And his hair?

Yes. His hair too.

The fish going by marveled at him, went around his boats keeping well away, prudently and respectfully.

The Guy on the Throne

She was a most happy lady, the happiest.

Because there was not No One in her mind. There was Some One.

Some One there in her mind, well established, as on a king's throne.

The lady looked at him straight and lightly bowed at him with her thoughts on the golden steps of the throne.

When night fell the guy fell asleep in the lady's mind, then the lady moved softly around the rooms not to wake him.

Il signore e il tempo

Il tempo passava tantissimo. Non si faceva quasi in tempo a stare con quel signore vicino al finestrino.

Il tempo passava come un treno rapido, le stazioncine nemmeno le guardava.

Quando il tempo era passato tutto, era arrivato?

Sì.

E bisognava per forza scendere?

Sì, e lasciare il bel signore e il finestrino e il bel panorama oh tutta tutta la bellissima terra.

Il signore d'oro

Era un signore d'oro. Un signore d'oro fino, zecchino.

Per il suo carattere duttile e malleabile, per il suo caldo dorato colore, per il luccichio dei suoi occhi, era un signore molto ricercato.

I corsi dei fiumi venivano deviati, i fondali scandagliati e setacciati, ma i signori che affioravano brillavano poco, erano signori pallidi, opachi, non erano d'oro vero, erano signori falsi.

Non avevano aurifere vene?

No, le loro lente vene scorrevano quasi del tutto essiccate in direzione dei loro minuscoli cuori, a fatica.

E dov'era il signore d'oro vero?

Lontano, in una casa assolata, pigro e paziente, aspettando di essere trovato, in un angolino, il signore d'oro luccicava.

Il signore notturno

Lui era notturno e lei era solare da guardare.

Uniti producevano una luce esatta e una fresca ombra.

Erano un signore e una signora proprio adatti.

Anche di notte?

Sì, di notte l'oscurità li avvolgeva e li univa, come emisferi.

The Guy and Time

Time went by a lot. You almost didn't have time to be with that guy next to the train window.

Time went by like a fast train, not even noticing the smaller stations.

When the time had all gone by, had he arrived?

Yes.

And one just had to get off?

Yes, and leave the handsome guy and the train window and the view oh and all the beautiful, beautiful Earth.

The Golden Guy

He was a golden guy. All fine, solid gold.

Because of his yielding, malleable temperament, his warm, golden color, and his shining eyes, he was a much-sought-after guy.

They diverted the course of rivers, sounded out the depths of the water, but the guys floating up shone very little, they were pale, lackluster guys, they weren't made of solid gold, just imitation guys.

Did they not have gold-bearing veins?

No, their slow veins flowed almost barren towards their minuscule hearts, barely.

And where was the solid gold guy?

Far away, in a sunny home, slow and patient he waited to be found. In a corner, the golden guy shone.

The Nocturnal Guy

He was nocturnal and she was bright to look at.

United, they conveyed exact light and cool shade.

They were just right for each other.

Even at night?

Yes, at night darkness enveloped them and united them, like hemispheres.

Il signore nell'aria

Alle ore venti ognuno tornava alla sua casa.

Non avevano una stessa casa?

No, ma nell'aria sì.

Nell'aria?

Sì, a destra e a sinistra nel mezzo dell'aria avevano una stessa casa. Con le porte le finestre gli uccelli le cene le voci e il riposo.

Non i colori?

Sì, colori splendenti erano appesi nei quadri nell'aria della casa.

La signora dei baci

Una signora voleva tanto dargli dei baci, non dico troppi, anche solo 7-8 (mila).

Invece era proibito perciò non glieli dava. Se però non fosse stato proibito glieli avrebbe dati tutti, dal primo all'ultimo.

A cosa servono i baci se non si danno?

The Guy in the Air

At 8 pm they each went back to their places.

They didn't have a place together?

No, but they did in the air.

In the air?

Yes, to the right and to the left in the middle of the air they had a place together. With doors and windows and birds dinners voices and rest.

Not with colors?

Yes, bright colors hung in the paintings in the air of the house.

The Lady of the Kisses

A lady so wanted to give him kisses, but not really that many, just 7- or 8 thousand.

But it was forbidden so she didn't give them to him. Though if it hadn't been forbidden, she would have given him all of them, first to last.

What are kisses worth if they can't be given?



Manuela Sedmach, *Tornare a Casa*, acrilico su tela, 70x100, 2009

Poems by Vincenzo Della Mea

Translated by Anna Marra

Anna Marra is a lecturer in Italian studies in the Department of Classics, Humanities and Italian Studies at UNH. She received her first Ph.D. in “Humanist Study” from the University of Roma 2 with a dissertation on Giorgio Caproni. After moving to the US, Anna earned a second Ph.D. in Italian Language and Literature at Yale University, where she worked on Medieval Italian Literature, completing a dissertation titled “Dante and Meditation.” In addition to publishing many articles about Medieval, Modern and Contemporary Italian Literature (from Giovanni Boccaccio to Giorgio Caproni), she is now working on her new project on Giulia Bigolina’s novel *Urania*, which explores how Early Modern women’s writings are in dialogue with Boccaccio’s idea of reading as female entertainment and consolation.

Vincenzo Della Mea is associate professor of Medical Informatics at the University of Udine, Italy. As a poet, in 1999 he published his first book, *L’infanzia di Goedel* (Goedel’s childhood). In 2004 he published *Algoritmi* (Algorithms, Pallavicino Prize, Percoto 2nd Prize), followed by *I sogni della guerra* (War dreams) in 2008. In 2016 a complete collection of his works appeared under the title *Storie Naturali* (Natural Histories, Raffaelli). His poetry appeared also in print and online magazines, including *Nuovi Argomenti*, *Nazione Indiana*, *Daemon Magazine* and the University of Oklahoma journal *World Literature Today*. Due to his interest in science and poetry, he co-edited an anthology exploring the relationship between poetry and computers (*Verso i bit*, 2005) and a special issue of *Daemon Magazine*. He has also co-organized multiple public events to unite science and literature. Recently he started investigating the use of neural networks for writing poetry. One result has been a collaborative work with the artist Anna Pontel, “Ma la nostra presenza” (But Our Presence), and a selection entitled *Clone 1.0* that appeared in *Nazione Indiana*.

Avrei immaginato di incontrarlo
solo sulle montagne più alte delle mie domeniche
il rapace che sfiora in autostrada
appollaiato sul guard rail.
Qua, la preda
è un grumo di visceri col marchio del battistrada
l'insetto fermato dal radiatore
il panino dimenticato nella piazzola
i pochi resti sfuggiti alla pietà
dopo l'incidente.
È questo e non il panorama
che il falchetto attende, indifferente.

(A mio padre, in memoria)

Chi avrebbe pensato che fosse così utile
la mano che reggeva lo scalpello
anche dopo la pensione, ora
che spiegare un fazzoletto è diventato un lavoro
spezzare il pane un piccolo miracolo...
Che non siano come questa,
hai detto al medico gentile che ti affidava alle mani di dio.
Solo una tua cortesia: che tu sapevi che se esistesse
sarebbe anche il dio degli emboli e delle mutazioni
delle cellule fedeli e di quelle che sbagliano
degli uragani e dei terremoti
della morte per fame e dei padroni
della macchina perfetta e di tutti i suoi difetti
perché salvare proprio te?

La stagione dei saldi - IV

Per non perdere tempo dopo la spesa
una pizza al taglio mangiata di corsa
nella penombra del parcheggio interrato
tra le macchine ferme in attesa.
L'aria pesante di fumi e gomma strisciata sul cemento
dà un gusto più buono alle cose comprate

I would have imagined meeting him
only on the highest mountains of my Sundays
the bird of prey that I pass by on the highway
perched on the guard rail.
Here, the prey
is a clump of entrails with a tread mark
the insect stopped by a radiator
the sandwich forgotten on a rest stop
the few remains escaped from pity
after the accident.
It is this, and not the view,
that the little falcon awaits, indifferent.

(To My Father, in Memory)

Who would have thought it was so useful
the hand holding the chisel
even after retirement, now
that unfolding a handkerchief has become difficult
and breaking bread a little miracle ...
May they not be like this,
you told the gentle doctor that entrusted you to God's hands.
Just your courtesy: you knew that if he existed
he would also be the god of blood clots and mutations
of faithful cells and of the wrong ones
of the hurricanes and of the earthquakes
of death by hunger and of the masters
of the perfect machine and of all its defects
why save you in particular?

The Season of Sales- IV

To avoid wasting time after groceries
a slice of pizza eaten on the go
in the shade of an underground parking lot
between still cars standing by.
Air heavy with fumes and rubber streaked on the concrete
makes purchased things taste better

tanto che la pizza sembra quasi fatta a mano:
il peggio è sempre un ottimo riferimento
per vivere bene il meno bene che viviamo,
perché quando si stava peggio c'era la stessa aria
ma era più freddo e non c'era da mangiare
e così conviene comprare, mangiare e tacere
godersi il tepore dei motori appena spenti
prima del sole gelato di gennaio
che aspetta fuori,
dopo la coda dell'uscita.

Una vita

Nascoste bene dentro il disco rigido
ci stanno sette miliardi di lettere.
Meno di settecento è quant'è lunga
questa poesia, per breve che sia
non più di quel che serve per descrivere
il giorno medio di ozio e iterazione
di un normale funzionario, la cui vita
ariosamente dichiarata arriva
ai venti megabyte. Come dire
niente, ed ancora meno comprimendo
la ridondanza che ci fa uguali
nel ciclo standard dal parto alla morte,
escludendo quel bit che ci distingue
che ci fa valere un nome di file.

Oracolo

La macchina universale di Turing
se opportunamente caricata
con una descrizione minuziosa
della mia vita, per definizione
potrebbe raccontarmi in anticipo
cosa farò da grande, se farò
qualcosa; però se inerte raggiungo
il limite del nastro illimitato,
allora la macchina altro non può

so much that the pizza seems almost homemade:
the worst is always a good reference point
for living well the less well we live,
because when times were harder there was the same air
but it was colder and there was no food
and so it is advisable to buy, eat and keep silent
enjoy the warmth of the engines just turned off
before the frozen January sun
 that waits outside,
after the exit queue.

A Life

Hidden well inside the hard drive
there are seven billion letters.
Less than seven hundred letters in the length of
this poem, as short as it is
it's more than enough to describe
the average day of idleness and iteration
of an ordinary executive, whose life
extensively declared amounts
to twenty megabytes. As if to say
nothing, and even less compressing
the redundancy that makes us equal
in the standard cycle from birth to death,
excluding that bit that distinguishes us
which makes us worthy of a file name.

Oracle

The universal Turing machine
if properly loaded
with a meticulous description
of my life, by definition
it could tell me in advance
what I will do when I grow up, if I do
anything; but if I reach inert
the limit of unlimited tape,
then the machine can do nothing other than

che osservarmi con le sue transizioni,
lentamente, di stato in stato,
mentre anch'io l'osservo. Facendo niente.

La crepa

La crepa è nata chissà come
diresti per caso magari
un differenziale interiore
una tensione nel terreno
un errore di miscelazione
cresce a prima vista insensibilmente
ma se ci pensi
capita per punti discreti
a piccole catastrofi che scopri la mattina

Sala d'aspetto

Venti è il numero perfetto
per fare i conti in tasca alla neutralissima probabilità
in questa sala d'aspetto con poster igienici
e vecchie riviste che spiegano come si vive.

Siamo in venti e tutti sappiamo
che solo quattro dovrebbero uscire contenti da qua:
alziamo appena gli occhi dalla rivista, a turno
cercando il privilegio negli altrui corpi stanchi.

Avessi studiato meno potrei sceglierne tre
tra i più simpatici, e sparare fino alla certezza
oppure per sicurezza eliminare proprio tutti
così da cumulare la probabilità.

Ormai però per consuetudine quasi ci vogliamo bene
e allora non resta che sperare in un ciclo fortunato
seguito da quattro fallimentari, e noi tutti salvi
- evento improbabile ma statisticamente più sensato.

observe me with its transitions,
slowly, from state to state,
while I also watch it. Doing nothing.

The Crack

The crack appeared who knows how
you might say by chance
an interior differential
a tension in the ground
a mistake in mixing
it grows at first glance imperceptibly
but if you think about it
it happens at discrete points
with little catastrophes you discover in the morning

Waiting Room

Twenty is the perfect number
to meddle in the most neutral probabilities
in this waiting room with hygiene posters
and old magazines that teach us how to live.

There are twenty of us and we all know
that only four may get out of here happy:
we raise our eyes from our magazines, in turn
looking for the privilege in the tired bodies of others.

Had I studied less I could choose three
from among the nicest, and shoot the others until reaching the
[certainty
or safely eliminate everyone
so as to accumulate the probability.

But now almost out of habit we love each other
and so must simply hope for a successful cycle
followed by four failed ones, and we are all saved
- improbable event but statistically more reasonable.

Tutti pensieri inutili
 pari al pregare incrociare le dita ai riti nel sedersi
 qualcosa è scritto in una lingua illeggibile
 altro è un tiro di dadi non truccabili

si chiama sala d'aspetto perché si può solo aspettare
 e non c'è niente di personale in tutto questo:
 il mondo può fare a meno dei miei geni
 esattamente come può fare a meno dei miei versi.

... e poi invece qualcosa è successo:
 nel volteggio scomposto di sillabe
 si è creato l'incastro perfetto
 una scossa è passata nel groviglio di simboli
 da qualche parte tra tecnica e caso
 ed invece di un rigo a cassare la pagina
 ora si legge sottile un battito
 promessa giurata di probabilità.

Vite¹

Quella vite caduta sul pavimento
 sotto un pannello dall'aria tecnica
 pieno di manopole leve interruttori
 lucido richiamo sulla gomma nera.

Quella vite che non posso fare a meno di guardare
 seduto nel posto 1D
 del volo che mi riporta a casa
 che ruolo aveva nell'ottica globale
 di questo sistema complesso
 ottomila metri sopra dove dovremmo stare?
 E' il dettaglio oscuro
 che vale un rottame fumante a fondo pista?
 Oppure era utile ma senza esagerare
 una svista o un vezzo dell'ingegnere
 che l'operaio ha realizzato con un'alzata di spalle?

Potremmo condividere lo stesso destino:
 solo uno sportello fuori squadra

1 The word "vite" in Italian means both the singular noun "screw" and the plural noun "lives". The poet plays with its double meaning.

All useless thoughts
equal to praying crossing your fingers to the rituals of sitting
something is written in an illegible language
something else is a roll of unweighted dice

it is called the waiting room because one can only wait
and there's nothing personal about it:
the world can do without my genes
as much as it can do without my verses.

... and then instead something happened:
in the dismantled vault of syllables
the perfect joint was created
a shake has passed into the maze of symbols
somewhere between technique and chance
and instead of a line to cross off the page
now a thin beat can be read
sworn promise of probability.

Screw

That screw dropped on the floor
under a panel that looks so technical
full of knobs levers switches
shiny call on black rubber.

That screw that I cannot help but look at
sitting in seat 1D
on the flight that will bring me home
what was its role in the global perspective
of this complex system
eight thousand feet above where we should be?
Is it the dark detail
that counts towards a steaming wreckage down the runway?
Or it was useful but not too much so
an oversight or a quirk of the engineer
that the worker built with a shrug?

We could share the same fate:
only a door out of alignment
a lever not perfectly vertical

or an unusual black box
hidden in the verses found by chance
among the mortal remains of a passenger.

Purgatory, Paradise, Hell
To W. Szymborska

And if it were really true that after everything
there was an after?
To see again those who had left you
or to see those you could have never seen, except in a photo
or in the stories of those who had left you
or in the story of whom you will leave?
All together or at most tripartite
depending on the rigor in reading the dictates.

But infinity divided by three always equals infinity
and so - let's say - Purgatory would still be sufficient
to spend an infinity of time with relatives and friends
the worst ones are missing, one supposes, and the best ones are
missing for sure.

So I imagine myself looking for Grandpa
to understand what the war in Libya was like
but seven other grandchildren have the same curiosity
and some faraway ancestor who sees him dressed
with a strange railroad uniform, what is it?
I get in line with great patience:
Grandpa is elsewhere, looking for his daughter
with whom, down there, he did not get along.

But meanwhile there will be a romantic granddaughter
who heard about the great-great-grandfather who wrote poems
that no one has read
because nobody knows where to find them anymore
and who is looking for me in vain
she too is in line behind some friend
who just wants to resume
the old habit of an evening *briscola*.

Mi ricorderei che voglio ringraziare anche quella polacca
autrice di qualche poesia, che la terra ha degnato
dell'eterno riposo. Come per gli autografi ci sarà una lunga
 [fila
 -sarebbe stata da Paradiso, non fosse stata *così poco lirica-*

E le code s'incrociano e si mescolano
 tanto che si perde la precedenza
 ed essendo Purgatorio, nessuno è tanto pulito da non
 [litigare
 così c'è un continuo vociare che disturba
 chi, in testa, attende da un'eternità.
 Visto dall'alto sembra un ingorgo in una città operosa
 tutti in fila ma tutti agitati tutti soprattutto di malumore
 e nemmeno la prospettiva di un dopo migliore.

Praticamente un Inferno.

Oracolo II

La finissima filigrana
 dell'acido desossiribonucleico
 sembrerebbe implicare
 tutta la vita potenziale
 dell'animale detto Enzo.*
 Fino al minimo gene
 che traduce in proteine
 ogni senso della parola
 fine.

* Enzo is the diminutive of Vincenzo,
 which is the name of the poet.

I would remember that I also want to thank the Polish woman
author of some poems, to whom *the earth has deigned*
to give eternal rest. As for autographs, there will be a long line
-she would have deserved Paradiso, if she had not been *so little*
[lyrical-

And the queues cross and mix
so that the precedence is lost
and because it is Purgatory, nobody is too correct not to quarrel
so there is a continuous noise that disturbs
those who, at the head, have been waiting an eternity.
Seen from above it looks like a traffic jam in a busy city
everyone is in a row but everyone is agitated and above all ev-
eryone in a bad mood
and not even the prospect of a better after.

Essentially an *Inferno*.

Oracle II

The finest filigree
of deoxyribonucleic acid
would seem to imply
the whole potential life
of the animal called Enzo.
Down to the smallest gene
which translates into proteins
every meaning of the word
end.



Manuela Sedmach, *Abitare*, acrilico su tela, 100x170, 2011

Per dieci minuti by Chiara Gamberale

Translated by Dayra Leal Sanchez

Dayra Leal Sanchez is a senior at Emory University studying Philosophy and Italian. She is currently pursuing a career to fight social justice in her communities. Through her education and work, she found a passion for Italian and translation. Now she hopes to combine both of her interests by immersing herself in the Italian culture and community.

Chiara Gamberale is an Italian writer and television and radio host. Gamberale studied Drama, Art and Music at the University of Bologna. In 1999, she published her first book and in 2013 she published the semi-autobiographical book, *Per Dieci Minuti*. In this book, she tackles important issues, like mental health and independence, when writing about change and overcoming obstacles.

Per dieci minuti

Abitavo nella stessa casa di campagna, alle porte di Roma, da sempre, prima con i miei genitori, poi con una serie di coinquilini, poi con l'uomo che sarebbe diventato mio marito. Ero sposata da dieci anni, da otto tenevo una rubrica per un settimanale, "Pranzi della domenica", che mi portava per una settimana, da domenica a domenica, a pranzare con una famiglia normalissima o assurda, comunque uguale solo a se stessa, e a raccontarla.

In meno di un anno, dall'ottobre del 2011 al settembre del 2012, mio marito aveva insistito per traslocare in città, poi era partito per fare un master a Dublino e il giorno prima di tornare mi aveva telefonato per annunciarmi che no, non sarebbe tornato, ma si, stava bene, e se per un po' non l'avessi più sentito non dovevo preoccuparmi: anzi, il punto era proprio che forse aveva scoperto di stare meglio senza di me. Insomma, aveva bisogno di mettersi in aspettava dal suo lavoro e dal nostro matrimonio, e pensare. Da solo. In Irlanda.

Il direttore del settimanale, intanto, non era stato altrettanto sensibile e senza dirmi una parola aveva sostituito la mia rubrica con la posta del cuore di una certa Tania Melodia, vincitrice morale dell'ultima edizione del *Grande Fratello*.

Mio padre, mia madre, mio fratello e gli amici, che mentre tutto mi franava attorno e dentro restavano fermi al loro posto, nei primi tempi si erano dati il turno per dormire con me, mi avevano trascinato al cinema, al parco, al karaoke, allo stadio, in vacanza, non si sottraevano alle telefonate inutilmente lunghe senza "tu" (come stai? cosa pensi? che fai? ti permetti forse di esistere, nel frattempo?) e piene solo di "io" (non esisto più, sto male, voglio morire, e ora che faccio?) con cui li torturavo.

Però giustamente, chiuso il telefono, avevano la loro vita a cui tornare.

L'unica a non avercela più, una vita, ero io.

Al suo posto una massa informe, sfilacciata, ferita, che come unico perno su cui girare aveva lo smarrimento.

Passato il momento del dolore insopportabile, poi, non c'era più neanche quello a farmi un po' di compagnia.

Andavo a letto e l'unico pensiero prima di addormentarmi era la speranza di non risvegliarmi. Tanto il grande amore che do-

For Ten Minutes

I had always lived in the same country house, just outside Rome; first with my parents, then with a series of roommates, then with the man who would become my husband. I had been married for ten years, for eight of those I had been writing a column for a weekly magazine, "Sunday Lunches", which took me for a week, from Sunday to Sunday, to have lunch with a very normal or eccentric family, always with its own uniqueness, and tell the readers about it.

In less than a year, from October 2011 to September 2012, my husband had insisted on moving to the city, left to do a master's degree in Dublin, and then called me the day before returning to announce that no, he wouldn't be back, but yes, he was fine, and if I hadn't heard from him for a while, I didn't have to worry – indeed, the point was that perhaps he had discovered that he was better off without me. In short, he needed to take time off from his job and our marriage to think. Alone. In Ireland.

Meanwhile, the editor of the magazine had not been as sensitive and without saying a word to me, he had replaced my column with the advice column of a certain Tania Melodia, last season's fan favorite of *Big Brother*.

In the early days, my father, mother, brother, and friends, who remained still in their place while everything around and within me was collapsing, took turns to sleep with me, to drag me to the cinema, to the park, to karaoke, to the stadium, on vacation. They would put up with the unnecessarily long phone calls without "you" (how are you? what do you think? what are you doing? do you allow yourself to exist in the midst of everything?) and only full of "I" (I no longer exist, I am bad, I want to die, and now what do I do?) with which I tortured them.

But rightly so, when they hung up the phone, they had their life to return to.

The only one who no longer had a life was, well...me.

In its place was a shapeless, unraveled, wounded mass, whose only ground was the bottomless pit of quicksand.

Once the moment of unbearable pain went away, I didn't even have that to keep me company.

I would go to bed and the only thought I had before falling

vevo avere l'avevo avuto, i romanzi migliori che dovevo scrivere li avevo scritti, di certo non ne avrei scritti altri in cui mi sarei potuta così profondamente esprimere, perché non avrei vissuto nient'altro che avrebbe potuto toccarmi così profondamente, la casa d'infanzia era ormai alle spalle e con lei ogni promessa interessante di bene: "E allora, se non c'è più da scrivere, se non c'è più da vivere, se non c'è più una famiglia che, ogni settimana, quantomeno mi dia l'illusione di essere la mia, che ci sto a fare io, al mondo?" ripetevo in continuazione ogni lunedì alla mia analista, la dottoressa T.

Che un giorno di dicembre - ispirata da Rudolf Steiner ed esasperata da me -, alla fine di una seduta, mi ha buttato lì, intensa e un po' magica com'è: "Le va di fare un gioco?".

"..."

"Per un mese, a partire da subito, per dieci minuti al giorno, faccia una cosa che non ha mai fatto."

"Cioè?"

"Una cosa qualunque. Basta che non l'abbia mai fatta in trentacinque anni."

"Quasi trentasei."

"Quasi trentasei. Una cosa qualunque. Nuova."

"Per un mese."

"Sì."

"Per dieci minuti."

"Per dieci minuti."

"Ma... è sicura che funzioni?"

"Dipende da lei. I giochi sono per persone serie. Se decide di cominciare il percorso, non deve saltare nemmeno un giorno."

"E poi?"

"Poi che?"

"Alla fine che cosa si vince? Riavrò indietro la mia vita?"

"Ne riparliamo fra un mese, Chiara. Intanto giochi, si impegni e non bari, mi raccomando. Arrivederci."

"Arrivederci."

Non avevo niente da perdere: era proprio quello il mio problema.

È diventata l'occasione per provarci.

Cominciare il gioco dei dieci minuti.

asleep was the hope of not waking up. Regardless of my future, I had already found the love of my life that I was supposed to have, I had written the best novels that I was supposed to write, I had expressed everything that was supposed to impact me so deeply in my life. My childhood home was now behind me and with her every worthwhile promise of happiness. "So, if there is no more to write, if there is no more to live, if there is no longer a family that, every week, gives me at least the illusion of being mine, what's the point of being in this world?" I repeated over and over every Monday to my therapist, Dr. T.

Who one day in December, at the end of our session – inspired by Rudolf Steiner¹ and out of frustration towards me – threw me off with an intense and a bit magical: "Would you like to play a game?"

"..."

"Starting now, for a month, each day for ten minutes, do something you have never done."

"Something like what?"

"Anything. As long as you have never done it in your thirty-five years."

"Almost thirty-six."

"Almost thirty-six. Anything. New."

"For a month."

"Yes."

"For ten minutes."

"For ten minutes."

"But ... are you sure it's going to work?"

"It depends on you. Games are for serious people. If you decide to start the journey, you cannot skip even a single day."

"And then?"

"Then what?"

"What do I win in the end? Will I get my life back?"

"We'll talk about it in a month, Chiara. In the meantime, you play, push yourself, and don't cheat, please. See you later."

"See you later."

I had nothing to lose – that was my problem.

It was the opportunity to give it a try.

1 Rudolf Steiner is a famous philosopher that was known for his pursuit in understanding human nature and pondering its meaning and situations.

Questo che segue è il diario di quel mese.

3 dicembre, lunedì
alba 7.20 – tramonto 16.40

uno smalto fucsia

Lo studio della dottoressa T. è al centro di Roma, a pochi passi dalla casa dove Mio Marito e io ci siamo trasferiti due mesi e mezzo prima della sua telefonata da Dublino.

Fra lo studio e la casa c'è il centro estetico Isla, di Cristiana e Tiziana, le uniche persone che mi sono diventate subito familiari nel quartiere di una città che ho sempre sentito vagamente ostile e che da quando Mio Marito se n'è andato si è trasformata in una costante minaccia.

Sono cresciuta e ho sempre vissuto a Vicarello, frazione di un paese a un'ora da Roma che dorme e s'annoia sul suo lago.

Sono stata tante cose, lì: triste, felice, con i capelli a caschetto, lunghi, corti, con il morbillo, le ginocchia sporche, ho avuto gli incubi dei dieci anni, i segreti tremendi dei quindici, le delusioni dei venti e dei venticinque, ho fatto le cazzate dei dieci, dei quindici, mentre di là cucinava mia madre, usciva e rientrava mio padre, nasceva mio fratello, passeggiava un gatto, un cane, un altro cane, un coinquilino, un altro coinquilino, un altro ancora, mi sono innamorata, sono stata ricambiata, ma poi no, lasciata, ma poi no, annoiata, noiosa, voluta, perduta, cretina, moglie.

Sempre e comunque protetta.

Dalla violenza della realtà, dicevo io.

Dalla responsabilità di essere davvero un'adulta o almeno giù di lì, dicevano gli altri: finché ti basta attraversare un pezzo di orto per essere a casa dei tuoi genitori è una finta tutto, lo capisci o no?

Fatto sta che non me ne sarei mai andata, se l'impianto elettrico non fosse marcito e se la Mia Casa di Vicarello non avesse preteso con tutta se stessa una ristrutturazione: ma ci sarebbe voluto tempo, era stato il responso degli operai, parecchio tempo. E allora perché non affittiamo una casa a Roma per un paio d'anni, così, se finalmente ti convinci che si vive molto meglio lì, cioè lontano da mamma e papà anziché a tre pomodori di distanza, cioè dentro le cose anziché fuori (fosse solo perché io, invece di farmi due ore in

To begin the ten-minute game.
The following is the diary of that month.

Monday, December 3rd
sunrise 7:20 am - sunset 4:40 pm

a fuchsia nail polish

Dr. T.'s office is in the center of Rome, a few steps from the house where my Husband and I moved two and a half months before his phone call from Dublin.

Between the studio and the house lies the "Isla" beauty salon owned by Cristiana and Tiziana, the only people who were immediately familiar to me in the neighborhood of a city that has always felt vaguely hostile and that, since my Husband left, has turned into a constant threat.

I grew up in Vicarello, where I always lived, a small village an hour from Rome that sleeps and gets bored on its lake.

I have been so many things there: sad, happy, with bobbed hair, long hair, short hair, with measles, dirty knees. I had the nightmares of a ten-year-old, the terrible secrets of a fifteen-year-old, the illusions of a twenty-year-old, the amazements of a twenty-five-year-old; I did the bullshit of the ten, the fifteen, the twenty, and the twenty-five-year-old. While my mother cooked at home, my father went out and returned, my brother was born, a cat walked by, a dog, another dog, a roommate, another roommate, another one. I fell in love, I was loved back, but then no, I was left, but then no, I was bored, boring, desired, lost, stupid... a wife.

Always and in any case protected.

From the violence of reality, I used to say.

From the responsibility of being a real adult or at least somewhat of one, others told me: as long as you can just walk through the front yard to be at your parents' house, it's a fake it till you make it kind of thing, do you understand?

The fact is that I never would have left if the electrical system had not rotted and if my Vicarello House had not demanded a full-scale renovation, but it would have taken a while, so the workers said. "So why don't we rent a house in Rome for a couple of years, and if you finally convince yourself that you live much better there,

macchina per andare e tornare dallo studio, potrei arrivarci a piedi e tu che non guidi potresti smetterla di vivere in treno), vendiamo la casa di Vicarello e ne compriamo una in città?, aveva proposto Mio Marito.

Avevo risposto va bene: tanto, se dovevo venire esiliata da Vicarello, per me un posto valeva l'altro, bastava che con me ci fosse lui.

Dopo nemmeno tre mesi, però, mi avrebbe lasciata sola, in quella maledetta casa di quel maledetto quartiere di questa maledetta città.

Ma che Isla fosse davvero un'isola, nel rumore inutile che può fare Roma se non sai più; chi sei, e che Cristina e Tiziana non avessero niente della simpatia frettolosa, del fare gentile ma impersonale a cui in un modo o nell'altro lavorare da queste parti costringe, me ne sono accorta subito.

Tiziana è sempre divertita, anche quando è seria, ha gli occhi grandi, la faccia in movimento, sembra la protagonista di un fumetto che fa ridere, ma mentre non te ne accorgi, proprio perché non te ne accorgi, ti fa pensare a quello che non funziona, al paradosso dell'essere umano, a Dio.

Cristina è la proprietaria del centro estetico, vive di lunghi silenzi, sguardi mori e intelligenti, adora leggere e fare immersioni, nel mare come in se stessa.

È lei che mi apre quando suono, appena uscita dallo studio dell'analista.

"Hai un buco?" le chiedo.

"Di quanto tempo hai bisogno?"

"Dieci minuti."

Il rimprovero che mi fanno sempre Cristina e Tiziana è di non osare mai una depilazione estrema, un massaggio sperimentale, insomma qualcosa che dia a un'estetista la possibilità di un guizzo, una soddisfazione in più rispetto al portare la cliente al minimo sindacale di decenza.

"Ok, entra," dice Cristina.

E appena le spiego il gioco dei dieci minuti, gli occhi le si riempiono di lucine pericolose. Si mette a rovistare in un cassetto, tira fuori la sua collezione di smalti. Ho paura.

Ne sceglie uno fucsia. Con i brillantini.

Ho ancora più paura.

that is, away from mom and dad instead of a stone's throw away, that is, being inside rather than looking from the outside (if only because, instead of taking two hours by car to and from the studio, I could walk there and you who don't drive could stop living on the train), we sell the Vicarello house and buy one in the city?" my Husband had proposed.

I replied okay – if I had to be exiled from Vicarello, one place was as good as the other, all that mattered was that he was with me.

However, after less than three months, he would have left me alone in that damn house of that damn neighborhood of this damn city.

But I immediately realized that "Isla" was really an island inside the meaningless noise that Rome can make if you don't know any longer know who you are; I realized that Cristina and Tiziana had nothing of that hasty sympathy, the kind but impersonal acting that in one way or another you are forced to adopt by working there.

Tiziana is always amused, even when she is serious, she has big eyes, her face in motion; she seems like the protagonist of a comic that makes you laugh without realizing it, and because you don't realize it, you think about what doesn't work, about the paradox of the human being to God.

Cristina is the owner of the beauty salon; she finds comfort in silent places and has a dark and intelligent look. She loves reading and diving in the sea as in herself.

She is the one who opens when I knock, as soon as I leave the therapist's office.

"Do you have an opening?" I ask her.

"How much time do you need?"

"Ten minutes."

Cristina and Tiziana would always reproach me for never daring to do a full body hair removal, an experimental massage, or anything that gives a beautician the possibility of a rush, an extra satisfaction of reducing the client's decency to the lowest presentable point possible without getting in trouble.

"Ok, come in," says Cristina.

And as soon as I explain the ten-minute game to her, her eyes fill with menace. She rummages in a drawer and takes out

“Sulle mani no, però.”

“Invece sì,” fa lei. “Mani e piedi. Magari ci metteremo un po’ più di dieci minuti, ma non è un problema, no? Togliti le scarpe e siediti.”

Mi tolgo le scarpe e mi siedo.

L’unica tonalità di smalto che abbia mai contemplato è il nero, e comunque con riserva.

Perché siccome scrivi libri non vuoi essere considerata una donnetta fibrillante che racconta storie per capire se stessa, ma vuoi la patente dell’intellettuale rigorosa e impegnata con l’aria malata, grave e pallida, mi hanno sempre detto Cristina e Tiziana.

Perché i colori vivaci, tanto più se accesi, mi sembrano dare a quella realtà che tanto mi spaventa l’autorizzazione a procedere, ho sempre detto io.

Perché tuo padre avrebbe voluto un primogenito maschio e tu non hai mai voluto dargli fino in fondo una delusione, diceva Mio Marito.

Cristina comincia a passarmi una base trasparente sulle unghie dei piedi.

“E a che serve, ‘sto gioco dei dieci minuti?” chiede.

“Boh, la dottoressa non me l’ha spiegato. Credo serva fondamentalmente a impegnarmi la testa, a riempire il vuoto e a fare ordine nella confusione che mi ritrovo al posto della vita.”

“Sempre meglio il vuoto e la confusione del tuo ex marito.”

Cristina non è mai stata una grande sostenitrice del mio matrimonio. “Dalla prima volta che sei venuta qui e litigavi con lui via sms, ma non sapevi nemmeno spiegare il perché, si capiva che fra voi non poteva durare.”

her nail polish collection. I'm scared.

She chooses a fuchsia one. With glitter.

Now I'm more afraid.

"Not on the hands, though."

"Yes, yes," she says. "Hands and feet. Maybe it will take a little more than ten minutes, but that's not a problem, right? Take off your shoes and sit down."

I take off my shoes and sit down.

The only shade of nail polish I've ever contemplated is black, and even then, with reservations.

Because you write books, you do not want to be considered a fibrillating little woman who tells stories to understand herself. You want the authority of a rigorous and committed intellectual with a sick, serious, and pale air, Cristina and Tiziana have always told me.

Because the vivid colors, especially if they are bright, seem to give that reality that scares me so much the permission to happen, I have always said.

Because your father wanted a firstborn son and you never really wanted to give him a complete disappointment, my Husband used to say.

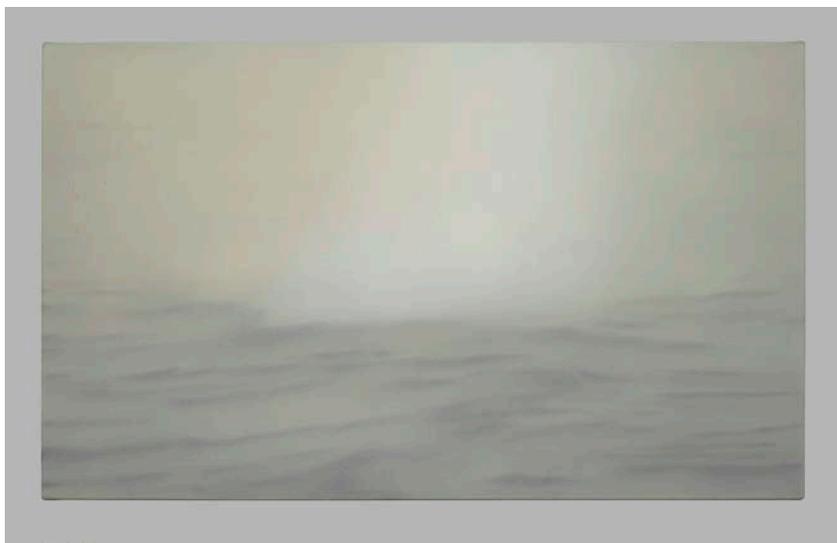
Cristina begins to pass a transparent base on my toenails.

"And what's the use, with the ten-minute game?" she asks.

"Don't know, the doctor didn't explain it to me. I think it basically serves to engage my head, to fill the void, and to bring order to the confusion that I have at this point in my life."

"Better the emptiness and confusion than your ex-husband."

Cristina has never been a huge supporter of my marriage. "From the first time you came here and argued with him through text, but you couldn't even explain why, it was clear that it couldn't last between you two."



Manuela Sedmach, Heimlich, acrilico su tela, 70x100, 2012

John Poch/Pietro Federico

Poems by Pietro Federico

Translated by John Poch

John Poch is Paul Whitfield Horn Distinguished Professor at Texas Tech University. His poems and translations have appeared widely in magazines such as *Poetry*, *Paris Review*, and *Agni*. His most recent book is *Texases* (WordFarm 2019).

Pietro Federico was born in Bologna, Italy in 1980, and currently living in Rome. Writer, copywriter, story editor and professional translator. His poetry books: *Non nulla* (2003, Published by Ibiskos Editore, Empoli) winner of the prize “Il Fiore” Pistoia 2003; *Mare Aperto* (Published by Nino Aragno Editore, Turin, 2015) winner of the Subiaco Award 2015 and Ceppo Award 2017; *La maggioranza delle stelle – Canto Americano* (Edizioni Ensemble, Rome, 2020). Some of his translations: *Le storie più mute* by Katherine Larson (Edizioni Interlinea), *La ballata del carcere di Reading* by Oscar Wilde (Giuliano Ladolfi Editore), *Poems* by Martha Serpas (in Testo a fronte published by Marcos y Marcos).

MINNESOTA

*

Cloquet - 12 Ottobre 1918

In pieno autunno
 un mese avanti all'armistizio mondiale
 verso mezzogiorno
 il sole sembra venirci incontro.
 È grande troppo grande e arancione
 le case e la terra sono calde
 vedo l'aria sopra gli alberi tremare.
 Mi scuserete se non riesco
 più a parlare al presente.

Le donne facevano domande
 e gli uomini parlavano del vento.
 La strada divideva la foresta
 e lì dove toccava l'orizzonte
 la vidi arrossarsi ad occidente
 come al tramonto.
 Un mese prima della fine della guerra
 fummo testimoni della fine del mondo.
 Dio si chinava per spiegarci l'espressione
come in cielo così in terra.
 Chi scappava verso i pozzi o i torrenti.
 Chi con gli occhi sbarrati
 continuava a lavare il bucato.
 Chi era abbastanza fortunato
 da possedere un'auto la riempiva di famiglie
 per buttarsi con la macchina nel lago.
 Chiunque sopravvisse
 racconta l'apocalisse alla sua maniera
 un muro rosso semovente il fiato di un drago
mentre sei al volante
la sensazione di avere puntato sulla schiena
un desiderio animale mai pago.
 Duemila miglia quadrate di territorio
 divorate dall'incendio
 centinaia di morti migliaia di feriti
 molti dei quali sfigurati in volto
 gli uomini rimasti senza casa o stipendio
 fattorie fabbriche scuole
 intere città rase al suolo.

MINNESOTA

*

Cloquet – October 12th, 1918
 In full-blown fall
 one month before the armistice,
 around midday
 the sun seems to get closer.
 So monstrous, big and orange,
 and the houses and the earth are hot.
 I see the air trembling above the trees.
 You will excuse me if I do not keep
 on speaking present tense.

Women used to ask questions,
 and men talked about the wind.
 The road cut through the forest,
 and where it touched the horizon
 I could see it redden in the west
 as if it were sundown.
 One month before the end of the War,
 we bore witness to the end of the world.
 God bent down to explain to us the words
on earth as it is in heaven.
 Some ran toward wells or streams.
 Some with eyes wide open
 kept washing the laundry.
 Some were lucky enough
 to own a car, and they piled the family in
 and drove the car into a lake.
 Each survivor
 tells his apocalypse his own way:
 the breath of a dragon, a self-propelled red wall.
While you are behind the wheel
you feel something gazing down your neck
with an insatiable and animal desire.
 Two thousand square miles of country
 devoured by fire,
 hundreds dead, thousands wounded,
 so many faces disfigured,
 men left jobless, homeless,
 farms, factories, schools
 entire towns burned to the ground.

Poi c'è la storia di chi crollò spossato
con sua moglie e i suoi bambini in un campo di patate
che aveva appena dissodato
e prima di svenire vide il fuoco aprirsi
abbracciare il campo e passare oltre.
La storia della ragazzina
che si sdraiava nel torrente a pancia sopra
occhi nel cielo ferma e finta morta
guardava le fiamme come braccia d'inferno
sorvolarla e tendersi all'altra sponda.
Ma vorrei raccontarvi il poco in più
che io soltanto so di noi e di questo fuoco
mia madre dice sempre *Il giorno dopo*
tutti fecero ritorno su una strada di cenere
verso nessun luogo.

Ma non è vero che il paese era vuoto.
Nel mio cuore la tristezza di mio padre
è così grande che non ci si crede.
Metto piede in questo grande quadrato
spazio aperto che prima era il nostro salotto
lo attraversa furtivo uno scoiattolo
al centro del pavimento trovo il mio orsacchiotto
appoggiato alle ruote di una carrozzina giocattolo
come mi stesse guardando
da una vetrina da esposizione.
Ha il pelo tutto bruciacchiato
il fuoco gli ha strappato i suoi due occhi di bottone
e pure quando lo risogno a sessant'anni
non ho bisogno di trovarlo per vederlo
ma per sentirmi guardato.

Giù in paese dicono che il vento
soffiando sulle fiamme a ottanta miglia all'ora
ha fatto la storia e che allo stesso tempo
ne ha anche cancellato ogni memoria.
Non mentono ma è pure troppo poco.
Non si dice altro perché abbiamo paura
che la pace sia più dura addirittura
dell'armistizio mondiale un mese dopo
e non si possa firmare
che non si possa fare amicizia con il fuoco
che il male non si possa fermare

Then there is the story of the man who collapsed, exhausted,
with his wife and children in his potato field
he had just plowed up,
and just before passing out he saw the fire wrap
around the edge of the field and pass by.

The story of the little girl
lying belly-up in the stream, still,
pretending to be dead, eyes open to the sky,
she watched the flames like the arms of hell
swinging over and reaching out across the water.
But I would like to recount to you a little more
only *I* know about ourselves and the fire.
My mother always says: *The next day
everybody walked back home on a road of cinders
toward nowhere.*

But it's not true that the countryside was empty.
In my heart my father's sadness
is so vast that you can't fathom it.
I step into this big square open space
that once was our living room
where a squirrel sneaks by,
and right in the middle of the floor I see my teddy bear
leaning against the wheel of a doll stroller,
looking at me as if he were
in the window of some shop.
His fur completely scorched,
the fire having burned away his two button eyes,
and even now when I reminisce at sixty,
I don't need to find him to see him,
but to feel he's watching me.

The folks in town say the wind
blowing eighty miles per hour feeding the flames
made history and at the same time
erased all the memories.
They are not lying, but it's not enough.
Peace might be harder even
than the armistice signed a month afterwards,
for this is something you can't sign.
and with fire it's impossible to make friends,
impossible to stop the madness,
and there is no innocence

e che non ci sia un'altra innocenza
 se non quell'orsacchiotto cieco e senza tetto
 che ci aspetta sotto il cielo
 ma non dappertutto.
 Al centro della nostra tristezza.

TEXAS

*

Attraversare II

Buio pesto
 la tua torcia illumina
 Los Estados Unidos solo in parte
 il fiume e il terrapieno che lo argina
 ma non può niente contro il buio senza luna
 della loro anima.
 Metti nostra figlia sulle spalle per passare meglio
 il cerchio della torcia vi stampiglia
 l'ombra sulla schiena e la salda come fosse una.
 Non avrei dovuto restare a guardare afferrata
 al filo della recinzione
 è terribile vedervi guardare
 con lei che si volta e chiama il mio nome
 senza vedermi il volto.
 Ti ho detto mille volte *Non andare*
sono così vuote le loro parole e così immenso il maltolto
di sogni che la loro infelice allegria riscuote
con il nostro assenso. Anche quando vedo sbandare
 il pickup della polizia di frontiera
 e la polvere della frenata alzarsi e inghiottirvi
 gialla come una nuvola di zolfo so che non ne vuoi sapere
 delle mille albe viste insieme incastonarsi nel golfo
 ad Heroica Veracruz mentre mi chiedi di rifarlo.
 Tu credi sia il college per nostra figlia
 la visione di una grande casa
 io so che è il tarlo di qualcosa che non ha nome
 e che non è al di là del fiume.

KANSAS

*

Amelia Earhart

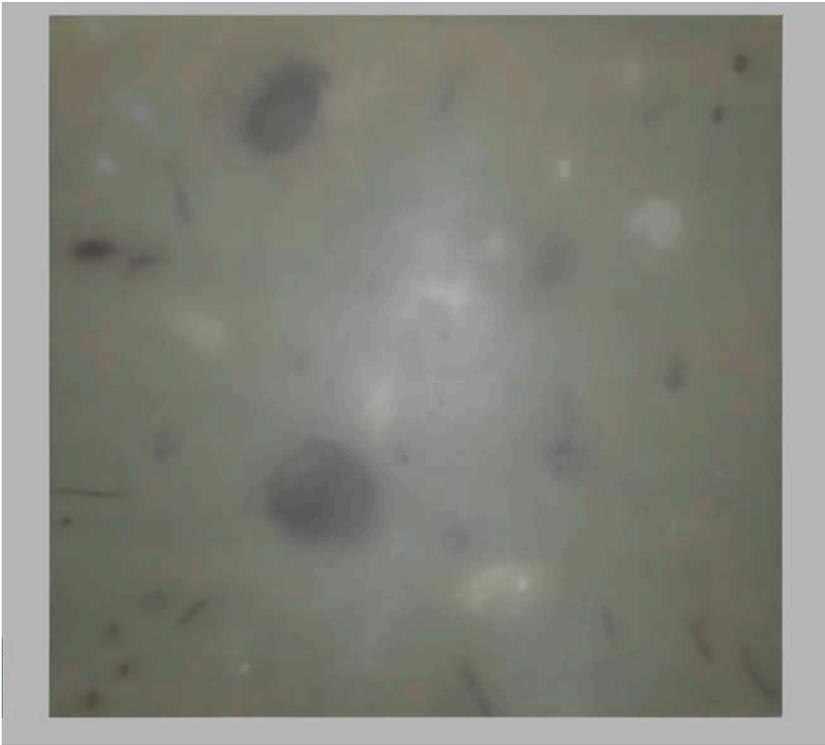
Quando dite *la mia terra*
o pensate alla vostra infanzia
la memoria è un'automobile
che sfanala nel buio del tempo
una luce quasi sempre orizzontale.
Ed è ancor più facile in Kansas.
Da questa casa su quest'ansa al di qua del Missouri
guardi l'entroterra come un pugile
messo alle corde dalle pianure
spalle al fiume.
Migliaia di miglia quadrate di grano e girasoli.
Eppure ho sempre avuto fame
della vista che hanno i passerii
i falchi gli avvoltoi.
Alti nella terza dimensione.
A vent'anni hai già visto tutto.
Perché hai vissuto il desiderio assoluto
e la sua frustrazione.
Lo spizzico o il boccone
di ogni tempo e luogo.
A vent'anni hai già visto ogni generazione
la loro solitudine muoversi nel vuoto
di latitudine e longitudine
dal punto A al punto B.
"Farai qualcosa di tutta quest'altezza?"
tra mille domande questa è la sola
in cui il cuore mi si spezza
di paura e risponde di sì.
Voglio l'ora in cui sorrido e il mio sorriso
sarà la nostalgia la dismisura della storia.
Educa il cuore all'universo sfiancato di pianura
e strappalo da terra e lancialo nell'aria di traverso
al ciclo avvolgente della notte e del giorno
con tutta la forza necessaria e sia pronto
a non fare ritorno.

KANSAS

*

Amelia Earhart

When you say *my land*
or when you think of your childhood,
memory is a car
that breaks down in the darkness of time
a light almost always horizontal.
In Kansas it's even easier to see.
From this house built on this bend of the Missouri
you look inland like a boxer
and the plains have you up against the ropes
of the river.
Thousands of square miles of wheat and sunflowers.
And still I have always been hungry
for that perspective of the sparrow,
the hawk, and the vulture,
all climbing and diving into the third dimension.
By twenty, you have already seen everything
because by then you have lived absolute desire
and its frustration.
The bits and pieces
of every place and time.
By twenty, you have already seen every generation,
their solitude moving in the void
of latitude and longitude,
from point A to point B.
"Will you do something about these heights?"
Among thousands of questions, this is the only one
in which my heart breaks
with fear and answers yes.
I want the hour when I will smile and my smile
will be nostalgia, out of proportion with history.
You educate the heart about the universe of the plains,
then tear it from the ground and toss it skyward
across the strangulating cycle of night and day
in all its necessary power, and steel yourself
to never return.



Manuela Sedmach, Passare al Bosco, acrilico su tela, 170x175, 2016

SPECIAL FEATURES

Voices in English from Europe to New Zealand

Edited by Marco Sonzogni



Manuela Sedmach, Heimlich, acrilico su carta, 15x21, 2015

Poems by **Giovanna Cristina Vivinetto**

Translated by Dora Malech and Gabriella Fee

Dora Malech is an Associate Professor in the Writing Seminars at Johns Hopkins University. She is the author of four books of poems, most recently, *Flourish* (Carnegie Mellon University Press, 2020) and *Stet* (Princeton University Press, 2018). Her honors include a Ruth Lilly Poetry Fellowship, an Amy Clampitt Residency Award, and a Civitella Ranieri Foundation Writer's Fellowship, and her poems have appeared widely in publications that include *The New Yorker*, *Poetry*, and *The Best American Poetry*.

Gabriella Fee's poetry has appeared in or is forthcoming from *Guesthouse*, *LETTERS*, *Sprung Formal*, *The Wellesley Review*, *Levee Magazine*, and *The American Literary Review*, where her poem won the 2019 Prize for Poetry. She is a graduate of Wellesley College, and was the recipient of the 2021 Elizabeth K. Moser Fund for Poetry Studies Fellowship from the Writing Seminars at Johns Hopkins University, where she is an MFA candidate in poetry.

Giovanna Cristina Vivinetto was born in Sicily in 1994. She published her first book of poems, *Dolore minimo*, in 2018. This debut is the first collection of Italian poetry to address the subject of transgender identity. The book has won several prizes, including the Viareggio Opera Prima in 2019. In February 2020, BUR Rizzoli published Vivinetto's second book of poems, *Dove non siamo stati*. Vivinetto lives in Rome, where she graduated from Sapienza University with a degree in modern philology. The untitled poems featured here are from her award-winning debut collection.

Una volta l'anno discendevo
a te, madre, d'autunno.
Tu mi accoglievi con foglie
tra le mani che disperdevi
al vento ad ogni mio arrivo.
Capivi, madre, l'ordine nascosto
delle cose - così quando ai miei otto
anni sussurravi "figlia mia",
io ti rinnegavo tante volte
quante erano le foglie che svolavi.
"Siamo foglie d'autunno, figlia mia"
era il tuo unico, dolce monito.

Per i successivi dieci anni
discesi a te ogni autunno, madre
e ti vedevo, com'eri solita fare,
disperdere foglie e sibilar
tra le labbra nomi di donna
- nomi di figlia a me ignoti.

L'autunno dell'undicesimo anno
scesi a te, madre, ma non ti trovai più:
le foglie restavano ammucciate
- non c'erano mani a liberarle nel vento.
Ti chiamai, sussurrai il tuo nome,
sciogliendo la verità in esso nascosta.

Quell'autunno al posto tuo,
in vece delle tue mani dispersi
le foglie, mi nominai al vento,
riemersi dall'inferno che mi moriva
in petto: fu così che mi arresi
al dolore dei nomi quando capii
che quel nome che andavi chiamando
era il mio, madre.

Once a year I descended
to you, mother, in autumn.
You received me with leaves
in your hands, which you scattered
to the wind at each arrival.
You understood, mother, the hidden order
of things – so when I was eight
you whispered, “my daughter,”
though I disavowed
how many leaves were turning.
“We are autumn leaves, my daughter,”
was your only sweet warning.

For the next ten years
I went down to you every autumn, mother,
and I saw you, as usual,
scatter the leaves. Between
your lips, the names of women
– daughter names I didn’t know.

The eleventh autumn, mother,
I came down to you
but couldn’t find you any more:
the piled leaves remained
– no hands to free them in the wind.
I called you, breathed your name,
releasing the truth hidden in it.

In your place that autumn,
instead of your hands scattering
leaves, I named myself to the wind,
forged from the fire
in my chest: that’s how I surrendered
to the pain of names, when I understood
that the name you had called
was my own, mother.

**

Accadde che le ombre della mia infanzia
si addensassero attorno al mio letto,
afferrandomi le caviglie, facendosi
strada sulle gambe, scivolando sul ventre,
intrecciandosi infine sul petto.

Si dice che le anime orfane
vaghino di notte in cerca delle anime
madri - a cui riallacciarsi.
Ma le ombre che sostano sui muri
sono abbagli di morte imprevisi
- ti si incurvano addosso
a bisbigliare la morte di un caro.

A quel tempo non mancò nessuno
- eppure le ombre continuavano
a rantolare una perdita.
Fu allora che compresi tutto.

Bisognava che io morissi
per strappare il mio tempo
fermo dai cespugli dell'infanzia
- che lo lasciassi riprendere
anche senza di me.

Bisognava che affidassi il mio nome
agli spiriti bambini del passato
per lasciare il posto ad altri cespugli,
ad altre infanzie, senza ombre.

**

All'inizio non ci piacemmo affatto.
Fu uno squadrarsi da lontano
come fanno i gatti di notte
gonfi e diffidenti - un po' goffi.
Le prime settimane tu sedevi
in fondo alle scale e mi fissavi
con lo sguardo di chi porta con sé
un segreto che non si può dare.
Allora avrei voluto strapparti
la bocca insieme alle parole

**

It happened that childhood shadows
gathered around my bed,
grabbing my ankles, making roads
 up my legs, sliding over my belly,
intertwining finally on my chest.

It is said that orphaned spirits
wander by night in search
of mother-souls - to reconnect.
But the shadows that linger on the walls
are death's sudden blunders
- they bend over you
to whisper a loved one's passing.

At that time no one was missing
- yet the shadows continued
to gasp out a loss.
Then I grasped it.

I needed to die
to snatch back my time
blocked by the briars of childhood
- I had to let it resume
without me.

I needed to entrust my name
to the child spirits of the past
to make way for new growth,
for other childhoods, unshadowed.

**

At first we didn't like each other at all.
Squaring off at a distance
like cats do at night,
hackles raised and wary - a little off-balance.
The first few weeks you sat
at the bottom of the stairs and stared
at me with the look of one who carries
an unshareable secret.
I'd have liked to tear off
your mouth and with it the words
wedged between your teeth.

che nascondevi tra i denti.
Mi negavi persino la tua
identità - tacendo tutte
le parole si facevano mute,
le attese slabbrate, le stanze
all'improvviso enormi.

In realtà volevi darmi tempo.
Mi avevi protetta per diciotto anni
ed io non lo sapevo - vedevo
in quei silenzi una minaccia,
una beffarda provocazione
a indovinare quale pensiero
mi precludevi, quale angoscia
mi risparmiavi - sbagliavo.

Così l'attesa era la tua.
Aspettavi da anni come si attende
la salute ai piedi di un malato,
come chi ha perso qualcuno
smaltisce il male sulle scale
di casa. Quegli occhi erano
una preghiera, un inno muto
alla rinascita.

Mi amavi ed io ti incolpavo il silenzio
- già sapevi che in quel silenzio
sarebbero germogliate
le verità più oscure. Più vere.

**

C'è in noi un'antichissima madre
che abita la soffitta polverosa
e gli interstizi dimenticati dell'anima.
Ha la voce dell'abbandono
e un tono brusco che non ci si aspetta:
è dimentica delle buone maniere.
Una madre, sì, ma priva del tatto
rassicurante della menzogna.

You wouldn't even tell me
who you were – keeping all
the words gagged, mute.
The waiting gaped, rooms
suddenly huge.

Truth is, you wanted to give me time.
You'd protected me for eighteen years
and I didn't know – I saw
menace in those silences,

a mocking provocation
to guess what you kept
from me, what anguish
you spared me – I was wrong.

So the wait was yours.
You waited years
as at the foot of a sickbed,
as one bereaved
rids evil from the stairs
of the home. Those eyes
were a prayer, a wordless hymn
of rebirth.

You loved me and I blamed you
for the silence – you already knew
that silence would seed
the truths most dark. Most true.

**

There is an ancient mother in us
who lives in the dusty attic
and forgotten recesses of the soul.
She has a careless voice,
a brusque tone one doesn't expect:
forgetful of good manners.
A mother, yes, but without the touch
that delivers a reassuring lie.

Possiede una forma materna
e mani materne ed occhi
di madre e verità di cose
occultate che odorano
di terra e foglie secche.

È una madre antichissima
quanto il dolore e la paura
della morte: eppure ci giocavo
tra i cespugli dell'infanzia.

Vi ritornai una volta sola
per liberarla, e me con lei.
Fu l'ultima volta che la vidi.

Mi parlò con parole terribili
che scansavo da tempo,
non osavo ascoltarle.
Fu madre e padre insieme.

Mi fece il dono della pietà
e dell'accettazione: da secoli
attendeva che l'ascoltassi.
Le diedi infine ragione.

Così potei lasciarla andare
e, insieme a lei, le menzogne
dei miei diciannove anni.

Solo ora comprendo,
a ventidue anni e un nuovo nome,
quanto male avrei fatto
a rinnegare l'antichissima voce
che mi ha fatto salva la vita.

She has a mother's form
and mother's hands and the eyes
of a mother and the truth
of hidden things that smell
of earth and dry leaves.

Such an ancient mother,
old as pain and fear
of death: yet I played with her
in the briars of childhood.

I went back there just once
to free her, and myself with her.
It was the last time I saw her.

She spoke terrible words
I'd long avoided -
I hadn't dared hear them.
She was mother and father together.

She gave me the gift of mercy
and acceptance: waited centuries
for me to listen.
I gave in, finally, to reason.

So was I able to let her go,
and with her
nineteen years of lies.

Only now I understand,
at twenty-two with a new name,
the wrong I would have done
had I denied the ancient voice
that saved my life.

**

Il tono del bosco è femmina.
Dentro le tane, sui rami in alto,
nel folto dell'erba la specie
si propaga nell'umidità
di minuscoli grembi.
Se ci si accosta al bosco
si può sentire una calma materna
svuotare l'aria, quasi
uno scalpitare invisibile
di figli che salgono alla vita.
La salvezza del bosco
è poter scavare nella terra
gravida una cura - la possibilità
di rinascere senza darlo a vedere.
Il bosco è pieno di ancore
invisibili e madri silenti.
L'agosto di quattro anni fa
sono rinata in una piccola tana
- nessuno immaginava che sarei
andata nel bosco per ritrovarmi.
Sentivo di dover ripartire
dalla terra, dai rami, da un coro
di occhi, zampe e code inavvertibili
vivi in minuscoli petti pulsanti
a cui chiedere la loro intatta voce.
La soluzione ai miei silenzi.
Rispose intonato il bosco. Che fosse
femmina lo sentii nel preciso
istante in cui - al riparo dai miei
stessi occhi - quell'agosto compresi
cosa volesse dire essere
femmina veramente.

**

The woods sings a mother's song.
In the burrows, in the branches above,
in the thick of the grass,
species propagate
in the wet warmth of tiny wombs.
If you approach the woods
you can hear her calm
clear the air, an almost
imperceptible rhythm
climbing into life.
The salvation of the woods
is to dig into the pregnant
earth a cure - to be
reborn without showing.
The forest is full of invisible
cords and silent mothers.
Four years ago, in August,
I was reborn in a little den
-no one imagined I would have
gone into the woods to find myself.
I felt I had to leave again, to rise
from the earth, the branches, the choir
alive in hidden eyes, paws, tails,
in tiny pulsating breasts,
to call on its whole voice.
The solution to my silences.
The woods answered in tune.
I felt it feminine in the same
instant that - sheltered
from my own eyes that August -
I understood what it meant to be
woman really.

Poems by Giambattista Marino and Eugenio Montale

Translated by Aidan Fusco

Aidan Fusco, born in the United Kingdom, with a Neapolitan grandfather and correspondingly Neapolitan surname, is a history graduate from the University of Oxford and Queen Mary University of London. He is currently researching for an AHRC funded PhD in History on “Words and Things in the Philosophy of Thomas Hobbes” at University College London.

Giambattista Marino was born in Naples in 1569, into a family where the expectation was that he would follow the path of his father (the jurist Gianfrancesco Marino) and become a lawyer. To his father’s disappointment he turned to poetry. He was expelled from the family home for his wild behaviour and soon found himself (in May 1598), in what would become a recurring feature of his life, imprisoned for immorality. In the world of literature, however, he was ascendent, such that his own ornate and ironic poetic style came to be identified as “Marinism”. Published near the end of his life, this poem, *On His Own Portrait* (1620), imagines the advice that Marino would give his recently deceased friend, the Baroque painter Bartolomeo Schidoni, on how the artist should paint the poet’s own portrait. Published as part of a collection poems on art that Marino called “The Gallery”, the poet’s own “portraits” frequently touch on the nature of artistic representation, and in particular its relationship with life, death, and immortality. From the same collection, his *Love Sleeping in a Fountain* (1620), offers a contrary perspective. Assuming the voice of a statue of Cupid, the poet affirms the life of sculpture.

When **Eugenio Montale** was awarded the Nobel Prize for Literature in 1975, the Prize Committee stated that he had been chosen for his capacity to ‘interpret human values’ in the light of ‘an outlook on life with no illusions’. This was, in a sense, an outsider’s perspective, the product of an independent and often solitary life. The poet, writer, and translator,

was born in Genoa in 1896. The youngest of six children, he claimed that his own studies were largely autodidactic, and that his formative years were spent in the city's libraries, with the exception of some tutorials in philosophy given to him by his sister, Marianna. He had great affection for the poems of Dante and T. S. Eliot. His "Mediterraneo", published as part of his collection *Ossi di seppia* (1925), draws from many lonely summers spent wandering the Ligurian coast in his adolescence. Part-elegy, part-panegyric, the poem remembers the author's youth and opposes the boy with the vast and empty ocean.

Giambattista Marino**Sul proprio ritratto***di mano di Bartolomeo Schidoni*

Togli il rigor del gelo e de l'arsura,
 e l'orror de la notte ombrosa e bruna
 e 'l pallor de la morte insieme aduna;
 fanne, se far si può, strania mistura;
 prendi quant'ha la regione oscura
 pene e tenebre eterne ad una ad una,
 quant'ha d'amaro Amor, di reo Fortuna,
 d'imperfetto e di misero Natura;
 scegli il tòsco de l'idre, accogli poi
 de le sirti le spume, e temprà e trita
 con sospiri e con pianti i color tuoi.
 Così, Schidon, verace e non mentita
 farai l'imagin mia. Ma, se tu vuoi
 farla viva parer, non le dar vita.

Amore che dorme in una fontana

Benché di fredda pietra
 sopra l'umida sponda
 senza face e faretra
 mi giaccia e dorma al dolce suon de l'onda,
 alcun però non sia
 che sprezzi il mio valor, la fiamma mia,
 né l'affidi il vedere
 ch'Amor, fatto di pietra, acque distille;
 ché da le pietre ancor escon faville.

Giambattista Marino

On His Own Portrait

by the hand of Bartolomeo Schidoni

Remove the harshness of the cold and the heat,
and the horror from the shadowy and brown night,
and at the same time add to it the paleness of death,
make of it, if it can be made, a strange mixture;
Take however much the dark-land has
Punishments and shadows eternal, one by one,
However much Love has of bitterness, Fortune of guilt,
Nature of imperfection and wretchedness,
Choose the venom of the hydras, gather together if you can
The sprays of the sandbank, and temper and grind
Your colours with sighs and tears.
Thus, Schidoni, honest and not dissembling,
Shall my image be. But, if you wish
To make it seem alive, do not give it life.

Love Sleeping in a Fountain

Though of cold stone
On the wet bank
Without torch or quiver
I may lie down and sleep to the sweet sound of the wave,
But let there not be anyone
That despises my courage, my flame,
Nor should you trust them to see
That love, made of stone, distils water;
For from the stones sparks still do spring.

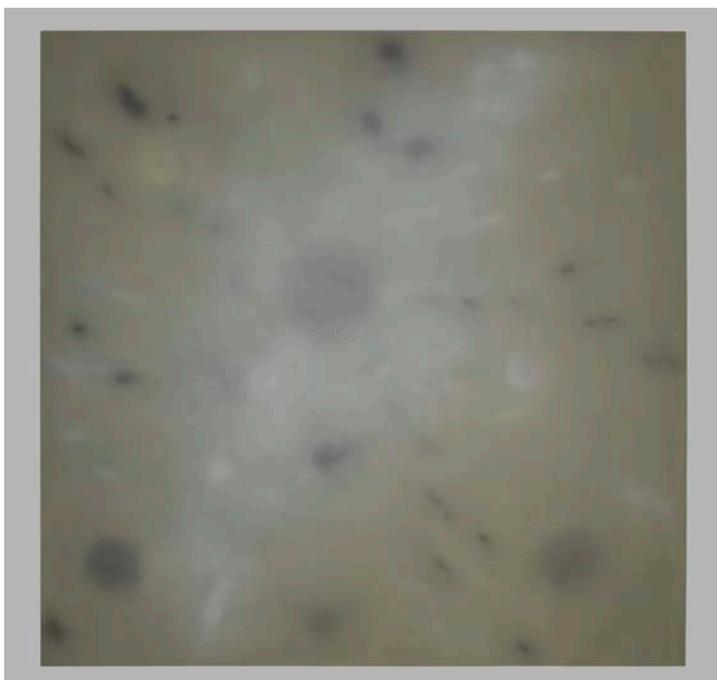
Eugenio Montale**Mediterraneo**

Antico, sono ubriacato dalla voce
ch' esce dalle tue bocche quando si schiudono
come verdi campane e si ributtano
indietro e si disciolgono.
La casa delle mie estasi lontane,
t'era accanto, lo sai,
là nel paese dove il sole cuoce
e annuvolano l'aria le zanzare.
Come allora oggi in tua presenza impietro,
mare, ma non più degno
mi credo del solenne ammonimento
del tuo respiro. Tu m'hai detto primo
che il piccino fermento
del mio cuore non era che un momento
del tuo; che m'era in fondo
la tua legge rischiosa: esser vasto e diverso
e insieme fisso:
e svuotarmi così d'ogni lordura
come tu fai che sbatti sulle sponde
tra sugheri alghe asterie
le inutili macerie del tuo abisso.

Eugenio Montale

Mediterranean

Ancient, I am drunk on the voice
that springs from your jaws as they open
like green bells and cast back and dissolve.
The home of my distant summers
was near you, you know,
there in the country where the sun bakes
and mosquitoes cloud the air.
Then as today I turn to stone in your presence,
ocean, but no longer do I believe myself worthy of the
stern rebuke of your breath.
You told me first
that the little ferment of my heart
was but a moment of thine;
that at my root was your dangerous law:
to be vast and different
and at the same time fixed:
and thus to drain me of all wretchedness
as you do, who dashes on the banks
between corks, seaweed and starfish
the useless wreckage of your abyss.



Manuela Sedmach, Passare al Bosco, acrilico su tela, 170x175, 2016

Poems by Antonella Albano

Translated by Alessandra Giorgioni

Alessandra Giorgioni has recently completed 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*.

Antonella Albano is an experienced proof-reader, editor, reviewer, and teacher. She is the author of a critical essay, *Vampiri, supereroi e maghi. Metafore e percezione morale nella fiction fantastica* (Aracne 2013), of two urban fantasy novels, *Io, Liam* (Il Ciliegio 2014) and *La luna di River* (2018), and of a mystery romance, *Amori e altri misteri* (2016). The poems featured here are unpublished.

**

Alzarmi in volo
nel nero della notte
chiudere gli occhi,
abbandonare le armi,
che sprofondino
nell'abisso brulicante.

Inoltrarmi nel mare
e lasciarvi le ossa.
Sublimarmi in bollicine,
in spuma di onde.
Lasciare il pensiero nell'aria
frizzante di burrasca.
Non essere più,
se non assenso
all'essere.

**

Vorrei per te la noia
di pomeriggi lenti,
un cielo rosa di malinconia
e profumo di zagare.
Le dita scorrono sulla seta
e il rumore dell'acqua
culla i tuoi sogni.
Cosa attende il tuo cuore
che non possa darti
la sera che freme
oltre le soglie azzurre?
Tu corri lontano
con gli occhi persi
e non sai la gloria
sottile dell'attimo
che non ritorna.

**

Soaring
in the black of the night,
my eyes close,
I drop my weapons
and let them sink down
into the swarming abyss.

I go out to sea
and there I leave my bones.
I become bubbles,
the foam on the waves.
I leave my thoughts in the air
the sparkles in the storm.
To be no more,
I simply agree
with being.

**

I wish you the boredom
of slow afternoons,
a sky pink with melancholy
and the scent of orange blossoms.
Fingers slide over silk
and the sound of water
lulls your dreams.
What does your heart long for
that an eager evening
beyond blue thresholds
cannot bring you?
Your eyes lost
you run far away
and ignore the delicate
glory of the moment
that doesn't come back.

**

La parola che non so
è quella che aspetto.
La cerco nell'ansia delle notti.
Tendo l'orecchio nei silenzi strani
e nelle sale affollate di gridi.
Frugo nei ritagli del giorno,
per trovare il mio nome che risuona.
Il sussurro di quella voce
è la mia vera casa.

**

The word I don't know
is the word I'm waiting for.
I look for it in anxious nights.
I listen to strange silences
and loud rooms.
I rummage through the remains of the day
to find the sound of my name.
The whisper of that voice
is my true home.



Manuela Sedmach, Passare al Bosco, acrilico su tela, 170x175, 2016

Poems by Imperatrice Bruno, Vincenza Calabrese, and Alessandra Corbetta

Translated by Julia Anastasia Pelosi-Thorpe

Julia Anastasia Pelosi-Thorpe's translations of Latin, Italian, and Parmesan dialect poetry are published in the *Journal of Italian Translation*, *Asymptote*, *Modern Poetry in Translation*, *The Poetry Society's The Poetry Review*, and more. She can be found at @jpelosithorpe.

Imperatrice Bruno is the award-winning author of two books of poems: *Costellazioni di emozioni* (Aletti, 2018) and *Caratteri interi* (Nulla Die editore, 2021). She is currently studying at Bocconi University in Milan. She is also an active Instagram poet and this mini anthology features published and unpublished poems.

Vincenza Calabrese (aka Delightful Horror) is a student at the University of Palermo, where was born and lives. She is an active Instagram poet and the two poems featured here are unpublished.

Alessandra Corbetta holds a Master in Digital Communication, a Master in Storytelling, and a PhD in Sociology of Media Communication. She works as an Adjunct Professor and Teaching Assistant at the LIUC-Carlo Cattaneo University. She is the Founder and Director of the blog Alma Poesia (www.almapoesia.it), and Co-editor of the blog's anthology *Distanze obliolate. Generazioni di poesie sulla rete* (Puntoacapo Editrice 2021). *Generations of poems on the Net* (Puntoacapo Editrice 2021). She writes for the Spanish literary blog *Vuela Palabra* and for the online newspaper *Gli Stati Generali*, and she curates "Poetando sul sofà", a radio series on Italian poetry, for Rete55. Her poems appear regularly in print and online. The poems featured here are from her latest book of poems, *Corpo della gioventù* (Puntoacapo Editrice 2019).

Imperatrice Bruno

**

Non temere di dirmi ti amo.
Mostrami gli orizzonti delle tue paure:
lì, dove sorgono le ombre e
i venti gelidi, svelami il ramo
incallito e nudo
della tua spina dorsale.

Svelami gli istinti
che risalgono le vene,
donami col corpo
un assolo che sappia
di vergine terra.

Svelati e suonati
come chitarra d'amore
e non temere di affidarmi il bene
che non riesci a domare.

**

Ho la pulsante sensazione
che i nostri cuori
si conoscano da tempo,
da molto prima
che noi nascessimo.

Quand'erano ancora
di un unico minerale
discutevano
con quelle dolci parole
che non ci scambiamo più,
che sembrano tanto ostili
e pesanti da pronunciare.

Il destino ha deciso
che una volta rincontrati
ci volessimo estranei.

Imperatrice Bruno

**

Don't be afraid to tell me you love me.
Show me your fears' horizons:
there, where shadows and frosted
winds swell, bare your
backbone's calloused
naked branch.

Bare the instincts
that scale your veins,
with your body give me
a solo that knows
virgin land.

Bare and play yourself
like love's guitar
and don't be afraid to entrust me
with the good you're unable to tame.

**

I've the throbbing feeling
our hearts have
known each other so long
so much longer
than we were born.

When still
a single mineral
they conversed
with the sweet words
we no longer exchange,
seeming so hostile
and heavy to utter.

Fate decided
that once we met again
we'd want to be strangers.

**

Chiamami.
Ho bisogno di una tua parola
concreta e gelida
sul torace,
ho bisogno di una lancia che fischi
nella pioggia
che mi assilla
come una spina sotto il piede.

Una tua parola
una tua goccia diaframmatica
e armonica
che batta sulle tegole
della mia fragilità,
un richiamo, una voce
un quarzo spento
che mi ricordi della nostra comune
umana radice.

**

In confessionale
non mi dispiace questa tenerezza,
questo dolore così umano,
umanissimo,
che abbraccia il sangue.

In confessionale
soffro come i vivi.

Teneri
sono i vivi.

**

La bocca mia è una penna,
la saliva inchiostro
sul tuo zigomo liscio
dosso di pagina bianca:

in un bacio
si riversa
la genesi dei viventi.

**

Call me.
I need one of your concrete
frosted words
on my chest,
I need one of the spears you whistle
in the rain
plaguing me
like a spine in my shoe.

One of your words
one of your diaphragmatic
harmonic drops
beating upon the panes
of my fragility,
a cry, a voice
a dull quartz
reminding me of our shared
human root.

**

In the confessional
I don't not like this tenderness,
such human pain,
so human
that it embraces blood.

In the confessional
I suffer like the living.

The living are
tender.

**

My mouth is a pen,
my saliva ink
on your smooth cheekbone
rising from a blank page:

in a kiss
the genesis of beings
spills over.

**

Quando la luce si fa densa come il miele
e dal mare si congedano le onde
appare sulla terra
il ricamo dei tuoi giorni;
il nostro momento avanza
nella calma più ingessata, nel respiro
rallentato
che cede alla vista il nero.

Tu discendi canticchiando,
dolce uva di settembre,
e il vento ha ragione
di inchinarsi ai tuoi capelli.

**

When light thickens to honey
and waves take leave of the sea
your days' cry
appears on land;
our moment advances
in the stilted quiet, the slowed
breath
that blackens sight.

You hum as you descend,
sweet September grapes,
and the wind is right
to bow at your hair.

Vincenza Calabrese**Penelope**

Penelope tesseva
la tela dell'attesa
e nell'attesa fuggiva
i Proci e la contesa
Di notte si smarriva
tra i singhiozzi delle stelle
e al mattino risorgeva
tra i canti delle ancelle.
Penelope abitava
al confine della resa
ma alla speranza cieca
rimaneva appesa
perché il cuore d'una donna
è un fiore nel deserto
e seppur sconfitto e leso
batte fiero in petto.

*Penelope, mia cara
se potessi oggi ascoltarmi!
Ti direi di andar lontano
senza un uomo che ti salvi.
Moristi in quei dieci anni
di attesa cieca e amara
e tra Calipso, Nausicaa e Circe
Ulisse ti scordava!
Penelope, mia cara
quanti anni affidati al vento!
Ma io di te non mi scordo
e te ne ridarò indietro cento.*

Vincenza Calabrese

Penelope

Penelope wove
a cloth of intervals
and in intervals fled
Suitors' quarrels.
Lost at night
amid stars' sobs
she rose at morn
amid slaves' songs.
Penelope lived on
surrender's slope
but hung on
an unseeing hope
since a woman's heart
even conquered or cowed
beats proud in its chest
a desert flower.

*Penelope, my dear if you
could hear me I'd tell you
to go far away with no
man to save you.*

*You died in those ten
years' bitter unseeing
interval and Ulysses forgot you
Calypso, Nausicaa, Circe between
you! Penelope, my dear how many
years entrusted to wind! But forget
you I'll never and one hundred
years I'll hand back to you again.*

Narciso

C'era un fiore
accanto a un fiume
era giallo e profumato
mi chinai verso di lui
e mi parlò del suo peccato
«Eco era il suo nome»
disse tra lacrime di rugiada
*«La sua voce m'invocò fino a sparire
e con l'anima consumata
preferì al vivere il morire»*
Narciso fu l'uomo
che divenne un giorno fiore
ora è giallo e profumato
ma porta il segno del suo errore
Fu la fame del suo ego
il suo irremissibile peccato
chè specchiandosi in un fiume
da sé stesso fu abbagliato.
Se c'è una cosa che ho capito
grazie al bel fiore condannato
è che amare è accogliere il complesso
e non guardare ad occhi nuovi
per vedere il proprio riflesso

Narcissus

There was a fragrant
yellow flower
near a river I knelt
before it and it avowed
its sin to me
"her name was Echo"
it said with dewdrop tears. *"Her
voice cried out until it evanesced
and, soul spent, to life
she preferred death."*
Narcissus was the man
who became a flower one day
now he's fragrant yellow but
wears the mark of his mistake.
His ego's hunger's his
unpardonable sin, since
mirrored in a river
he dazzled himself.
One thing I understood from
that beautiful, doomed flower's
that loving's welcoming our sum
looking not to new eyes to see
our own reflection

Alessandra Corbetta**San Marino**

San Marino stava nella nebbia
come una sorpresa rossa nell'anno
della prima volta.

Non puoi immaginare, amore, quante cose
restano nascoste a dio, non puoi
vedere l'esercito schierato che difende
le sillabe dei nostri nomi.
Più spalanchiamo gli occhi più
San Marino scompare: rimane l'altezza
della rocca, la paura di vedere che
è tutto precipizio

San Giovanni

A San Giovanni era novembre.
Qualche luce illuminava di giallo la sera:
dentro la locanda della strega giocavamo
a fare i grandi. Quanti inverni
dureranno questi abbagli, questi luoghi
dispersi dentro i luoghi dove andranno?
Tra i passi leggeri dei vent'anni
mi lasciavi come il pesce aperta
di stupore, varcavi la soglia del plurale
sorridente, non chiedendo se condanna
o redenzione

Fiesole

Otto marzo: giornata di sole.
Fiesole ha colori d'autunno.
Non sta al passo con le stagioni.
Fotografi il traffico, la luce che colpisce l'andirivieni.
Le case diroccate, le insegne e i lampioni.
Non volevo sapere e non l'ho saputo
quanto è veloce la parola addio,
come passa inosservata in mezzo a una gioia brevissima

Alessandra Corbetta

San Marino

San Marino was mist-bound
like a red surprise in the year
of the first time.

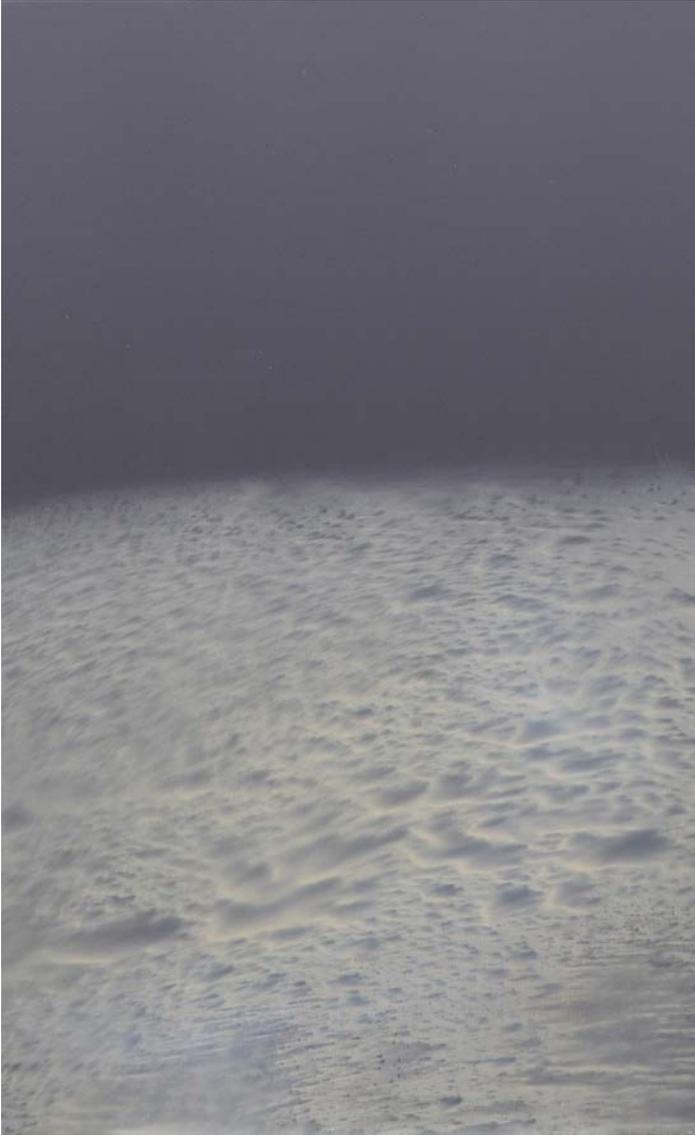
You cannot imagine, my dear, how many things
stay hidden from god, cannot
see the army arrayed to defend
our names' syllables.
The wider we open our eyes the wider
San Marino dissipates: the tower's height
is left, the fear of seeing that it
is all precipice.

San Giovanni

In San Giovanni it was November.
A little light yellowed the evening:
inside the witch's inn we played
grown-ups. How many winters
will these blunders last, these places
scattered inside the places they'll go?
Among the light steps of twenty years
you left me like a shock-
opened fish, crossed the threshold of plurality
all smiles, no questions whether condemnation
or redemption

Fiesole

March eighth: a sunlit day.
Fiesole has autumnal colours.
It cannot keep abreast with the seasons.
You photograph traffic, light striking the to and fro.
Dilapidated houses, billboards and lampposts.
I did not want to know and did not know
how fast the word farewell is,
how it passes unnoticed amid the briefest joy



Manuela Sedmach, Nunca pare de Vir, acrílico su tela, 94x60, 2021

Poems by Paolo Castronuovo, Roberta Durante and Francesco Ottonello

Translated by Tim Smith

Tim Smith is writing a DPhil in Ancient History at the University of Oxford. He is interested in translation and history. He has penned a few translations for the *Journal of Italian Translation*, co-edited a volume of English translations of Dante with Marco Sonzogni, and has an article forthcoming in the journal *Historia* on elections in ancient Rome.

Paolo Castronuovo is a prolific and versatile poet, writer, and editor. He has published six collections of poetry: *Labirinti* (Stampalibri, 2009); *Filo spinato* (Scorpione, 2010); *Ambaradan* (Libro d'artista, 2014); *Labiali* (Pietre Vive, 2016); *L'insonnia dei corpi* (Controluna, 2018); and *Dag Dap* (Libro d'artista, 2020). His prose works include *Streghe ignifughe* (Lupo, 2014), *La falla oscura* (Castelvecchi, 2018) and the short story *Deplorazione del Trullo* (Babbomorto, 2021). His poetry is present in numerous anthologies and the poems featured here are unpublished.

Roberta Durante is a poet, teacher, and journalist. The poems featured here are from her latest book of verse and prose, *Istruzioni del gioco* (Le Lettere, 2020).

Francesco Ottonello (Cagliari 1993) is currently a PhD Candidate in Cross-cultural Studies in the Humanities at the University of Bergamo. He has published a monograph titled *Pasolini traduttore di Eschilo* (Grin, 2018) and he is the director of the website www.mediumpoesia.com. The poems featured here are from *Isola aperta* (Interno Poesia, 2020, with a preface by Tommaso Di Dio) and *Futuro remoto*, with a preface by Paolo Giovannetti, published in *Quindicesimo quaderno di poesia italiana contemporanea* (ed. Franco Buffoni, Marcos y Marcos 2021).

Paolo Castronuovo

**

non ho tastiere su cui battere
o bulini su cui martellare il dolore
bottiglie o coltelli su cui tagliarmi
cartelle da riempire come piazze

i pochi mezzi hanno tranciato
la corsa amplificando l'apatia che mi veste
di un impermeabile invalicabile di ogni
goccia spremuta dalle tue gambe

e ho preferito licenziarmi dalla vita
per non lasciarmi conquistare dal male

**

questa pausa è un salasso che disarmo
manca l'odore del precipizio tra le tue gambe
i versi della caduta non germogliano
come la tua pelle sbocciava un tempo
quando la mano che dava
era sempre più pesante di quella che riceveva

ormai la musa è una razza estinta che non ha
spazio nelle mani del poeta perché non ha
fianchi da spremere sotto alberi di agrumi
dove il cielo faceva capolino nella discrepanza delle foglie
e l'amore aspro ci tentava di assaggiarci

noi non siamo più
qualcosa di vivo

solo la morte ci salverà col separarci
in eterno

Paolo Castronuovo

**

I've no keyboards on which to strike
no engraving tools with which to hammer out the grief
no bottles or knives with which cut myself
no folders to pack like town squares

the few halves have shorn away
the journey, amplifying the apathy that clothes me
with an impermeable, impassable sense of every
droplet sprayed by your legs

I'd rather sack myself from this life
so as not to allow myself to be conquered by evil

**

this intermission acts as a bloodletting disarming
missing the scent of the precipice between your legs
poetry about falling doesn't flourish
as your skin bloomed once
at a time when the hand that gave
was always heavier than the one that received

by now the muse is an extinct breed with no
space in the hands of the poet because he has no
hips to grasp beneath the citrus trees
where the sky peeped out in the gaps between the leaves
and harsh love tempted us to taste each other

we, we are no longer
that much is transparent

only death will save us with our eternal
separation

**

ho visto dio e l'ho ucciso
era ai tuoi piedi a supplicare uno sguardo alto
mentre cercava di rubarmi
lo spazio che lubrifica la mia poesia,
la sfumatura tra oriente e occidente
che nutre l'ambra in cui sei temprata.
il suo sangue ha colorito l'oscurità
di un piacere esplorato
come il dito sulla vulva adolescente
che frigge la pelle lungo il corpo
fa battere le mascelle
e accartocciare gli occhi
mutando gli anni e i secoli
delle nostre sofferenze

**

I saw god and I killed him
he was at your feet, begging for a better look
while trying to rob me
of the space that lubricates my poetry,
the discoloration between east and west
which feeds the amber in which you're strengthened.
your blood has coloured the darkness
of an explored pleasure
like the finger on an adolescent vulva
which burns the skin along the body
making teeth gnash
eyes roll
altering the years and centuries
of our suffering

Roberta Durante

Tre poesie da 'Paesaggio epocale'

**

Mi si è vestita questa vita addosso di scampoli
 e di ombre allegre come cartine di caramelline
 rimaste in tasca e nidi d'inverno spariti tra i rami
 nascosti insieme ai fantasmi e ai palloni scoppiati
 che cerchi cerchi e non trovi nemmeno le tracce cucite
 [leggere

qualcuno è passato rasando non solo i ricordi
 sfilando i sentieri da terra togliendo ogni tratto dei gesti
 la polvere la tua tiritera le scarpe buttate sul marmo
 e su questo presente deserto non senti nemmeno i tuoi nomi

di bambi-mammina - Carne-Bubi-Mami

adesso nemmeno ci credi
 mi dici che io non esisto: ma se non esisto
 mettiamo ammettiamo che io non sia vera
 perché con i rami e le ruvide mani di foglie di rovi
 mi annodi pian piano i capelli e ricami dei fiori?

**

Susanna fatti furba ascoltami
 (un giorno sì quell'altro no)
 tieni la testa alta in quel cappello molle di lana
 nasconditi dietro la betulla nana della Valle dell'Amur
 fatti furba anche se sei innocente:
 schiavizzami senza
 che me ne accorga

**

Che cosa fai Susanna
con le manine di cotone arrotolate
con le ginocchia morbide la pelle delle bambole?
Che cosa vuoi da me adesso che ti svegli?
Il mare? Bestie da cavalcare? Canzoni stupide?
Gelato? Che cosa vuoi da me che indosso solo sandali
e intreccio i tuoi codini mentre dormi?
Resta con me nel letto di latte
facciamo più spazio a ciò che non c'è fuori
ai fiori fermi immobili senza rumori
dormi Susanna dormi ancora
li tengo io i tuoi piedi in mano
come un baccello pieno di strade

**

Susanna what're you doing
with your little hands of rolled up cotton
with your tender knees, skin like a child's?
What do you want from me now that you're awake?
The sea? Animals to ride? Silly songs?
Gelato? What do you want from me who am wearing just
[sandals
and weaving your plaits while you sleep?
Stay with me in this bed of milk
let's give more room for what wasn't around
to unopened unmoving blooms without sound
sleep Susanna sleep on
I hold your feet in my hand
like a pod replete with paths

Francesco Ottonello

Mia madre mi ha detto «il fluire parte da uno zoccolo pesante»

Le ho risposto ma io non sono un cavallo
lei ha ribattuto figlio è solo una metafora

–

trova qualcosa da non comprare, qualcosa
che non sai, che non puoi, metterti da solo
e sposalo, non costa tanto, solo fatica
immensa fatica e... – respira –
le solitudini esistono per essere smussate
un vestito da cui sognare di spogliarsi
perdere tutto, anche lo zoccolo

–

per questo ho sempre amato le zattere madre
ma sono sceso dalla zattera, ma ho indossato l'armatura
ma non so amare l'immenso che voglio,
mamma mamma sono ondivago mamma
mamma sono solo uno spazio sfinito
tra le tue lettere e il mare.

Alluxingiau babbaluxi deslùxiu¹

Trova una formula al mitologema
a sicut erat at semper a torrare

–

ovunque prende il corpo muti suoni
ripulsano i rizomi dei pianeti
l'astro morente ingurgita i battiti
come se giacessimo lì, addormentati
in sas tumbas 'e sos gigantes nuovi eroi
incubati noi, guarendo da visioni ininterrotte
svincolati dal tempo appena culmina il sole,
è così che usciamo e incomincia un altro
vociare di verbo is brebus 'e is brebus

–

lasciamo il giorno controluce nel suono.

Francesco Ottonello

My mother told me 'the flow begins with a heavy hoof'

I respond: but I'm no horse
she retorts: it's just a metaphor, boy

-

go find something not to be bought, something
that you can't, don't know how, to put on alone
so embrace it: it doesn't cost much, only fatigue
immense fatigue and... - take a deep breath -
times of lonesomeness exist to be toned down
an item of clothing, dreaming to be taken off
losing everything, even the hoof

-

so anyway I've always loved rafts, mother,
but: I've jumped ship, I've put on my suit of armour
I know not how to love the gravity that I desire,
mama mama I'm treading water mama
mama I'm just a worn out space
between your words and the sea.

Alluxingiau babbaluxi deslùxiu

Find a solution for the *mitologema*
'just as it was, so it shall return'

-

wherever the body assumes hushed sounds
the rhizomes of the planets pulsate once more
a star, dying, devours the beats
as if we were lying there, dozing
in the tombs of giants, new heroes
we, incubated, recovering from continuous visions
released by time just as the sun sets,
in this way we depart and begin another
yelling out *is brebus 'e is brebus*

-

we depart the day silhouetted against the sound.

Fai di te un altro te²

Per l'amore di me. Eccedi.
 Questo emergere è espatriarsi
 oltre il latte materno e le galassie.
 Si potesse davvero amare, in noi
 implosi, definirsi, ma qui si espande
 lo sfranare dei narcisi

-

vivi sbranando, sapendo sparire
 una volta infinitamente per tutte
 per finirla, per finirci, Francesco.

Un tempo l'australopiteco

un tempo l'australopiteco
 per ringraziare di una nuova cattura
 alzava il piccolo suo verso il cielo
 come me non ha memoria del nome

-

l'angoscia di pietre che si sfasciano
 sentirsi soli, tremendamente in bilico
 attende il nuovo e gli manca già tutto
 l'abbraccio che stenta, non sapere morire

-

il vuoto è un'inutile pretesa di stare
 malinconia e manicomio della specie
 assenza di ritorni, espansa vita

-

finirà per ucciderlo e noi ancora
 a un albero aggrappati
 qui come a un sogno

From yourself you make another you

For the love of me. Overdo it.
For this to emerge, one must expatriate
beyond maternal milk and galaxies.
If loving were really possible, imploded
within us, gaining definition, but here it expands:
the uncollapsing of narcissi

-

Live ravenously, adept at vanishing
once and infinitely for all
to end it, Francesco, to end us.

Once Australopithecus

once Australopithecus
to be grateful of a new capture
his little one rises up towards the sky
like me having no memory of the name

-

anguish of stones that are bandaged
feeling alone, in tremendous balance
anticipating the new and missing everything all at once
the embrace, with difficulty, knowing not how to die

-

emptiness is a useless pretence for existing
melancholy, madhouse, of the species
absence of returns, an expanding life

-

it'll end by killing him and we still
clinging to a tree
here as to a dream

ora sentivano il bosco bruciare

ora sentivano il bosco bruciare –
 lo scroscio liquido della fonte
 vertendo la gravità risaliva
 al cielo e discendeva carneo piropo
 smottava il mondo, albere si rapiva
 nere emergevano larve, animali alieni
 piante digitali, rumori bifoni

–

ora sentivano il bosco bruciare –
 una figura si ergeva e si squagliava
 tutto era smesso in una pausa, saldo
 si rifece poi assediandoti il collo
 stretto ti girò, ricompattando il corpo
 ti portò dentro via in un'altra stanza
 secoli fa di un consolato nulla

–

ora sentivano il bosco bruciare –
 nessun moto trovando per morire
 nel mito sfinito, nel monte ferito
 nella nenia attonita della tele
 nel solo segno certo, stringersi
 chiudere tutto senza mai
 rendersi al possibile

Notes

¹ The title, in Sardo, may be translated as 'a crumpled, invisible flicker' ('sgualcito baluginio invisibile'). Likewise, the phrase on line two ('a sicut erat at semper a torrare') is, in Sardo, a subversion of the words *a sicut erat / non torrat mai* from *A Nanni Sulis (I)*, in *Poesias de Giuseppe Mereu* (1899). The expression on the eighth line ('in sas tumbas 'e sos gigantes' ≈ 'nelle tombe dei giganti') refers to monuments forming part of collective sepulchres belonging to the Nuragic era in Sardinia (second millennium BC), to which is linked the rite of *incubatio*, a deep sleep designed to placate their unique obsessions (described in Aristotle's *Physics* 4.11, explored by R. Pettazoni in *La religione primitiva in Sardegna* and K. Kerényi in *Il mitologema dell'esistenza atemporale nell'antica Sardegna*). The expression at line thirteen, 'is brebus 'e is brebus', which in Sardo means 'words about words' (≈ 'verbi di verbi'), from the Latin *verbus*, does not mean 'words' in the everyday human language (*paràulas, fueddos*), but magical ones associated with the rituals of ancient Sardinian tradition, words shaped for generative purpose, which effectively hold a power over reality.

² The title and initial part of the of the first line recall line thirteen of Shakespeare's tenth sonnet, which invites the 'fair youth' to 'make thee another self for love of me'.

now they perceived the burning bush

now they perceived the burnish bush -
the liquid roar of the source,
gravity, hanging, rose
to the sky and descended, blood red, a pyrope,
the world slid, abducting she-trees
blackened larvae emerge, alien creatures
digital plants, bitonal sounds

-

now they perceived the burnish bush -
a figure emerged, melted
everything had been held in a pause, steady,
then gets remade, encircles your neck
tightly encompasses you, reuniting with your body
it carried you within, away, into another room
centuries ago of some comforted nothingness

-

now they perceived the burnish bush -
not a single motive to die
in the unfinished myth, in the wounded mountain
in the astonished wail of the TV
in the only sure sign, closing in
closing everything without ever
opening up to the possible



Manuela Sedmach, Nunca pare de Vir, acrilico su tela, 94x60, 2021

Poems by Alessandro Canzian

Translated by Rose Sneyd

Rose Sneyd holds a PhD in English from Dalhousie University on 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 on translating Italian poetry.

Alessandro Canzian is a poet, editor and cultural entrepreneur. In 2008 he founded Samuele Editore, one of Italy's most active and innovative publishers of contemporary poetry. He is the author of several collections of poems: *Canzoniere inutile* (2010), *Luceafarul* (2012), *Il colore dell'acqua* (2016) and earlier the award-winning *Il Condominio S.I.M.* (Stampa 2020), edited and with a preface by Maurizio Cucchi.

Anna

Anna vive all'altro lato
del corridoio e come
una poesia prende la vita
con i gomiti, con le braccia
legate dietro la schiena.
Anna ha un amore
sconfinato per sé stessa.

Anna ha le gambe lunghe,
gli shorts, spesso, e i tacchi
la sera quando esce. Ma se
l'ascolto da dietro la sua porta
la sento sola respirare,
non vuole essere toccata.

Anna cammina spesso
di notte nella stanza.
Conta i passi ticchettando
l'intonaco dei giorni.
Vibra qualcosa fra i capelli.
Passa mezz'ora nello specchio.

Anna è un'infermiera.
L'ho capito stamattina che
è tornata a casa con due buste
della spesa, la borsetta in spalla,
un pacco di cerotti per
quando ci si fa male nella vita.

Anna oggi ha urlato.
Accusava un amico d'essere
violento e presuntuoso mentre
lui piangeva e tirava calci
alle pareti come il cane
segue sempre il suo padrone.

E poi ho sentito Anna
parlare come niente fosse.
E fare joga e rifarsi il
trucco, andare alle lavatrici,
sorridere a un incontro. Anna

Anna

Anna lives on the other side
of the hall and takes
life like a poem
with her elbows, with her arms
tied behind her back.
Anna's love
for herself is limitless.

Anna has long legs,
shorts, often, and heels
when she goes out at night. But if
I listen to her from behind her door
alone I hear her breathing,
she doesn't want to be touched.

Anna often walks
in her room at night.
She counts her steps tapping
the days' plaster.
Something vibrates in her hair.
She spends thirty minutes at the mirror.

Anna is a nurse.
I found out this morning when
she came home with two bags
of shopping, her handbag on her shoulder
and a pack of plasters for
when you hurt yourself in life.

Today, Anna yelled.
She accused a friend of being
violent and arrogant while
he was crying and kicking
the walls like a dog
always following its master.

And then I heard Anna
speak like nothing had happened.
And do yoga and redo her
makeup, go to the laundry,
smile at meeting someone. Anna

pensa l'uomo una frattura.

Anna ha messo in balcone
due vasi senza fiori. Li
ha messi in fila contro
il muro, come rappresaglia.
Anche il vuoto
dice la forma che ha lasciato.

Nell'ingresso del Condominio
alle nove di sera bambini
s'incontrano, e giocano.
Urlano, a volte sporcano,
lanciano cartacce e non
sanno quand'è ora di rientrare.

thinks man a fracture.

Anna has placed two flowerless
pots on her balcony. She
put them in a row against
the wall, in retaliation.
Even emptiness
describes the shape it left.

At the entrance to the flats
at nine at night children
meet up, and play.
They yell, get dirty sometimes,
they throw scrap paper and don't
know when it's time to go in.

Poems by Helen Jacobs

Translated by Antiniska Pozzi and Marco Sonzogni

Antiniska Pozzi è traduttrice di incunaboli dal latino e di testi di poeti inediti in Italia dallo spagnolo e dall'inglese (Mary Cresswell, Miriam Bird Greenberg, Pedro Mir, Joaquin Pasos, Leonel Rugama, Stephen Sexton, Roger Robinson), pubblicati in riviste, litblog, antologie e in volume. È autrice di due raccolte poetiche e due romanzi.

Marco Sonzogni è docente universitario, scrittore e attivista culturale. Ha dedicato il suo lavoro di traduttore principalmente all'opera in versi del poeta irlandese Seamus Heaney. È autore di sei raccolte poetiche.

Helen Jacobs (pseudonimo di Elaine Jakobsson) è nata nel 1929 a Pâtea, nell'Isola del Nord della Nuova Zelanda. È autrice di otto raccolte poetiche di cui *A Habit of Writing* (Wellington, The Cuba Press, 2020) è l'ultima. Le sue poesie sono apparse in numerose riviste e antologie nazionali e internazionali e da tanti anni è membro del Canterbury Poets Collective. Vive a Christchurch, nell'Isola del Sud della Nuova Zelanda, e mantiene l'abitudine a scrivere.



Manuela Sedmach, acrilico su tela, Nunca pare de Vir, 94x60, 2021

Watercolours

You said, 'Write me sonnets,'
perhaps —
If I squeeze the day,
wring the hours, spin-dry the minutes,
perhaps the drips will swell dry words.
There will be watercolours,
washes of light.

Talking

of the yellow rose
that showed late
in winter
with a more than
summer scent;
of the creamy orange
purée after
a quick burst
of the mixer;
to you (undefined)
the receiver of images,
I tell colours
fixing its existence;
the island
I visited alone,
its cold pale sand,
its clear water;
are you
to whom I talk always
anyone I know?

Acquerelli

Hai detto: «Scrivimi dei sonetti,»
forse—
Se spremono la giornata,
strizzo le ore, secco i minuti,
forse la colatura gonfierà parole asciutte.
Ci saranno acquerelli,
bagni di luce.

Parlare

della rosa gialla
che si è mostrata tardi
in inverno
con un più che
un profumo d'estate;
dell'arancia cremosa
purea dopo
un rapido scoppio
del frullatore;
a te (indefinito)
destinatario delle immagini,
io dico i colori
e le forme, un silenzioso
rosario del mio mondo,
fissando la sua esistenza;
l'isola
che ho visitato da sola,
la sua sabbia fredda pallida,
la sua acqua limpida;
tu sei
tu con cui parlo sempre
qualcuno che conosco?

The Brooch

There, tipped into trays
in the antique shop
this brooch or that,
hoards of past secrets
or no secrets at all,
something that survived,
trinkets with meaning
or no meaning.
What would you invest them with?
Over a century old
this brooch reveals nothing —
a cameo of Victoriana
with no story,
except that it was found
and passed down, and passed down.

Name Search

Your way of talking, the lie of your hair,
are familiar but nameless as your skin.
Your name has slipped
behind the curtains,
behind the books on the table,
behind the shrubs or hugging the grass.
It is elusive along the supermarket shelves.
I know your name, but not just now.
It is behind your eyes.

Stay

As we pass a stone turns over.
We brush a leaf.
I leave footprints on the riverbank
for the tide.
Will words on paper stay
beyond the burning?

La spilla

Lì, alla rinfusa nei cassetti
nel negozio di antiquariato
questa spilla o quella,
orde di segreti del passato
o nessun segreto,
qualcosa che è sopravvissuto,
gingilli con un significato
oppure no.
A cosa li destinereste?
Vecchia oltre un secolo
questa spilla non rivela nulla –
un cameo d'età vittoriana
senza una storia,
tranne che è stato trovato
e tramandato, e tramandato.

Ricerca per nome

Il tuo modo di parlare, la piega dei tuoi capelli,
sono familiari ma senza nome come la tua pelle.
Il tuo nome è scivolato
dietro le tende,
dietro i libri sul tavolo,
dietro i cespugli o abbracciando l'erba.
È sfuggente lungo gli scaffali del supermercato.
So il tuo nome, e non da ora.
È dietro i tuoi occhi.

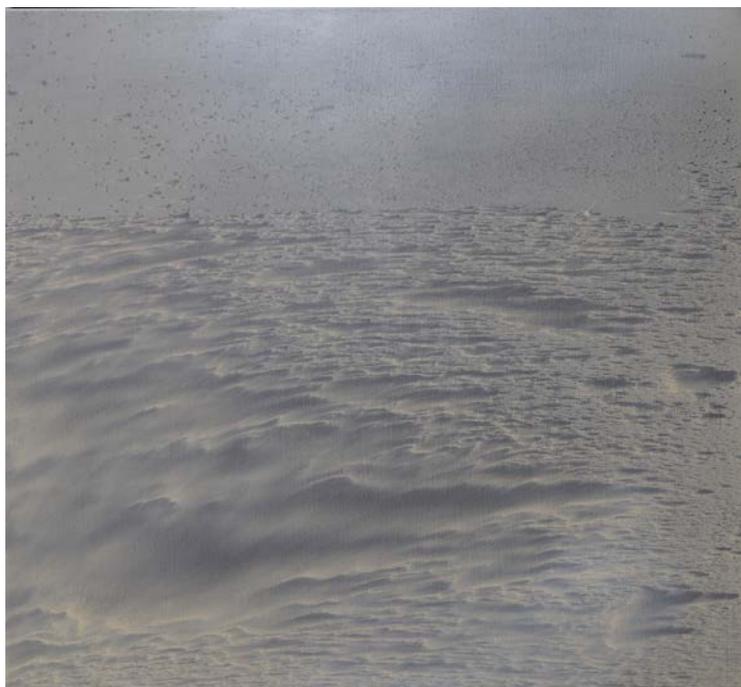
Restare

Passiamo e un sasso si capovolge.
Sfregiamo una foglia.
Lascio le mie impronte sull'argine
per l'onda.
Resteranno le parole sulla carta
al di là dell'incendio?

Cantos XXI, XXII, and XXIII of the *Paradiso*

Translated by Michael Palma

Michael Palma has published several poetry collections, including *A Fortune in Gold* and *Begin in Gladness*, as well as *Faithful in My Fashion: Essays on the Translation of Poetry*. He has published eighteen translations of modern Italian poets, including award-winning volumes of Guido Gozzano and Diego Valeri, and a fully rhymed translation of Dante's *Inferno* (reprinted as a Norton Critical Edition). He has completed a translation of the *Purgatorio* and is at work on the *Paradiso*. His translation of the *Inferno* has just been reissued as one of the first group of titles in the Norton Library; his version of the complete *Commedia* will eventually appear in the same series.



Manuela Sedmach, *Nunca pare de Sonhar*, acrílico su tela, 54x59, 2021

Canto XXI

Già eran li occhi miei rifissi al volto
 de la mia donna, e l'animo con essi,
 e da ogne altro intento s'era tolto.
 E quella non ridea; ma "S'io ridessi,"
 mi cominciò, "tu ti faresti quale
 fu Semelè quando di cener fessi:
 ché la bellezza mia, che per le scale
 de l'eterno palazzo più s'accende,
 com' hai veduto, quanto più si sale,
 se non si temperasse, tanto splende,
 che 'l tuo mortal podere, al suo fulgore,
 sarebbe fronda che trono scoscende.
 Noi sem levati al settimo splendore,
 che sotto 'l petto del Leone ardente
 raggia mo misto giù del suo valore.
 Ficca di retro a li occhi tuoi la mente,
 e fa di quelli specchi a la figura
 che 'n questo specchio ti sarà parvente."
 Qual savesse qual era la pastura
 del viso mio ne l'aspetto beato
 quand' io mi trasmutai ad altra cura,
 conoscerebbe quanto m'era a grato
 ubidire a la mia celeste scorta,
 contrapesando l'un con l'altro lato.
 Dentro al cristallo che 'l vocabol porta,
 cerchiando il mondo, del suo caro duce
 sotto cui giacque ogne malizia morta,
 di color d'oro in che raggio traluce
 vid' io uno scaleo eretto in suso
 tanto, che nol seguiva la mia luce.
 Vidi anche per li gradi scender giuso
 tanti splendor, ch'io pensai ch'ogne lume
 che par nel ciel, quindi fosse diffuso.
 E come, per lo natural costume,
 le pole insieme, al cominciar del giorno,
 si movono a scaldar le fredde piume;
 poi altre vanno via senza ritorno,
 altre rivolgon sé onde son mosse,
 e altre roteando fan soggiorno;
 tal modo parve me che quivi fosse

Canto XXI

My eyes, and my mind too, were fixed upon
my lady's face as I turned, to such degree
that from all else my focus was withdrawn.
She did not smile. "If I smiled, you would be
as was Semele when, burned to the core,
she was turned into ash," she said to me,
"because my beauty, kindled all the more
as on the eternal palace's steps we rise,
as you have seen it happening before,
were it not tempered, would flash in your eyes
and make your mortal powers like a bough
shattered by lightning streaking through the skies.
We have risen to the seventh splendor now,
which, under the blazing lion's breast, is rayed
below, mixed with its powers. Now allow
your mind to back your eyes, let your eyes be made
mirrors fashioned to reflect the sight
that will within this mirror be displayed."
Whoever knew how my eyes' appetite
sought in that blessed face to be satisfied
would realize, when I let my focus light
on other things, that, as I weighed one side
against the other, I was overjoyed
to do the bidding of my heavenly guide.
Within the crystal circling through the void
round earth, named for that cherished king of old
who led when the world's evil lay destroyed,
I saw a ladder that was colored gold
lit by the sun, and it rose up so high
it went beyond my power to behold.
Also, so many splendors struck my eye
as they came down the steps that I would say
that here was all the light that fills the sky.
And just as jackdaws, in their nature's way,
move in a body and take wing, all bound
to warm their feathers at the break of day,
some of them will head back to the ground,
while some of them fly off and then are gone,
and others stay in place and wheel around,
soon as this scintillation lit as one

in quello sfavillar che 'nsieme venne,
 sì come in certo grado si percosse.
 E quel che presso più ci si ritenne,
 si fé sì chiaro, ch'io dicea pensando:
 "Io veggio ben l'amor che tu m'accenne.
 Ma quella ond' io aspetto il come e 'l quando
 del dire e del tacer, si sta; ond' io,
 contra 'l disio, fo ben ch'io non dimando."
 Per ch'ella, che vedëa il tacer mio
 nel veder di colui che tutto vede,
 mi disse: "Solvi il tuo caldo disio."
 E io incominciai: "La mia mercede
 non mi fa degno de la tua risposta;
 ma per colei che 'l chieder mi concede,
 vita beata che ti stai nascosta
 dentro a la tua letizia, fammi nota
 la cagion che sì presso mi t'ha posta;
 e di perché si tace in questa rota
 la dolce sinfonia di paradiso,
 che giù per l'altre suona si divota."
 "Tu hai l'udir mortal sì come il viso,"
 rispuose a me; "onde qui non si canta
 per quel che Bëatrice non ha riso.
 Giù per li gradi de la scala santa
 discesi tanto sol per farti festa
 col dire e con la luce che mi ammanta;
 né più amor mi fece esser più presta,
 ché più e tanto amor quinci sù ferve,
 sì come il fiammeggiar ti manifesta.
 Ma l'alta carità, che ci fa serve
 pronte al consiglio che 'l mondo governa,
 sorteggia qui sì come tu osserve."
 "Io veggio ben," diss' io, "sacra lucerna,
 come libero amore in questa corte
 basta a seguir la provedenza eterna;
 ma questo è quel ch'a cerner mi par forte,
 perché predestinata fosti sola
 a questo officio tra le tue consorte."
 Né venni prima a l'ultima parola,
 che del suo mezzo fece il lume centro,
 girando sé come veloce mola;
 poi rispuose l'amor che v'era dentro:
 "Luce divina sopra me s'appunta,

upon a certain step, it seemed to be
moving in just the way the daws have done.
The nearest one now glowed so vividly
that in my mind I started to avow:
"I see the love you are signaling to me.
Since she from whom I wait the when and how
to speak or to keep still is silent too,
despite my urge, I ask no questions now."
And at that, she, who saw my silence through
the sight of Him with all things in His sight,
said: "Free the ardent urge inside of you."
And so I said: "My own worth is too slight
to merit your response to me, but for
her sake, who lets me question as I might,
blest soul concealed in your bliss, I implore
that you explain why you have come so near
to where I am, and tell me, furthermore,
why there is silence, why I do not hear
the sweet symphony of paradise that is
devoutly played in every other sphere."
"Your ears are mortal, like your eyes," was his
reply. "You hear no singing for the same
reason you see no smile from Beatrice.
Down the sacred ladder's steps I came
to welcome you with words and with the glow
that mantles me. That was my only aim.
No greater love made me go faster. No,
as much and more love burns there over me,
as all those flaming luminaries show.
The lofty love that makes us readily
serve the counsel that gives governance
to the whole world allots here as you see."
"O holy lamp," I said, "I clearly sense
why love that's freely given in this court
consists with the eternal providence.
But this is what seems hard for me to sort:
why to this office you alone have been
predestined, out of all of your cohort."
My last word had not yet been spoken when,
poised on its midpoint, the light suddenly
began to spin like a fast millstone then.
"A light comes to me from the deity
and penetrates this womb in which I close

penetrando per questa in ch'io m'inventro,
 la cui virtù, col mio veder congiunta,
 mi leva sopra me tanto, ch'io veggio
 la somma essenza de la quale è munta.
 Quinci vien l'allegrezza ond'io fiammeggio;
 per ch'a la vista mia, quant'ella è chiara,
 la chiarità de la fiamma pareggio.
 Ma quell'alma nel ciel che più si schiara,
 quel serafin che 'n Dio più l'occhio ha fisso,
 a la dimanda tua non satisfara,
 però che si s'innoltra ne lo abisso
 de l'eterno statuto quel che chiedi,
 che da ogne creata vista è scisso.
 E al mondo mortal, quando tu riedi,
 questo rapporta, sì che non presumma
 a tanto segno più mover li piedi.
 La mente, che qui luce, in terra fumma;
 onde riguarda come può là giùe
 quel che non pote perché 'l ciel l'assumma."
 Si mi prescrisser le parole sue,
 ch'io lasciai la quistione e mi ritrassi
 a dimandarla umilmente chi fue.
 "Tra ' due liti d'Italia surgon sassi,
 e non molto distanti a la tua patria,
 tanto che ' troni assai suonan più bassi,
 e fanno un gibbo che si chiama Catria,
 di sotto al quale è consecrato un ermo,
 che suole esser disposto a sola latría."
 Così ricominciommi il terzo sermo;
 e poi, continüando, disse: "Quivi
 al servizio di Dio mi fe' sì fermo,
 che pur con cibi di liquor d'ulivi
 lievemente passava caldi e geli,
 contento ne' pensier contemplativi.
 Render solea quel chiostro a questi cieli
 fertilemente; e ora è fatto vano,
 sì che tosto convien che si riveli.
 In quel loco fu' io Pietro Damiano,
 e Pietro Peccator fu' ne la casa
 di Nostra Donna in sul lito adriano.
 Poca vita mortal m'era rimasa,
 quando fui chiesto e tratto a quel cappello,
 che pur di male in peggio si travasa.

myself," the love within in it said to me.
"So far above myself I then arose
that my own vision, conjoined with its might,
sees the supreme essence from which it flows.
This sparks the joy that sets my flame alight.
The clarity of the flame is equivalent
to the clarity with which I view that sight.
But the seraph whose eyes are most intent
on God, the heavens' most illuminated
soul, could not give the answer that you want,
because what you are seeking is located
in divine law's abyss, so deep within
it is cut off from all eyes that are created.
Then take this to the world of mortal men,
so that they will not presume to go
on slow feet toward so high a goal again.
Here mind is light, on earth it's smoke, and so
if here, with heaven's help, it cannot be
achieved, how could it be achieved below?"
His words had placed such great restraint on me
that I let go my question. Instead, I
asked who he was, in all humility.
"Between the shores of Italy, nearby
your native land, rise crags to which the sound
of thunder rises, since they are so high.
They form a hump called Catria, and found
below is a hermitage. Nothing occurred
but worship on that consecrated ground."
Thus the first words of the third speech that poured
from him. "I grew there," he went on to state,
"so steadfast in the service of the Lord,
I used just olive oil on what I ate,
I cheerfully endured both heat and cold,
and lived contentedly to contemplate.
That cloister used to add to heaven's hold
full harvests, but its field has now grown bare.
Its barrenness must all too soon be told.
I was Peter Damian in the cloister there.
In Our Lady's house by the Adriatic Sea
I was Peter the Sinner. Only a small share
of the life of mortal men was left to me
when I was called and dragged to wear the hat
that is passed from bad to worse, invariably.

Venne Cefàs e venne il gran vasello
 de lo Spirito Santo, magri e scalzi,
 prendendo il cibo da qualunque ostello.
 Or voglion quinci e quindi chi rincalzi
 li moderni pastori e chi li meni,
 tanto son gravi, e chi di dietro li alzi.
 Cuopron d'i manti loro i palafreni,
 sì che due bestie van sott' una pelle:
 oh pazienza che tanto sostieni!"
 A questa voce vid' io più fiammelle
 di grado in grado scendere e girarsi,
 e ogni giro le faceva più belle.
 Dintorno a questa vennero e fermarsi,
 e fero un grido di sì alto suono,
 che non potrebbe qui assomigliarsi;
 né io lo 'ntesi, sì mi vinse il tuono.

Canto XXII

Oppresso di stupore, a la mia guida
 mi volsi, come parvol che ricorre.
 sempre colà dove più si confida;
 e quella, come madre che soccorre
 sùbito al figlio palido e anelo
 con la sua voce, che 'l suol ben disporre,
 mi disse: "Non sai tu che tu se' in cielo?
 e non sai tu che 'l cielo è tutto santo,
 e ciò che ci si fa vien da buon zelo?
 Come t'avrebbe trasmutato il canto,
 e io ridendo, mo pensar lo puoi,
 poscia che 'l grido t'ha mosso cotanto;
 nel qual, se 'nteso avessi i prieghi suoi,
 già ti sarebbe nota la vendetta
 che tu vedrai innanzi che tu muoi.
 La spada di qua sù non taglia in fretta
 né tardo, ma' ch'al parer di colui
 che disiando o temendo l'aspetta.
 Ma rivolgiti omai inverso altrui;
 ch'assai illustri spiriti vedrai,
 se com' io dico l'aspetto redui."

Cephas came, without shoes and far from fat,
as did the Holy Ghost's great ark. They dined
where food was offered, and were pleased with that.
Now bloated shepherds call for teams assigned
to boost them each side, plus another pair,
one forward, one to prop them from behind.
When they ride out, the mantles that they wear
cover their mounts: two beasts beneath one skin.
O patience, what a load you have to bear!"
As he said this, I saw more flames begin
descending, rung by rung. They whirled about
and grew more beautiful with every spin.
Surrounding him, they stopped and gave a shout
like nothing ever heard on earth before.
What they were saying I could not make out,
with senses battered by the thunder's roar.

Canto XXII

Overcome and stupefied, I turned and faced
my guide, like a child who's always running to
where his greatest trust and confidence are placed,
and she, responding like a mother who
calms her pale, panting son with the caress
of soothing words, as she is wont to do,
told me: "Do you not realize that this
is heaven, where all is holy, and everything
is done out of the zeal of righteousness?
If you have been so moved by listening
to their shout, think how changed you would be by
my smiling face or by the song they sing.
If you could understand the prayers that lie
within that shout, they would communicate
the vengeance you will see before you die.
The sword from here, except to those who wait
with dread or with desire for that day,
does not come down too quickly or too late.
But turn to the other ones, and a display
of many illustrious spirits will now be
before your eyes if you look where I say."

Come a lei piacque, li occhi ritornai,
 e vidi cento sperule che 'nsieme
 più s'abbellivan con mutüi rai.
 Io stava come quei che 'n sé repreme
 la punta del disio, e non s'attenta
 di domandar, sì del troppo si teme;
 e la maggiore e la più luculenta
 di quelle margherite innanzi fessi,
 per far di sé la mia voglia contenta.
 Poi dentro a lei udi': "Se tu vedessi
 com' io la carità che tra noi arde,
 li tuoi concetti sarebbero espressi.
 Ma perché tu, aspettando, non tarde
 a l'alto fine, io ti farò risposta
 pur al pensier, da che si ti riguarde.
 Quel monte a cui Cassino è ne la costa
 fu frequentato già in su la cima
 da la gente ingannata e mal disposta;
 e quel son io che sù vi portai prima
 lo nome di colui che 'n terra addusse
 la verità che tanto ci soblima;
 e tanta grazia sopra me relusse,
 ch'io ritrassi le ville circostanti
 da l'empio cólto che 'l mondo sedusse.
 Questi altri fuochi tutti contemplanti
 uomini fuoro, accesi di quel caldo
 che fa nascere i fiori e ' frutti santi.
 Qui è Maccario, qui è Romoaldo,
 qui son li frati miei che dentro ai chiostri
 fermar li piedi e tennero il cor saldo."
 E io a lui: "L'affetto che dimostri
 meco parlando, e la buona sembianza
 ch'io veggio e noto in tutti li ardor vostri,
 così m'ha dilatata mia fidanza,
 come 'l sol fa la rosa quando aperta
 tanto divien quant' ell' ha di possanza.
 Però ti priego, e tu, padre, m'accerta
 s'io posso prender tanta grazia, ch'io
 ti veggia con imagine scoperta."
 Ond' elli: "Frate, il tuo alto disio
 s'adempierà in su l'ultima spera,
 ove s'adempion tutti li altri e 'l mio.
 Ivi è perfetta, matura e intera

As it pleased her, I turned my eyes to see
a hundred lovely little spheres enhance
each other with their rays reflectively.
I stood like one suppressing the intense
urging of his desire, hesitant
to ask, afraid that he might give offense.
And then the brightest and most prominent
of all those pearls came toward me, to allow
my curiosity to be content.
It said: "If you could see, as I do, how
suffused we are with ardent loving, then
your thoughts would have been said aloud by now.
But, so that I do not delay you in
your lofty aim, my words are concentrated
on the thought you are harboring within.
On the mountain with Cassino situated
on its slope, up on its peak, in olden days
deluded and perverse folk congregated.
I am the one who bore up to that place
the name of Him who went down to convey
the truth that raises us so high. Such grace
was shining on me that I drew away
neighboring towns from impious rites that have
seduced the world and led it far astray.
These lights were men who were contemplative,
lit by that heat which is the stimulus
that makes the blessed fruits and flowers live.
Here's Romualdus, here's Macarius,
here are my brothers whose feet stayed inside
their cloisters, whose hearts held in steadfastness."
"The affection you have shown me," I replied,
"in speaking and the good intent that you
all show me with your warmth have magnified
my confidence the way the sun will do
when he shines down upon the rose so she
can bloom as far as she is able to.
Therefore, I pray you, father, may I be
able to receive this benison,
to have your unveiled form revealed to me?"
"Brother, what you desire will be done
in the highest sphere, where all desires are
fulfilled, my own and those of everyone.
There all desires are complete, mature,

ciascuna disianza; in quella sola
 è ogni parte là ove sempr' era,
 perché non è in loco e non s'impola;
 e nostra scala infino ad essa varca,
 onde così dal viso ti s'invola.
 Infin là sù la vide il patriarca
 Iacobbe porger la superna parte,
 quando li apparve d'angeli sì carca.
 Ma, per salirla, mo nessun diparte
 da terra i piedi, e la regola mia
 rimasa è per danno de le carte.
 Le mura che solieno esser badia
 fatte sono spelonche, e le cocolle
 sacca son piene di farina ria.
 Ma grave usura tanto non si tolle
 contra 'l piacer di Dio, quanto quel frutto
 che fa il cor de' monaci sì folle;
 ché quantunque la Chiesa guarda, tutto
 è de la gente che per Dio dimanda;
 non di parenti né d'altro più brutto.
 La carne d'i mortali è tanto blanda,
 che giù non basta buon cominciamento
 dal nascer de la quercia al far la ghianda.
 Pier cominciò sanz' oro e sanz' argento,
 e io con orazione e con digiuno,
 e Francesco umilmente il suo convento;
 e se guardi 'l principio di ciascuno,
 poscia riguardi là dov' è trascorso,
 tu vederai del bianco fatto bruno.
 Veramente Iordan vòlto retrorso
 più fu, e 'l mar fuggir, quando Dio volse,
 mirabile a veder che qui 'l soccorso."
 Così mi disse, e indi si raccolse
 al suo collegio, e 'l collegio si strinse;
 poi, come turbo, in sù tutto s'avvolse.
 La dolce donna dietro a lor mi pinse
 con un sol cenno su per quella scala,
 sì sua virtù la mia natura vinse;
 né mai qua giù dove si monta e cala
 naturalmente, fu sì ratto moto
 ch'agguagliar si potesse a la mia ala.
 S'io torni mai, lettore, a quel divoto
 trionfo per lo quale io piango spesso

and perfect. Nowhere but there is it so
that all the parts are where they always were,
for it is not in space and it has no
poles to turn on. Our ladder rises right
up to it, past where your own eyes can go.
Patriarch Jacob saw it reach that height,
and on its rungs were angels by the score
in the vision that he had that night.
But no one lifts his feet up anymore
to climb the rungs from earth to this domain,
and wasting paper's all my Rule is for.
The walls built for an abbey now contain
a den of thieves, and cowls have come to be
sacks that are filled up now with rotten grain.
But to that fruit that breeds insanity
in monkish hearts, God's will has more objections
than to the sin of heavy usury.
The Church should keep what's taken in collections
for those who seek in God's name, not bestow
its goods on kin, or even worse connections.
The flesh of mortals is quite weak. Although
there may be good beginnings, one is never
sure the new oak will last till acorns grow.
Peter began with neither gold nor silver,
and I commenced with fasting and with praying,
and Francis humbly. And if you endeavor
to note how each communion has been straying
far from its pure beginning, it will show
into what murk its whiteness has been graying.
Yet parted seas and Jordan's backward flow
at God's will were more wondrous sights to see
than His help here would be." And, speaking so,
he moved back, merging with his company,
which closed its ranks and then, in unison,
swept, like a whirlwind, up and away from me.
Gesturing, my sweet lady urged me on
to climb the ladder – her power conquering
my nature – and to follow where they'd gone.
Down here on earth, with nature governing
our falls and rises, nothing could begin
to match my rapid flight as I took wing.
So may I, reader, hope once more to win
that holy triumph for which frequently

le mie peccata e 'l petto mi percuoto,
 tu non avresti in tanto tratto e messo
 nel foco il dito, in quant' io vidi 'l segno
 che segue il Tauro e fui dentro da esso.
 O gloriose stelle, o lume pregno
 di gran virtù, dal quale io riconosco
 tutto, qual che si sia, il mio ingegno,
 con voi nasceva e s'ascondeva vosco
 quelli ch'è padre d'ogne mortal vita,
 quand' io senti' di prima l'aere toscò;
 e poi, quando mi fu grazia largita
 d'entrar ne l'alta rota che vi gira,
 la vostra regìon mi fu sortita.
 A voi divotamente ora sospira
 l'anima mia, per acquistàr virtute
 al passo forte che a sé la tira.
 "Tu se' sì presso a l'ultima salute,"
 cominciò Bèatrice, "che tu dei
 aver le luci tue chiare e acute;
 e però, prima che tu più t'inlei,
 rimira in giù, e vedi quanto mondo
 sotto li piedi già esser ti fei;
 sì che 'l tuo cor, quantunque può, giocondo
 s'appresenti a la turba trionfante
 che lieta vien per questo etera tondo."
 Col viso ritornai per tutte quante
 le sette spere, e vidi questo globo
 tal, ch'io sorrisi del suo vil sembiante;
 e quel consiglio per migliore approbo
 che l'ha per meno; e chi ad altro pensa
 chiamar si puote veramente probo.
 Vidi la figlia di Latona incensa
 senza quell' ombra che mi fu cagione
 per che già la credetti rara e densa.
 L'aspetto del tuo nato, Iperione,
 quivi sostenni, e vidi com' si move
 circa e vicino a lui Maia e Dione.
 Quindi m'apparve il temperar di Giove
 tra 'l padre e 'l figlio; e quindi mi fu chiaro
 il variar che fanno di lor dove;
 e tutti e sette mi si dimostraro
 quanto son grandi e quanto son veloci
 e come sono in distante riparo.

I beat my breast and weep my every sin,
your finger could not jump as rapidly
out of and into flame as I came to view
the sign after the Bull, which gathered me.
O glorious stars, O light made pregnant to
bear mighty power, to which whatever share
of genius that I may possess is due,
the father of all mortal life was there,
rising and hiding with you, when my own
senses first experienced Tuscan air.
And then, when grace allowed me to be shown
the lofty wheel that turns you through the sky,
the part I was assigned to was your zone.
And now my spirit seeks to fortify
itself for the hard task that draws it here,
turning to you devoutly with a sigh.
Then Beatrice began: "You are so near
the final blessedness that you must go
forward with your vision sharp and clear.
Therefore, before you do, look back below
to see how vast a world I have set there
beneath your feet already. Look down, so
your heart, with all the joy that it can bear,
may greet the triumphant throng rejoicingly
approaching through this rounded upper air."
My eyes returned to the seven spheres to see
each one. I saw our globe, and smiled because
it seemed like such a sorry thing to me.
I hold those precepts best that counsel us
to love it least, and those who have the sense
to seek elsewhere are truly virtuous.
I saw Latona's daughter's radiance
without the shadow that once led me on
to think her made of parts both rare and dense.
There I endured the aspect of your son
and saw how Maia's and Dioné's own
children move close round him, Hyperion.
And then I beheld Jove and I was shown
his tempering between his son and father,
and their positions' changes were made known.
Seeing the seven planets all together
showed me how vast they are, how fast each flies,
and just how far they are from one another.

L' aiuola che ci fa tanto feroci,
 volgendom' io con li eterni Gemelli,
 tutta m' apparve da' colli a le foci;
 poscia rivolsi li occhi a li occhi belli.

Canto XXIII

Come l' augello, intra l' amate fronde,
 posato al nido de' suoi dolci nati
 la notte che le cose ci nasconde,
 che, per veder li aspetti disïati
 e per trovar lo cibo onde li pasca,
 in che gravi labor li sono aggrati,
 previene il tempo in su aperta frasca,
 e con ardente affetto il sole aspetta,
 fiso guardando pur che l' alba nasca;
 così la donna mìa stava eretta
 e attenta, rivolta inver' la plaga
 sotto la quale il sol mostra men fretta:
 sì che, veggendola io sospesa e vaga,
 fecimi qual è quei che disïando
 altro vorria, e sperando s' appaga.
 Ma poco fu tra uno e altro quando,
 del mio attender, dico, e del vedere
 lo ciel venir più e più rischiarando;
 e Bèatrice disse: "Ecco le schiere
 del triunfo di Cristo e tutto 'l frutto
 raccolto del girar di queste spere!"
 Pariemi che 'l suo viso ardesse tutto,
 e li occhi avea di letizia sì pieni,
 che passarmen convien senza costrutto.
 Quale ne' plenilunïi sereni
 Trivia ride tra le ninfe etterne
 che dipingon lo ciel per tutti i seni,
 vid' i' sopra migliaia di lucerne
 un sol che tutte quante l' accendea,
 come fa 'l nostro le viste superne;
 e per la viva luce trasparèa
 la lucente sustanza tanto chiara
 nel viso mio, che non la sostenea.

As I whirled with the eternal twins, from hill rise
 to river mouth the little threshing floor
 that makes us fierce was clear to me. My eyes
 then turned to see the lovely eyes once more.

Canto XXIII

As, having sat, amid loved leaves, next to
 her sweet chicks in the nest through the entire
 night that keeps things hidden from our view,
 the bird, so that she may fill her desire
 to see their faces and find food for them
 (great labors gladly undertaken by her),
 anticipates upon the open limb
 the time when day will break and looks to see
 the sun, so filled is she with love for him,
 my lady stood straight, with intensity
 looking toward that region of the sky
 beneath which the sun moves less hastily.
 I was like one who longs for change, as I
 watched her stand eager and anticipating,
 and therefore turns to hope to satisfy.
 The time was short between one *when*—my waiting,
 I mean—and the other, seeing heaven's light
 with ever increasing brightness radiating.
 "Behold the hosts of Christ's triumph," the sight
 moved her to say, "and all fruits harvested
 from these spheres in the circling of their flight."
 It seemed to me her face had grown flame red
 and so much joy was shining in her eyes
 that I don't paint it, but pass on instead.
 As, amid eternal nymphs who tint the skies
 in every quarter, Trivia smiles on clear
 nights when the full moon is seen to rise,
 above the myriad lamps I saw appear
 a Sun that lit them all, just as our own
 kindles the lights we see above us here.
 Through living light a lucent Substance shone
 directly in my eyes so forcefully
 they could not bear the fierce rays that were thrown.

Oh Bëatrice, dolce guida e cara!
 Ella mi disse: "Quel che ti sobranza
 è virtù da cui nulla si ripara.
 Quivi è la sapiënzia e la possanza
 ch'aprì le strade tra 'l cielo e la terra
 onde fu già sì lunga disianza."
 Come foco di nube si diserra
 per dilatarsi sì che non vi cape,
 e fuor di sua natura in giù s'atterra,
 la mente mia così, tra quelle dape
 fatta più grande, di sé stessa uscìo,
 e che si fesse rimembrar non sape.
 "Apri li occhi e riguarda qual son io;
 tu hai vedute cose, che possente
 se' fatto a sostener lo riso mio."
 Io era come quei che si risente
 di visione oblitera e che s'ingegna
 indarno di ridurlasi a la mente,
 quand' io udì' questa proferta, degna
 di tanto grato, che mai non si stingue
 del libro che 'l preterito rassegna.
 Se mo sonasser tutte quelle lingue
 che Polimnìa con le suore fero
 del latte lor dolcissimo più pingue,
 per aiutarmi, al millesmo del vero
 non si verria, cantando il santo riso
 e quanto il santo aspetto faceva mero;
 e così, figurando il paradiso,
 convien saltar lo sacro poema,
 come chi trova suo cammin riciso.
 Ma chi pensasse il ponderoso tema
 e l'omero mortal che se ne carca,
 nol biasmerebbe se sott' esso trema:
 non è pareggio da picciola barca
 quel che fendendo va l'ardita prora,
 né da nocchier ch'a sé medesimo parca.
 "Perché la faccia mia sì t'innamora,
 che tu non ti rivolgi al bel giardino
 che sotto i raggi di Cristo s'infiora?
 Quivi è la rosa in che 'l verbo divino
 carne si fece; quivi son li gigli
 al cui odor si prese il buon cammino."
 Così Beatrice; e io, che a' suoi consigli

Beatrice, dear sweet guide, now said to me:
“None can defend against the force that stuns
and takes you. It contains the sagacity
and strength that opened every road that runs
from earth to heaven, roads men felt profound
and fruitless yearning to discover once.”
As fire swells in a cloud till it has found
it has no room there, and then, breaking away,
against its nature plunges to the ground,
my mind, which fed on such a rich array,
expanded and grew greater than it was.
What it became it can't recall today.
“Open your eyes now and behold me as
I am. What you've seen fortifies your sight
to bear my smile.” I was like one who has
awakened, knowing he had a dream that night,
and, seeking to recall it, can't begin
to bring it back to mind, try as he might,
when I heard this invitation, which should win
such gratitude it never can be gone
from the pages of the book of what has been.
If all the tongues that have been nourished on
the sweetest milk of Polymnia and her eight
sisters should sound to help me here upon
this instant, they could not communicate
one thousandth of that blest smile's truth, or how
that smile made the blest countenance radiate.
And so the sacred poem must leap now,
describing paradise, as when there appear
obstacles on a road. Those who allow
for the weight of this heavy theme upon my mere
mortal shoulder surely will not be
inclined to blame me if I stumble here.
This trip, where my prow boldly splits the sea,
is not for a little bark or a pilot who
gives himself to his task half-heartedly.
“Now why, when you should turn your vision to
the lovely garden with its blossoms stirred
by Christ's rays, does my face enrapture you?
Here is the rose within which God's own word
was turned to flesh. Here are the lilies for
whose scent the choice of the right way was spurred.”
And since I was so eager to ensure

tutto era pronto, ancora mi rendei
a la battaglia de' debili cigli.
Come a raggio di sol, che puro mei
per fratta nube, già prato di fiori
vider, coverti d'ombra, li occhi miei;
vid' io così più turbe di splendori,
folgorate di sù da raggi ardenti,
senza veder principio di folgóri.
O benigna virtù che si li 'mprenti,
sù t'essaltasti per largirmi loco
i li occhi lì che non t'eran possenti.
Il nome del bel fior ch'io sempre invoco
e mane e sera, tutto mi ristinse
l'animo ad avvisar lo maggior foco;
e come ambo le luci mi dipinse
il quale e il quanto de la viva stella
che là sù vince come qua giù vinse,
per entro il cielo scese una facella,
formata in cerchio a guisa di corona,
e cinsela e girossi intorno ad ella.
Qualunque melodia più dolce suona
qua giù e più a sé l'anima tira,
parrebbe nube che squarciata tona,
comparata al sonar di quella lira
onde si coronava il bel zaffiro
del quale il ciel più chiaro s'inzaffira.
"Io sono amore angelico, che giro
l'alta letizia che spira del ventre
che fu albergo del nostro disiro;
e girerommi, donna del ciel, mentre
che seguirai tuo figlio, e farai dia
più la spera suprema perché li entre."
Così la circolata melodia
si sigillava, e tutti li altri lumi
facean sonare il nome di Maria.
Lo real manto di tutti i volumi
del mondo, che più ferve e più s'avviva
ne l'alito di Dio e nei costumi,
avea sopra di noi l'interna riva
tanto distante, che la sua parvenza,
là dov' io era, ancor non appariva:
però non ebber li occhi miei potenza
di seguitar la coronata fiamma

compliance with her counsel, I then made
my frail lids take the struggle up once more.
Just as my vision, sheltered by the shade,
once saw a field of flowers lighted by
the sun's rays through a torn cloud, a cascade
of brilliant rays came streaming from on high,
lighting a host of splendors brilliantly,
although their source was hidden from my eye.
O kindly power that stamps them so, for me
You rose from there, that my eyes, which would fall
useless before You, might have space to see.
The name of that fair flower to which I call
mornings and evenings focused me to peer
at the brightest star, the greatest flame of all.
And when my eyes had both absorbed the sheer
size and substance of the living star
that conquers up above as it conquered here,
there came a torch descending from the far
height, forming a ring, crown-shaped it looked to be,
wheeling and circling her. Whatever are
the sounds that make earth's sweetest melody,
that most attract the soul, they would resound
like cloud-torn thunder crashing raucously
compared to the liquid lyre by whose sound
the lovely sapphire that I saw ensapphire
the very brightest heaven of all is crowned.
"I am angelic love, making a gyre
about the joy supreme that is breathed here
from the womb that was the inn of our desire,
and I shall until you reach the highest sphere,
lady of heaven, following your son,
making it more divine when you appear."
With that, the circling melody was done,
and all the lights made Mary's name resound.
The regal mantle covering every one
of the universe's spheres all turning round,
which burns the most and is most quickened by
God's breath and by His doings, I now found
so distant, with its inner rim so high
above where I was standing, that it meant
my sight could not perceive it, so my eye
lacked power to track that crowned flame as she went
up through the sky before me and began

che si levò appresso sua semenza.
E come fantolin che 'nver' la mamma
tende le braccia, poi che 'l latte prese,
per l'animo che 'nfin di fuor s'infiamma;
ciascun di quei candori in sù si stese
con la sua cima, sì che l'alto affetto
ch'elli avieno a Maria mi fu palese.
Indi rimaser lì nel mio cospetto,
"Regina celi" cantando sì dolce,
che mai da me non si parti 'l diletto.
Oh quanta è l'ubertà che si soffolce
in quelle arche ricchissime che fuoro
a seminar qua giù buone bobolce!
Quivi si vive e gode del tesoro
che s'acquistò piangendo ne lo essilio
di Babillòn, ove si lasciò l'oro.
Quivi triunfa, sotto l'alto Filio
di Dio e di Maria, di sua vittoria,
e con l'antico e col novo concilio,
colui che tien le chiavi di tal gloria.

to trace the pathway of her son's ascent.
Just as an infant holds its arms out when
it has suckled at its mother's breast, to show
the great affection kindled in it then,
all of those other lights now let me know
their towering love for Mary by the way
they turned their flaming crests upward. Just so
they stayed suspended in my view as they
all sang *Regina coeli* in such sweet
tones that it still delights me to this day.
How filled those richest coffers are, replete
with their abundance, who when here upon
the earth were sowers of the finest wheat.
There they rejoice in the treasure that they won
when they displayed their scorn for earthly gold
and wept their exiles' tears in Babylon.
There, among the covenants new and old,
beneath the exalted Son of Mary and
of God, in triumphant victory behold
the one with the keys of glory in his hand.

Cantos VI, VII, VIII of the *Inferno*

Translated by Peter D'Epiro

Peter D'Epiro has completed a verse translation of Dante's *Inferno* of which eight cantos have previously been published. His translations from Italian, Latin, French, and Anglo-Saxon have appeared in various journals and his books. Among the latter, his third book, *What Are the Seven Wonders of the World? and 100 Other Great Cultural Lists – Fully Explicated* (Anchor, 1998), was selected as a Book of the Month Club alternate and published in UK, German, Russian, Lithuanian, Korean, and illustrated Folio Society editions. His next book, *Sprezzatura: 50 Ways Italian Genius Shaped the World* (Anchor, 2001), has been used as a text in American colleges and was reviewed in *Italian Quarterly* by Umberto Mariani of Rutgers, who described it as "necessary reading for anyone who is interested in things Italian or in that large part of our cultural heritage (as this book abundantly and forcefully demonstrates) that came into western culture from or through Italy." His latest book, *The Book of Firsts* (Anchor, 2010), briefly surveys 150 world-changing people and events from Caesar Augustus to the Internet. He is currently finishing a memoir of his highly Italian childhood in the Bronx.



Manuela Sedmach, Liminal, acrilico su tela, 80x142, 2021

INFERNO

Canto VI

Al tornar de la mente, che si chiuse
 dinanzi a la pietà d'i due cognati,
 che di trestizia tutto mi confuse,
 novi tormenti e novi tormentati
 mi veggio intorno, come ch'io mi mova
 e ch'io mi volga, e come che io guati.
 Io sono al terzo cerchio, de la piova
 eterna, maladetta, fredda e greve;
 regola e qualità mai non l'è nova.
 Grandine grossa, acqua tinta e neve
 per l'aere tenebroso si riversa;
 pute la terra che questo riceve.
 Cerbero, fiera crudele e diversa,
 con tre gole caninamente latra
 sopra la gente che quivi è sommersa.
 Li occhi ha vermigli, la barba unta e atra,
 e 'l ventre largo, e unghiate le mani;
 graffia li spirti ed iscoia ed isquatra.
 Urlar li fa la pioggia come cani;
 de l'un de' lati fanno a l'altro schermo;
 volgonsi spesso i miseri profani.
 Quando ci scorse Cerbero, il gran vermo,
 le bocche aperse e mostrocci le sanne;
 non avea membro che tenesse fermo.
 E 'l duca mio distese le sue spanne,
 prese la terra, e con piene le pugna
 la gittò dentro a le bramose canne.
 Qual è quel cane ch'abbaiando agogna,
 e si racqueta poi che 'l pasto morde,
 ché solo a divorarlo intende e pugna,
 cotai si fecer quelle facce lorde
 de lo demonio Cerbero, che 'ntrona
 l'anime sì, ch'esser vorrebber sorde.
 Noi passavam su per l'ombre che adona
 la greve pioggia, e ponavam le piante
 sopra lor vanità che par persona.
 Elle giacean per terra tutte quante,
 fuor d'una ch'a seder si levò, ratto
 ch'ella ci vide passarsi davante.

INFERNO

Canto VI

When I regained my senses, which had fled
The piteous presence of that kindred pair
For whom confounding grief had filled my head,
New torments, new tormented souls are there,
And all around, as far as I can see,
Wherever I move or turn or stop to stare.
I now perceive I am in Circle Three,
Where heavy, ceaseless, cold, accursed rain
Suffers no change in kind or in degree.
Thick hail, and snow, and dirty water drain
Downward amid the darkness of the sky;
A stench arises from the drenched terrain.
Cruel Cerberus – monstrous to the eye –
With three throats, doglike, barks above the pack
Of wallowing sinners sunk into that sty.
Blazing his eyes, his beard a slobbered black,
Taloned his hands, and bellied like a swine,
He gashes, flays, and rips in his attack.
Like dogs, the downpour makes them howl and whine;
The wretched damned turn often in their swill:
They screen one side, the other they resign.
When Cerberus saw us near his domicile,
That huge worm bared the fangs within his jaws;
Not one of all his limbs could he keep still.
My leader, stooping, cupped his hands like paws,
Scooped up some mud, and then, with brimming fists,
Flung it deep into those ravenous maws.
Just as a greedy, famished cur insists
On growling till he tears into his food,
And then, intent on wolfing it, desists,
So were the filthy visages subdued
Of Cerberus the demon, who so storms
At the souls that deafness were beatitude.
In moving on, we walked over those swarms
The rain beats down – our footsteps passing through
Their empty shapes, which look like human forms.
They all were lying sprawled out in the slough,
Except for one who sat and raised his head
As soon as we had come within his view.

"O tu che se' per questo 'nferno tratto,"
 mi disse, "riconoscimi, se sai:
 tu fosti, prima ch'io disfatto, fatto."
 E io a lui: "L'angoscia che tu hai
 forse ti tira fuor de la mia mente,
 sì che non par ch'ì ti vedessi mai.
 Ma dimmi chi tu se' che 'n sì dolente
 loco se' messo, e hai sì fatta pena,
 che, s'altra è maggio, nulla è sì spiacente."
 Ed elli a me: "La tua città, ch'è piena
 d'invidia sì che già trabocca il sacco,
 seco mi tenne in la vita serena.
 Voi cittadini mi chiamaste Ciacco:
 per la dannosa colpa de la gola,
 come tu vedi, a la pioggia mi fiacco.
 E io anima trista non son sola,
 ché tutte queste a simil pena stanno
 per simil colpa." E più non fé parola.
 Io li rispuosi: "Ciacco, il tuo affanno
 mi pesa sì, ch'a lagrimar mi 'nvita;
 ma dimmi, se tu sai, a che verranno
 li cittadin de la città partita;
 s'alcun v'è giusto; e dimmi la cagione
 per che l'ha tanta discordia assalita."
 E quelli a me: "Dopo lunga tencione
 verranno al sangue, e la parte selvaggia
 caccerà l'altra con molta offensione.
 Poi appresso convien che questa caggia
 infra tre soli, e che l'altra sormonti
 con la forza di tal che testé piaggia.
 Alte terrà lungo tempo le fronti,
 tenendo l'altra sotto gravi pesi,
 come che di ciò pianga o che n'aonti.
 Giusti son due, e non vi sono intesi;
 superbia, invidia e avarizia sono
 le tre faville c'hanno i cuori accesi."
 Qui puose fine al lagrimabil suono.
 E io a lui: "Ancor vo' che mi 'nsegnì
 e che di più parlar mi facci dono.
 Farinata e 'l Tegghiaio, che fuor sì degni,
 Iacopo Rusticucci, Arrigo e 'l Mosca
 e li altri ch'a ben far puoser li 'ngegni,
 dimmi ove sono e fa ch'io li conosca;

"O you who through this Hell are being led,
Recall me, if you can, for you were made
Before I was unmade," the spirit said.
And I: "Perhaps your searing pains persuade
My eyes that they have never seen your face
And make my memory of your features fade.
But tell me who you are, put in a place
So wretched and subjected to such strife
That, if there be worse, none can so debase."
"Your city," he began, "which is so rife
With envy, like a bursting sack of grain,
Held me within it in that sunlit life.
You citizens called me Ciaccio, and the stain
Of gluttony has damned me, so I lie,
As now you see me, helpless in this rain.
Nor all alone in misery am I:
Since all these shared my fault, they also drew
This penalty." No more would he reply.
"Ciaccio," I said, "the pain afflicting you
So weighs on me it bids me weep for woe.
But tell me of the city split in two:
What its citizens will come to (if you know);
If any there is just; and tell me whence
Such discord has assailed the city so."
And he: "Long has the feud grown more intense,
But soon they'll come to blood; the rustic part
Will drive the other out with much offense.
Within three suns must they in turn depart;
The other side is destined to prevail,
By dint of one who feigns a neutral heart.
Long will these hold their heads high and assail
The others with grave burdens all their days.
(Their tears and shame will be to no avail.)
Two men are just, but no one heeds their ways.
The triple spark of envy, greed, and pride
Has set the people's bosoms all ablaze."
These grievous words were all that he replied.
"Much more," I said, "I'd have you yet declare;
I beg that further speech be not denied:
Farinata and Tegghiaio (worthy pair!),
Rusticucci, Mosca, Arrigo, and the rest
For whom good works had been their only care —
O tell me where they are! for I am pressed

ché gran disio mi stringe di sapere
se 'l ciel li addolcia o lo 'nferno li attosca.”
E quelli: “Ei son tra l’anime più nere;
diverse colpe giù li grava al fondo:
se tanto scendi, là i potrai vedere.
Ma quando tu sarai nel dolce mondo,
priegoti ch’a la mente altrui mi rechi:
più non ti dico e più non ti rispondo.”
Li diritti occhi torse allora in biechi;
guardommi un poco e poi chinò la testa:
cadde con essa a par de li altri ciechi.
E 'l duca disse a me: “Più non si desta
di qua dal suon de l’angelica tromba,
quando verrà la nimica podesta:
ciascun rivederà la trista tomba,
ripiglierà sua carne e sua figura,
udirà quel ch’in eterno rimbomba.”
Si trapassammo per sozza mistura
de l’ombre e de la pioggia, a passi lenti,
toccando un poco la vita futura;
per ch’io dissi: “Maestro, esti tormenti
crescerann’ ei dopo la gran sentenza,
o fier minori, o saran sì cocenti?”
Ed elli a me: “Ritorna a tua scienza,
che vuol, quanto la cosa è più perfetta,
più senta il bene, e così la doglienza.
Tutto che questa gente maladetta
in vera perfezion già mai non vada,
di là più che di qua essere aspetta.”
Noi aggirammo a tondo quella strada,
parlando più assai ch’i non ridico;
venimmo al punto dove si digrada:
quivi trovammo Pluto, il gran nemico.

To learn if Heaven's blissfulness they know,
Or if in bitter Hell they are distressed."
And he: "They're with the blackest souls below,
By different faults weighed deeper down than I;
You'll see them there, if that far down you go.
But when again that sweet world greets your eye,
I pray you speak of me to those I knew.
No more I tell, no more do I reply."
With that, he turned his steady eyes askew;
He gazed at me awhile, then bowed his head
And fell back down among that sightless crew.
"This spirit wakes no more," my leader said,
"Until the angels' trumpets pierce the gloom,
And the Dread Power comes to judge the dead.
Each one shall find once more his dismal tomb,
Each one assume his flesh and form again
And hear re-echoed his eternal doom."
With lingering step, we traveled onward then
Right through the mingled filth of shades and rain
While touching on the future life of men,
And so I asked him, "Master, will this pain
Be greater after Judgment than before?
Will it be less? or just as fierce remain?"
And he: "Recall your science on this score:
A creature, as it nears its perfect state,
Feels both its pleasure and its torment more.
Though these curst souls will not participate
In true perfection, yet, to some extent,
They look to be completer at that date."
With much more talk than what I here present,
Along that winding road both of us go
Until we reach the place for our descent:
There we found Plutus, man's relentless foe.

Canto VII

"Pape Satàn, pape Satàn aleppe!"

cominciò Pluto con la voce chioccia;
 e quel savio gentil, che tutto seppe,
 disse per confortarmi: "Non ti nocchia
 la tua paura; ché, poder ch'elli abbia,
 non ci torrà lo scender questa roccia."

Poi si rivolse a quella 'nfiata labbia,
 e disse: "Taci, maladetto lupo!
 consuma dentro te con la tua rabbia.

Non è senza cagion l'andare al cupo:
 vuolsi ne l'alto, là dove Michele
 fé la vendetta del superbo strupo."

Quali dal vento le gonfiate vele
 caggiono avvolte, poi che l'alber fiacca,
 tal cadde a terra la fiera crudele.

Così scendemmo ne la quarta lacca,
 pigliando più de la dolente ripa
 che 'l mal de l'universo tutto insacca.

Ahi giustizia di Dio! tante chi stipa
 nove travaglie e pene quant'io viddi?
 e perché nostra colpa si ne scipa?

Come fa l'onda là sovra Cariddi,
 che si frange con quella in cui s'intoppa,
 così convien che qui la gente ridi.

Qui vid'ì gente più ch'altrove troppa,
 e d'una parte e d'altra, con grand'urli,
 voltando pesi per forza di poppa.

Percotèansi 'ncontro; e poscia pur lì
 si rivolgea ciascun, voltando a retro,
 gridando: "Perché tieni?" e "Perché burli?"

Così tornavan per lo cerchio tetro
 da ogni mano a l'opposito punto,
 gridandosi anche loro ontoso metro;
 poi si volgea ciascun, quand'era giunto,
 per lo suo mezzo cerchio a l'altra giostra.

E io, ch'avea lo cor quasi compunto,
 dissi: "Maestro mio, or mi dimostra
 che gente è questa, e se tutti fuor cherci
 questi chercuti a la sinistra nostra."

Ed elli a me: "Tutti quanti fuor guerci

sì de la mente in la vita primaia,
 che con misura nullo spendio ferci.
 Assai la voce lor chiaro l'abbaia,
 quando vegnono a' due punti del cerchio
 dove colpa contraria li dispaia.
 Questi fuor cherchi, che non han coperchio
 piloso al capo, e papi e cardinali,
 in cui usa avarizia il suo soperchio."
 E io: "Maestro, tra questi cotali
 dovre' io ben riconoscere alcuni
 che furo immondi di cotesti mali."
 Ed elli a me: "Vano pensiero aduni:
 la sconoscente vita che i fé sozzi,
 ad ogni conoscenza or li fa bruni.
 In eterno verranno a li due cozzi:
 questi resurgeranno del sepulcro
 col pugno chiuso, e questi coi crin mozzi.
 Mal dare e mal tener lo mondo pulcro
 ha tolto loro, e posti a questa zuffa:
 qual ella sia, parole non ci appulcro.
 Or puoi, figliuol, veder la corta buffa
 d'i ben che son commessi a la fortuna,
 per che l'umana gente si rabuffa;
 ché tutto l'oro ch'è sotto la luna
 e che già fu, di quest'anime stanche
 non potrebbe farne posare una."
 "Maestro mio," diss'io, "or mi di anche:
 questa fortuna di che tu mi tocche,
 che è, che i ben del mondo ha sì tra branche?"
 E quelli a me: "Oh creature sciocche,
 quanta ignoranza è quella che v'offende!
 Or vo' che tu mia sentenza ne 'mbocche.
 Colui lo cui saver tutto trascende,
 fece li cieli e diè lor chi conduce
 sì, ch'ogne parte ad ogni parte splende,
 distribuendo igualmente la luce.
 Similmente a li splendor mondani
 ordinò general ministra e duce
 che permutasse a tempo li ben vani
 di gente in gente e d'uno in altro sangue,
 oltre la difension d'i senni umani;

In spending that, in that first life they knew,
They left all moderation far behind.
They bark this out quite clearly when in view
Of those two places on the circle where
Opposing faults divide the horde in two.
These souls were clerics — these who have no hair
On top — and popes and princes of the Church,
Whose avarice is vast beyond compare.”
And I: “Master, surely were I to search
Their visages, I ought to recognize
Some spirits whom these evil sins besmirch.”
He said, “You entertain a vain surmise:
The foul, unknowing life that they all led
Now renders them unknown to others’ eyes.
Forever to these buttings shall they tread;
These sinners shall arise on Judgment Day
With fist clenched tight, and those with close-cropped
[head.
Ill-giving and ill-keeping snatched away
The lovely world from them and makes them fight —
Such as they do, and more I need not say.
My son, you now can see the mocking flight
Of goods that Fortune has in her control —
For which mankind squabbles with all its might;
For all the gold beneath the moon — the whole
Amount that ever was — could never cause
A moment’s rest for one such weary soul.”
“Master,” I said, “tell me before you pause:
This Fortune that you mention — what is she
That holds all worldly goods in clutching claws?”
“O foolish creatures,” he replied to me,
“What ignorance your safety undermines!
Now feed upon my judgment and you’ll see.
He whose transcendent wisdom nothing confines,
Made all the heavens, giving each a guide
So that each heaven on each heaven shines,
Distributing the light on every side.
Just so, over worldly splendors, He decreed
There be a general minister to preside,
And shift, from race to race, from seed to seed,
With time, the empty goods that men amass —

per ch'una gente impera e l'altra langue,
seguendo lo giudicio di costei,
che è occulto come in erba l'angue.
Vostro saver non ha contasto a lei:
questa provvede, giudica, e persegue
suo regno come il loro li altri dèi.
Le sue permutazion non hanno triegue:
necessità la fa esser veloce;
si spesso vien chi vicenda consegue.
Quest'è colei ch'è tanto posta in croce
pur da color che le dovrien dar lode,
dandole biasmo a torto e mala voce;
ma ella s'è beata e ciò non ode:
con l'altre prime creature lieta
volve sua spera e beata si gode.
Or discendiamo omai a maggior pieta;
già ogni stella cade che saliva
quand'io mi mossi, e 'l troppo star si vieta."
Noi ricidemmo il cerchio a l'altra riva
sovr'una fonte che bolle e riversa
per un fossato che da lei deriva.
L'acqua era buia assai più che persa;
e noi, in compagnia de l'onde bige,
intrammo giù per una via diversa.
In la palude va c'ha nome Stige
questo tristo ruscel, quand'è disceso
al piè de le maligne piagge grige.
E io, che di mirare stava inteso,
vidi genti fangose in quel pantano,
ignude tutte, con sembiante offeso.
Queste si percotean non pur con mano,
ma con la testa e col petto e coi piedi,
troncandosi co' denti a brano a brano.
Lo buon maestro disse: "Figlio, or vedi
l'anime di color cui vinse l'ira;
e anche vo' che tu per certo credi
che sotto l'acqua è gente che sospira,
e fanno pullular quest' acqua al summo,
come l'occhio ti dice, u' che s'aggira.
Fitti nel limo dicon: 'Tristi fummo
ne l'aere dolce che dal sol s'allegra,
portando dentro accidioso fummo:
or ci attristiam ne la belletta negra.'

By means that human wits cannot impede.
Thus as she judges, must it come to pass
That one group rule, another's power wane—
A judgment hidden, like a snake in grass.
Against her, all your wisdom strives in vain:
She looks ahead, she sees and judges, and,
Like all the other gods, maintains her reign.
Her changes know no respite; the command
Of Necessity her swiftness must be deemed,
So fast must riches pass from hand to hand.
Yes, this is she who often is blasphemed
By those who most should praise and hold her dear,
Wrongfully blamed by them and disesteemed.
But she is blest; this blame she does not hear.
And, sharing in the primal creatures' bliss,
She glories in her joy and turns her sphere.
Now let us descend to greater grief than this.
The stars that rose when I set out now sink,
And we must not stay too long in the abyss."
We cut across the circle toward the brink,
Passing a foaming spring that overflowed
Into a trench with which it formed a link.
Its murky waves, darker than purple, showed
The two of us, who trailed it through the deep,
The way below — a twisting rocky road.
Once they descend, these dismal waters creep
Into the marsh called Styx, which we found there,
Right at the foot of the gray malignant steep.
And I, intent on gazing everywhere,
Saw muddy people in that boggy ooze,
All looking angry, all entirely bare.
They dealt each other blows — nor did they use
Their fists alone, but head and feet and chest —
And with their teeth they tore each other's thews.
Then by my kindly guide was I addressed:
"My son, you see the spirits conquered by
Their wrath; and I would have you know that, pressed
Beneath the surface, there are souls who sigh
And make the water bubble up — a doom
That tells its tale, wherever you cast your eye.
Fixed in the mire they say, 'Full of gloom
Were we in that sweet air that sunbeams cheer,
Bearing within ourselves a sullen fume.

Quest'inno si gorgoglian ne la strozza,
ché dir nol posson con parola integra."
Così girammo de la lorda pozza
grand'arco, tra la ripa secca e 'l mézzo,
con li occhi vòlti a chi del fango ingozza.
Venimmo al piè d'una torre al da sezzo.

Canto VIII

Io dico, seguitando, ch'assai prima
che noi fossimo al piè de l'alta torre,
li occhi nostri n'andar suso a la cima
per due fiammette che i vedemmo porre,
e un'altra da lungi render cenno,
tanto ch'a pena il potea l'occhio tòrre.
E io mi volsi al mar di tutto 'l senno;
dissi: "Questo che dice? e che risponde
quell'altro foco? e chi son quei che 'l fenno?"
Ed elli a me: "Su per le sucide onde
già scorgere puoi quello che s'aspetta,
se 'l fummo del pantan nol ti nasconde."
Corda non pinse mai da sé saetta
che si corresse via per l'aere snella,
com'io vidi una nave piccioletta
venir per l'acqua verso noi in quella,
sotto 'l governo d'un sol galeoto,
che gridava: "Or se' giunta, anima fella!"
"Flegiàs, Flegiàs, tu gridi a vòto,"
disse lo mio signore, "a questa volta:
più non ci avrai che sol passando il loto."
Qual è colui che grande inganno ascolta
che li sia fatto, e poi se ne rammarca,
fecesi Flegiàs ne l'ira accolta.
Lo duca mio discese ne la barca,
e poi mi fece intrare appresso lui;
e sol quand'io fui dentro parve carca.
Tosto che 'l duca e io nel legno fui,
segando se ne va l'antica prora
de l'acqua più che non suol con altrui.
Mentre noi corravam la morta gora,
dinanzi mi si fece un pien di fango,

Now, we are sullen in the black slime here.
Out of their throats this gurgled hymn they spew,
Unable to speak whole words beneath the mere."
We moved along an arc of that foul slough:
Between the fen and the dry bank we passed,
Keeping our eyes upon the mud-gorged crew,
And reached a lofty tower's base at last.

Canto VIII

Continuing, I say that long before
We came to stand beneath that towering height,
Its summit drew our gazes upward, for
We saw up there two fiery points of light,
To which another signaled in return,
So far from us it barely was in sight.
Then to that sea of wisdom did I turn
And say, "What does this mean? and what reply
Comes from the other flame? who makes them burn?"
He answered, "Even now you may espy
What we await over the putrid moat,
Unless the marsh-fumes hide it from your eye."
An arrow shot from bowstring never smote
The air so swiftly, speeding toward its goal,
As at that point I saw a little boat
Come skimming toward us under the control
Of just one oarsman who, in tones of ire,
Was crying out, "You're caught now, guilty soul!"
My guide: "O Phlegyas, this time your dire
Shrieking is all in vain: You shall not claim
Us longer than it takes to cross the mire."
And just like one who burns with rankling shame
When told how he was cheated of his hoard,
Such Phlegyas, in his stifled wrath, became.
Embarking first himself, my gentle lord
Then bade me enter the vessel unafraid;
Nor seemed it laden till I stepped aboard.
As soon as we were in, the old prow made
Its way across the water, cutting through
Much deeper than when others are conveyed.
And as we coursed along the stagnant slough,
A soul rose up and said, from under heaps

e disse: "Chi se' tu che vieni anzi ora?"
 E io a lui: "S'í vegno, non rimango;
 ma tu chi se', che si se' fatto brutto?"
 Rispuose: "Vedi che son un che piango."
 E io a lui: "Con piangere e con lutto,
 spirito maladetto, ti rimani;
 ch'í ti conosco, ancor sie lordo tutto."
 Allor distese al legno ambo le mani;
 per che 'l maestro accorto lo sospinse,
 dicendo: "Via costà con li altri cani!"
 Lo collo poi con le braccia mi cinse;
 basciommi 'l volto e disse: "Alma sdegnosa,
 benedetta colei che 'n te s'incinse!
 Quei fu al mondo persona orgogliosa;
 bontà non è che sua memoria fregi:
 così s'è l'ombra sua qui furiosa.
 Quanti si tegnon or là sù gran regi
 che qui staranno come porci in brago,
 di sé lasciando orribili dispregi!"
 E io: "Maestro, molto sarei vago
 di vederlo attuffare in questa broda
 prima che noi uscissimo del lago."
 Ed elli a me: "Avante che la proda
 ti si lasci veder, tu sarai sazio:
 di tal disío convien che tu goda."
 Dopo ciò poco vid'io quello strazio
 far di costui a le fangose genti,
 che Dio ancor ne lodo e ne ringrazio.
 Tutti gridavano: "A Filippo Argenti!"
 e 'l fiorentino spirito bizzarro
 in sé medesimo si volvea co' denti.
 Quivi il lasciammo, che più non ne narro;
 ma ne l'orecchie mi percosse un duolo,
 per ch'io avante l'occhio intento sbarro.
 Lo buon maestro disse: "Omai, figliuolo,
 s'appressa la città c'ha nome Dite,
 coi gravi cittadin, col grande stuolo."
 E io: "Maestro, già le sue meschite
 là entro certe ne la valle cerno,
 vermiglie come se di foco uscite
 fossero." Ed ei mi disse: "Il foco eterno
 ch'entro l'affoca le dimostra rosse,
 come tu vedi in questo basso inferno."

Of mud, "Who are you that come before you're due?"
"Though I have come," I told him, "nothing keeps
Me here — but who are you, so foul and base?"
He answered, "Can't you see I'm one who weeps?"
"With weeping and with wailing in this place,"
I said, "curst spirit, may you have to stay!
For, though you're filthy, I still know your face."
At that, he grabbed the skiff; without delay
My wary master pushed him off and cried,
"Get down there with the other dogs! Away!"
Putting his arms around my neck, my guide
Then kissed my face: "Indignant soul," he said,
"Oh, blessed be the womb you vivified!
In life this man was arrogant; no shred
Of goodness there adorns his memory,
And so he rages here among the dead.
How many think themselves grand royalty,
Who here shall lie like pigs in muddy pen,
Leaving behind such horrid infamy!"
"My master, I would love," I added then,
"To see him dunked into this soup before
We come to disembark and leave the fen."
He thus replied to me: "Before the shore
Comes into view, you shall be quite content,
Obtaining what you're rightly wishing for."
Soon afterward I saw that spirit rent
So fiercely by the miry folk that I
Still praise and thank my God for that event.
"Let's get Filippo Argenti!" was their cry,
And the furious Florentine began to tear
Himself with his own teeth. We passed him by
And left him then — so much for that affair.
But such a sound of grief began to stun
My ears that, wide-eyed, straight ahead I stare.
And thus my worthy master: "Now, my son,
The city by the name of Dis draws near —
Its grave citizens, its mighty garrison."
"Master," I said to him, "even from here
Its mosques within that valley I discern,
So red that dipped in fire they all appear."
He answered, "The eternal fires that burn
Inside them make them red, as you may see
Within this lower Hell, wherever you turn."

Noi pur giugnemmo dentro a l'alte fosse
 che vallan quella terra sconsolata:
 le mura mi parean che ferro fosse.
 Non senza prima far grande aggirata,
 venimmo in parte dove il nocchier forte
 "Usciteci," gridò: "qui è l'intrata."
 Io vidi più di mille in su le porte
 da ciel piovuti, che stizzosamente
 dicean: "Chi è costui che senza morte
 va per lo regno de la morta gente?"
 E 'l savio mio maestro fece segno
 di voler lor parlar segretamente.
 Allor chiusero un poco il gran disdegno
 e disser: "Vien tu solo, e quei sen vada
 che si ardito intrò per questo regno.
 Sol si ritorni per la folle strada:
 pruovi, se sa; ché tu qui rimarrai,
 che li ha' iscorta sì buia contrada."
 Pensa, lettor, se io mi sconfortai
 nel suon de le parole maladette,
 ché non credetti ritornarci mai.
 "O caro duca mio, che più di sette
 volte m'hai sicurtà renduta e tratto
 d'alto periglio che 'ncontra mi stette,
 non mi lasciar," diss'io, "così disfatto;
 e se 'l passar più oltre ci è negato,
 ritroviam l'orme nostre insieme ratto."
 E quel signor che li m'avea menato,
 mi disse: "Non temer; ché 'l nostro passo
 non ci può tòrre alcun: da tal n'è dato.
 Ma qui m'attendi, e lo spirito lasso
 conforta e ciba di speranza buona,
 ch'ì non ti lascerò nel mondo basso."
 Così sen va, e quivi m'abbandona
 lo dolce padre, e io rimagno in forse,
 che sì e no nel capo mi tenciona.
 Udir non potti quello ch'a lor porse;
 ma ei non stette là con essi guari,
 che ciascun dentro a pruova si ricorse.
 Chiuser le porte que' nostri avversari
 nel petto al mio signor, che fuor rimase
 e rivolsesi a me con passi rari.
 Li occhi a la terra e le ciglia avea rase

We reached the deep entrenchments finally —
The moats which gird that city of despair.
Of solid iron its walls appeared to be.
We circled round before arriving where
The boatman turned to us and cried aloud,
“Get out! That is the entrance over there.”
Above the gates I saw a mighty crowd
Of those rained down from Heaven; enraged, they said,
“Who’s this that, without dying, has allowed
Himself to cross the kingdom of the dead?”
My wise master signaled, making it plain
He’d parley with them by himself instead.
Ever so slightly did they then restrain
Their scorn and say, “You come; let him go back,
Who has so boldly entered this domain.
Let him retrace, alone, his foolish track —
Or try it, if he can; for you shall stay,
Who’ve guided him through regions dark and black.”
Consider, reader, what was my dismay
When those accursèd words were uttered, for
I did not think I’d ever find my way.
“Dear guide,” I said, “who seven times and more
Have given me new confidence and freed
Me from great peril which I stood before,
Do not abandon me in my sore need!
And if a longer journey is denied,
Let us return — together — with all speed.”
And then that lord who’d led me there replied,
“Fear not, for such a One has granted it,
That none can cause it to be laid aside.
But wait for me right here, while you permit
Your weary spirit to be soothed and fed
With hope, for I won’t leave you in this pit.”
The gentle father now goes on ahead
And leaves me there, where I remain in doubt,
With “yes” and “no” contending in my head.
I could not hear what offer he laid out,
But he was with them for the briefest space
When back inside they ran, as if in rout.
Our foes then slammed the gates right in the face
Of my good lord and left him to remain
Outside. He thus returned with lingering pace,
Eyes on the ground, his brows without a grain

d'ogne baldanza, e dicea ne' sospiri:
"Chi m' ha negate le dolenti case!"
E a me disse: "Tu, perch'io m'adiri,
non sbigottir, ch'io vincerò la prova,
qual ch'a la difension dentro s'aggiri.
Questa lor tracotanza non è nova;
ché già l'usaro a men segreta porta,
la qual senza serrame ancor si trova.
Sovr' essa vedestù la scritta morta:
e già di qua da lei discende l'erta,
passando per li cerchi senza scorta,
tal che per lui ne fia la terra aperta."

Of boldness on them, saying amid his sighs,
"Have these denied me the abodes of pain?"
To me he said, "Although I agonize,
Don't be alarmed, for I shall see this through,
Whatever hindrance those inside devise.
This insolence of theirs is nothing new:
Before a gate less hidden it was tried,
Which still has not a single bolt in view.
On that, the deadly writing you descried;
And, through it, one has entered the abyss,
Descending all its rounds, without a guide,
Who shall unbar for us the gates of Dis."

Dante's Down Under Purgatory

Marco Sonzogni (Te Herenga Waka-Victoria University of Wellington) and **Tim Smith** (University of Oxford) research the theory and practice of literary translation with a particular interest in the scholarly and creative reception of Dante in the English language.



Dante's Purgatory by Harry Shotton

The Entrance to Purgatory

Stars of the other pole we saw at night,
 And ours so low that from the ocean floor
 It never once arose. Five times the light
 Had kindled and then quenched beneath the moon
 Since first we ventured on our lofty task,
 When we could see a mountain, though not soon
 Could see it clearly.

This is how Clive James, the Australian poet and broadcaster, translates the voyage of Ulysses from canto twenty-six of Dante's *Inferno*. Dante gives his own original spin on the Greek myths of Odysseus, sending him on one last adventure to the other side of the planet to 'gain experience of the world'. In just five days, and thirteen lines of sumptuous Italian, Dante transports Ulysses from the straits of Gibraltar to the other side of the planet, the mountain of Purgatory.

Dante imagined Purgatory as a (painfully slow) path to heaven at the antipodes of Jerusalem. Tunnel through the ground beneath modern Jerusalem and you'd end up in the middle of the Pacific Ocean. The closest landforms are the southern-most islands of French Polynesia, quite some distance from Aotearoa, Rapa Iti being the only populated land near this earthly Eden. New Zealand is not exactly what Dante had in mind when he plonked his Purgatory in the middle of an ocean unseen by the people of Western Europe in the fourteenth century. Still, it is close enough for us to choose Middle Earth as the imagined setting of the middle book in Dante's trilogy. 'Whatever is given,' the Irish poet and Nobel Laureate Seamus Heaney reminds us, 'can always be reimagined.'

In its real or imagined location, Dante's work reveals the poet's fascination with what lies beyond – an Überleben that evokes Benjamin as legitimately as Bernard; an afterlife at once translational and theological; an elsewhere questioning sense and sign; an otherness that changes as much as it confirms. 'A setting for something to take place in', as Iain Lonie (1932–1988) ends title poem and book, *The Entrance to Purgatory*, and 'a place to go on from'. So down under we went to Aotearoa for its more favourable waters and purgatorial mountain.

Contrary to popular belief, medieval Europeans knew that the earth was round, and Dante knew a bit about the southern hemisphere. His reference to the 'stars of the other pole', 'four stars' as he identifies them elsewhere, point to his knowledge of the otherness of the southern sky – a knowledge that stunned many of his early commentators. One sixteenth-century Italian explorer credited Dante with 'prophetic spirit' after he spotted a 'marvellous cross' in the sky on his travels south of the equator.¹

Following the Biblical logic of the fourth-century theologian St Augustine, however, Dante conceived of the southern hemisphere as an 'unpeopled world', a place not seen by living eyes since Adam and Eve (if we overlook that 'mad flight' made by Ulysses and his crew).² It just so happens that at the time Dante was writing, Aotearoa was probably, but only just, uninhabited. Our land's first inhabitants began arriving on the shores in the fourteenth century, the century in which Dante's *Commedia* was written.

All of this, in any case, is reading more into Dante's work than we really should. He was no prophet, nor was his poem intended as a literal rendering of the physical and human geography of the planet – allegory underlies the *Commedia*. Indeed, the joy of reading Dante's work comes precisely from engaging with and embracing its richness of imagination and its openness to interpretation, which explains its enduring success across centuries and canons, societies and situations, movements and media.

To give one recent example, Wellingtonian Brent Williams used the setting of *Inferno* in his 2017 graphic memoir to help people suffering with depression.³ With Dante lost in a 'dark wood' at the beginning of *Inferno*, losing all hope, 'falling into a low place', it is easy to see how many have seen in Dante a teacher, a guide, just as Virgil is to Dante for more than sixty cantos of the *Commedia*.⁴ Dante emerges from the *Inferno* stronger, arriving at the shores of 'more favourable waters' and preparing to ascend to *Paradiso* – '[a]ll of the colour underneath the dry / tears' that he 'cried in Hell' now 'revived'.

We can be excused for our desire to read a literal meaning into Dante's poetry when the poet himself advised that 'literal meaning should always have precedence'.⁵ But we can also be excused for being willing to explore diverse interpretations that are overtly and covertly waiting to be explored in the timeless word-hoard

that is Dante's *Divine Comedy*.

More Favourable Waters. Aotearoa Poets Respond to Dante's Purgatory (Wellington: The Cuba Press, 2021, 99pp) continues in the tradition of translating Dante into our own age, place, circumstances and stories – and, of course, the people inhabiting them and narrating them. So, we have reached out to thirty-three Aotearoa poets, paired each with a passage from a canto in Dante's *Purgatory*, and asked them to write a poem that responds to and includes the assigned passage. Not only is this anthology an original tribute to one of the greatest poets of all time, but it also bears witness to the ongoing attraction of Dante to contemporary poets as well as the variety – ethnic, cultural, linguistic, stylistic – that enriches and distinguishes poetry in Aotearoa.

Dante chose a poet to go through the nine circles of Hell with. We have chosen thirty-three poets to help him climb the seven levels of Purgatory. Here are six of them.

Marco Sonzogni & Timothy Smith



Dante's Purgatory by Amandine Riera

'When you fall in love you feel all sorts of sensations inside you, painful and pleasant at once: it is your wings sprouting. It is the beginning of what you mean to be'

To write of unrequited love as purgatory is such a cliché that I will get it out of the way before we even begin. There is, at least, the possibility of escape, but it's hard to want it. Dante told me love is the root of all evil, but I couldn't believe him because I thought I knew what love was, and love was something easy, healthy, wholesome. But then, you. Meanwhile, the mountain. We saw all too well the way its foot was a sheer cliff so steep the nimblest legs could not have been of use. There are so many ways to tell a story, and maybe none of them are true. We all have to start somewhere, and this place is as good as any. It might be a bar, a party – a wedding perhaps – or a street just off the Ponte Vecchio. Did I say beginning? Sorry, I meant end. Everything needs to end somewhere. When you want something for long enough but can't have it, it turns into something magical, or something deadly. My sins are those of regret, not for what I have done but for what I have not. The myth about mountains is that they're all conical, simple: you go up one side and down the other, and then you're done – but what about the false peaks, backtracks, gullies, ridges, relapses and getting lost? The magical number three. The Trinity. My own Beatrice, Virgil and me; my own bizarre love triangle: every 80s synth-pop song is about you. Especially all the ones called 'Temptation'. Wanting is the root of all evil, and the root of all joy. I did not mean for it to be love. Or unrequited. There is always the person in your head, the person they are, and a lifetime of extracting the one from the other. I understand why Dante wrote and rewrote Beatrice. It is a temptation to make you a character, put words into your perfect mouth, make you say: 'Mi accendi.' You light me up. 'Ti amo.' I love you. Too. And maybe in 700 years no one would remember you, only my version of you. No. Now that I have seen you, I can't unsee you. But I am going to take this. And make it into something beautiful⁶.

Helen Rickerby

XII

The triumph of death

You race of men, from birth you all were meant to fly:
 how is it you consent to fall back down again just for a little
 bit of breeze, a puff of glory? To glory as if glory never

comes undone. Just so the kids get to go to the mall
 stuff their ears full of headphones behave as if all
 were now monotreme, warm-blooded and milky

Where teeth could have been is now merely silky
 This world's a fiction and all of us dolls, sprung
 to life, clap, clapping – weak-witted fools

Glory is not what it used to be. Fame may not be
 worth those few minutes. No bargain for humankind
 Auē. Hosanna. Flee toward the grace of the soul

Young men and young women who will never
 grow old. Their mothers their fathers live on with
 fevered pain never to comprehend their loss

another's gain. But in their old age, they do
 regress, forgetting names, numbers and address. And
 yes endless repeating, of what once was fleeting

as children applauded for nursery rhymes. Now it
 breaks hearts with no one to see. Geriatric immolation
 at the heart of a nation nursed only by immigrants

And I am an immigrant trying to speak in a language all
 understand. You race of men who are part
 kissing-angel

A movie theatre somewhere down south
 (the land the only land) yes, a movie theatre darkens
 and breathing slows as you take flight
 O Superman you never were the dad we really wanted.

To be like you was never on the cards, colours too bright
your patchwork fantasy stitched on some other lucent

constellation. In our local lingo
we have no word for
saviour⁷

Reihana Robinson



Dante's Purgatory by Jane Smith

XIII

How to remember, how to forget

I hear silence in
twenty-six countries lions once
romped, roamed, roared through.

Still my mind tries in vain to think
of just one man alive on Earth today
so hard he'd not have been transfixed by pity

at some loss. If not lions then moa,
if not moa then passenger pigeons,
if not passenger pigeons

then fresh water, fresh air,
a benevolent brush of sunshine,
the promise of paradise.

Even the dead used to try to climb
towards that bountiful garden.
Yet look now to your left and your right:

he has sewn his hands to a subtraction,
she has hemmed herself a make-do Eden,
they have stitched their big toes to the frame.

Look over there! She is pushing wire
through her eyelids to help forget.
All that concentrated effort to not move,

not transcend: the earth putrefying
under feet, air going bad in lungs.
It seems enough to live eighty years on earth,

giving another species in yearly sacrifice:
who can be satisfied with such a purgatory?
I want to go back and show Eve

the consequences, bring Adam here
for one day. I want to change their minds.
Those first poor fools who unfastened earth

from heaven, so sure a secret was being kept.
While all the time, lying side-by-side:
the lions, the lambs.⁸

Elizabeth Kirkby-McLeod



Dante's Purgatory by Frazer Williamson

XVI

Terrace of wrath

The thorns and vines cut with anger
grew back with more anger
swallowing everything in their path

ripping at the house in anger.
Where one plant was cut
two more would grow in its place.

Every time the patio was swept
a thousand leaves fell.
The kettle poured poison

the years spent in resentment
all boiled down
to liquid, bituminous, boiling hate.

I brought a jar with me
and when I took the lid off
a thousand things like bats flew out.

The lights went out. Darkness of hell
and of a night deprived of every planet
came over me like toxic smoke.

What should I do with these heirlooms?
If I have gone astray, in me is the cause.
Every plant is known by what it seeds.

All I could do was keep walking
through the smoke until it cleared
white light and the beating of wings.

So I edged through the foul and bitter tide.
He kept on saying – I can hear it still –
'Don't get cut off from me.'

The world is blind and we come from the world.
It was up to us, not the stars.
As we went we loosed the knot of anger.⁹

Airini Beauvais



Dante's Purgatory by Moillio

XIX

Elegy: Monday morning bus

Though we beseeched the gods for its delay,
 it proved as dependable as the year,
 propelled by the fresh term's yawning first day,

driven by petrol, alas, not our prayers.
 As if my friend and I—though where to run
 from the ill-fated months of scoffs and sneers?—

equally were propelled by the new sun,
 we went on. As I followed him, my brow—
 I knew by how it felt—I bore like one

whose thoughts weigh down on him to make him bow,
 like the pack on my back with its used books,
 protractor, calculator, sports shoes' foul

stench, the enthroned kids dispensing hard looks
 arranged to make us break, to show our fear,
 designed, in sum, to fractionally fuck

with our souls, the bus angrily shifting gears.
 That is just how things were done in those days.
 There would be no returning home, no clear

way out but through: that miserable one-way
 perp walk down the muddy black rubber mat
 of the aisle, the limbs, bus's jerk and sway

challenging us to stay that narrow path,
 until my friend found a seat, then I chose
 mine, though the row's proprietor was fast

to cover that place with his bag, half-rose
 to meet me and to announce *en haute voix*
 the place was taken. It was not. I chose

to ignore him, so he twinkled and shot
a wind-taker to my chest, just to warn
me I'd sinned. That benedictory spot

lasted well into what you'd call third form.
Now bruise, bus, boy I've been have bled away
to time and this. Blessed, too, are those who mourn.¹⁰

Bryan Walpert



Dante's Purgatory by Andrew Ockleston

XXI

Υπάρχουν αρνητικές μορφές ευτυχίας: Skylla interviews Etel Adnan, questions masters. They have stopped at the top of Maungawhau at the lip of Te Ipu-a-Mataaho

Etel, your many tongues, are they enough? I have five names, devotions, accents. Five secrets I've been slipping into my pockets on our treks around the city. They're my light material, my licking currency shored up against the perfect hedges and electronic gates. Immaterial sounds and splashes, their weightlessness makes for easy transport, makes flying common breathing. I write in one, think, fight or dream in another, and another. The direction isn't obvious. It's the long estate of exiling. Like what colour does when its back's against the wall: careful research of a body, oil slick from your flank along the sheet. I want a moment I can taste

You've said: Love survives the lovers. But will humanity survive the humans, happiness the aspirational materials? There are too many monuments to fit inside the house, too much known when travel needs an unfamiliar routing (orange mountain, yellow tide). Virgil wrote a history and Dante said: Ah, in my poetry it plays the roles of nurse and mother, spring and source: without it I'd have weighed a drachma. Less. As if less is lesser than the zero mass of time or light or heat. As if mothers have the answers. Mine was Greek and hoarded handicrafts of Smyrna but I've been turning away from the bliss of stocking up. Of heavy matter and of heroes.

You've said: Languages start home. Because they make home? Are home? Because they aren't at home in Latin, or in empires. Because they open our mouths' cavities to space, to the experience of not needing place because you are one.

An empty room, my overnight bag with nothing in it: Etel, what do your tongues make of my desire for fewer maps? It's about moving with a palette of enough

ثُمَّ أَشَاكِلٌ سَلْبِيَّةٌ لِلسَّعَادِ¹¹

Vana Manasiadis

Notes

¹ On conceptions of Dante's cosmology and geography by early modern explorers and scientists, see Beniamino Andriani, *Le quattro chiare stelle e le tre facelle del Purgatorio di Dante* (Catania: Edizioni di Studi e Ricerche 1968), 13–29.

² Augustine, *De ciuitate dei* 16.9.

³ Brent Williams, *Out of the Woods: A Journey Through Depression and Anxiety* (Wellington: Educational Resources, 2017), illustrated by Korkut Öztekin.

⁴ See, for example, Joseph Luzzi, *In a Dark Wood: What Dante Taught Me about Grief, Healing, and the Mysteries of Love* (London: William Collins, 2015).

⁵ Dante, *Convivio* 2.1.8 (our translation). For a literal reading of Dante's geography, see Charles S. Singleton, 'Stars over Eden', *Annual Report of the Dante Society* 75 (1957), 1–18.

⁶ 'When you fall in love you feel all sorts of sensations inside you, painful and pleasant at once: it is your wings sprouting. It is the beginning of what you mean to be'

Note: The title is from Anne Carson's account of Socrates describing 'how the wings will grow, given the right conditions, powerful enough to carry the soul back to its beginnings' (Anne Carson, *Eros the Bittersweet*, Princeton: Princeton University Press, 1986, p. 157).

Canto 3: Meanwhile, the mountain. We saw all too well / The way its foot was a sheer cliff so steep / The nimblest legs could not have been of use (ll. 52–54, p. 186).

Helen Rickerby's most recent collection is *How to Live* (AUP, 2019). She lives in Te Whanganui-a-Tara Wellington, Aotearoa New Zealand.

⁷ *The triumph of death*

Note: Title after Pieter Bruegel the Elder's painting *The Triumph of Death*. 'Flee toward the grace of the soul' references 'Footnote to *Howl*' by Allen Ginsberg.

Canto 12: 'You race of men, from birth you all were meant / To fly: how is it you consent to fall / Back down again just for a little bit / Of breeze, a puff of glory' (ll. 106–108, p. 236).

Reihana Robinson's most recent collection of poetry is *Her Limitless Her* (Mākarō Press, 2018). She lives in the wilderness on the Coromandel, Aotearoa New Zealand.

⁸ *How to remember, how to forget*

Canto 13: Still my mind tries / In vain to think of just one man alive / On Earth today so hard he'd not have been / Transfixed by pity (ll. 45–48, p. 239).

Elizabeth Kirkby-McLeod's most recent collection of poetry is *Family Instructions Upon Release* (The Cuba Press, 2019). She lives in Cambridge, Aotearoa New Zealand.

⁹ *Terrace of wrath*

Canto 16: So I edged through the foul and bitter tide. / He kept on saying – I can hear it still – / 'Don't get cut off from me' (ll. 11–13, p. 253).

Airini Beautrais's most recent collection of poetry is *Flow: Whanganui River Poems* (VUP, 2017). She lives in Whanganui, Aotearoa New Zealand.

¹⁰ *Elegy: Monday morning bus*

Canto 19: Propelled by the new sun, / We went on. As I followed him, my brow – / I knew by how it felt – I bore like one / Whose thoughts weigh down on him (ll. 46–49, p. 270).

Bryan Walpert's most recent collection of poetry is *Native Bird* (Mākarō Press, 2015), with *Brass Band to Follow* publishing with OUP in 2021. He lives in Tāmaki Makaurau Auckland, Aotearoa New Zealand.

¹¹ *Υπάρχουν αρνητικές μορφές ευτυχίας: Skylla interviews Etel Adnan, questions masters. They have stopped at the top of Maungawhau at the lip of Te Ipu-a-Mataaho*

Note: 'There are negative forms of happiness' is expressed in Greek and Arabic. Arab-American poet and essayist Etel Adnan was born in Lebanon in 1925 and lives in California. The daughter of a Greek Christian mother and a Syrian Muslim father, she speaks Greek and Arabic but publishes in French and English. This poem references her prose *Paris, When It's Naked* (The Post-Apollo Press, 1993), her essay *To Write in a Foreign Language* (Electronic Poetry Review, 1996), and poetry collection *Seasons* (The Post-Apollo Press, 1996).

Canto 21: 'In my poetry, it plays / The roles of nurse and mother, spring and source: / Without it I'd have weighed a drachma. Less' (ll. 120–122, p. 283).

Vana Manasiadis's most recent collection is *The Grief Almanac: A Sequel* (Seraph Press, 2019). She lives in Tāmaki Makaurau Auckland, Aotearoa New Zealand.

Alfredo De Palchi: In Memoriam

La “filosofia” di Alfredo de Palchi

Roberto Bertoldo

«sulla pietra
raspo per una vita dissimile»

Alfredo de Palchi, *La buia danza di scorpione*

«Sono dannato a fissarvi negli occhi di roditori poetucoli destinati a roscchiare la vostra identità di amanuensi». Questa dichiarazione, che Alfredo de Palchi volle mettere come epigrafe alla sua prima raccolta italiana di tutte le poesie scritte dal 1947 al 2005, è una dichiarazione non etica ma, potremmo dire, deontologica. Perché Alfredo detestava i poeti «pecore», con la loro ruffianeria, e li detestava ancora più dei poeti «eletti». ¹ Verso questi ultimi, fra i quali si annoveravano suoi amici come Luciano Erba, Giovanni Raboni e Andrea Zanzotto, non c'era invidia e neppure un disprezzo specifico, era la loro condizione privilegiata che egli odiava. Essere «prescelti» è un sopruso, questa la sua convinzione. Sì, certamente, Alfredo soprattutto nel suo ultimo libro, *Eventi terminali*, ² non è stato tenero con molti autori famosi, ma erano gli atteggiamenti a ferirlo, i difetti di umanità, la mancanza di dialogo.

Dal punto di vista estetico, invece, de Palchi era critico verso la poesia che, come diceva lui, «non si muove», la poesia disciplinata, fredda, accademica, e per uno che aveva “graffiato” «i suoi primi versi» «sull'intonaco delle pareti» di una cella ³ questo atteggiamento era il minimo. Alfredo aveva la necessità di essere sempre in lotta, di riprendersi quegli anni che una condanna ingiusta gli aveva rubato relegandolo in carcere. Egli ancora e sempre si sentiva condannato a vivere in un mondo infernale, che lo aveva fustigato sin dalla giovane età, quando vedeva scannare i maiali o bruciare un istrice ancora vivo. E c'era senz'altro in lui qualche rimasuglio del nonno anarchico, che gli fece da padre.

1 “Intervista ad Alfredo de Palchi”, in *Alfredo de Palchi. La potenza della poesia*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2008, p. 1.

2 Alfredo de Palchi, *Eventi terminali*, Hebenon-Mimesis, Milano 2019.

3 *Ivi.*, p. 37.

La continua ricchezza della poesia di Alfredo de Palchi sorge da questa giovinezza turbolenta. In qualche modo fu tale turbolenza ad avvicinarlo, poeticamente parlando, alla figura di Cristo. Per esempio la forte tempratura cristologica di *Un ricordo del 1945*⁴ non ha eguali in tanta poesia cristiana del secolo appena trascorso, perché sta dalla parte delle vittime e non rappresenta un Cristo certamente ancora in croce ma spesso dorata bensì un Cristo che beve aceto, qui «acqua sapone e peli di barba»,⁵ un Cristo che, ancora in là dall'immedesimazione che sarà poi più esplicita in *Essenza carnale*,⁶ è sì emblema degli uomini che soffrono ma anche «impostore». E poi una scrittura così struggente e allo stesso tempo antiretorica, frammentata ma concisa, è raramente rintracciabile nei poeti italiani del Novecento, a parte, forse, il primo Ungaretti, col quale però De Palchi non si sente, e per certi aspetti ragionevolmente, vicino.

Il libro forse più importante di Alfredo de Palchi, al pari del sorprendente *Sessioni con l'analista*, è *Costellazione anonima*.⁸ Questo libro, al di là del suo innegabile valore poetico, è, come spesso capita all'autore, un libro di testimonianza, nel senso che è pregno di quel coraggio effettuale e di quella forza civile⁹ che fanno di un libro di versi, come direbbe lo stesso de Palchi, da sempre fustigatore dei faccendieri, un libro di poesia. Di fronte a questi libri di poesia, la critica dovrebbe avere l'umiltà di dirsi impotente e di considerare ogni propria interpretazione, per quanto necessaria e naturale, come un abbozzo.

Si nota, in questo libro, una certa propensione all'avvilimento («sono / l'escrescenza che si lavora in questa / epoca», p. 22; «nessuno mi ha crocifisso / se non io stesso», p. 23; «riesco a pormi al muro / e annullarmi», p. 25; ecc.) e una filosofia crepuscolare («ognuno / è per se stesso / e sta in se stesso», p. 42; «il risulta-

4 Alfredo De Palchi, "Un ricordo del 1945", in *Sessioni con l'analista*, Mondadori, Milano 1967, ora in *Paradigma. Tutte le poesie: 1947-2005*, Hebenon-Mimesis, 2006, pp. 101-116.

5 *Ivi.*, p. 106.

6 Sezione di *Paradigma*, Caramanica, Marina di Minturno 2001.

7 *La buia danza di Scorpione*, ora in *Paradigma. Tutte le poesie*, cit., pp. 31-97 (p. 73).

8 Alfredo De Palchi, *Costellazione anonima*, Introduzione di Alessandro Vettori, Caramanica, Marina di Minturno (LT), 1998.

9 Alfredo non gradiva la parola "civile" perché poteva far pensare a qualcosa di regimentato. Invece «se mi interpreti "civile" per ritenere (...) universale il mio sentire e la mia visione lo accetto» ("Intervista ad Alfredo de Palchi", cit., p. 4).

to finale era / all'inizio», p. 43), a volte anche nel tono («non so vivere / ho perduto / lascio che tutto rotoli / giù / finché non c'è più discesa», p. 52). Perché in *Costellazione anonima* una stella, l'io (intensa è la sua presenza), riconosce il proprio microcosmo come «simbolo / atroce di quello fuori» (p. 30), cosicché il «letame umano» (p. 44) la riguarda. Ma: «come si può accettare la storia, la storia / quotidiana» mentre ogni animale «lotta» per la «sopravvivenza» (p. 45)? Quando, per di più, la propria «esistenza ... si chiude ... in unisono con gli animali che sono / la somiglianza / di quello che io / sono» (p. 28)? Anche se de Palchi, in questo libro, non propone soluzioni titaniche («Il senso di che si aspetta / o dell'inaspettato ... / è inutile pretendere», p. 42, perché, come dice in questo finale stilisticamente ermetico: «ad ali stese pare spicchi / il volo ma staccarlo / è un passo annegato di sete», p. 46), le sole forse plausibili contro il nichilismo, non resta però nel chiuso vittimismo («Perché allora rimpiangere quello che è / e non è stato», p. 43), non illusioni, non «menzogne», e se anche, come dice nell'introduzione Alessandro Vettori, «la scaltrezza vince», questa vittoria, alla fine inautentica, non è tuttavia la soluzione. La soluzione è, alla maniera dell'Imbonati manzoniano, «Desistere dai mezzi termini / la condanna / è di soggiogare e amare con le viscere / nutrire la vampa dell'odio / accerchiare il limite e spaziare / l'essere astratto che spinge / spinge dentro la muraglia di carne esplosioni / le intensità estranee / a cui partecipo per concepirmi / e dar loro una plausibile concretezza» (p. 62).

Di fronte ad un mondo meschino, al «centrifugo tracciare la consuetudine» (p. 20), alla «pecunaria esistenza» (p. 23), all'incomunicabilità (p. 53), ecc., con la sua (nostra) bastardaggine (riferimento a p. 21), con la sua materialità (p. 29), ecc., de Palchi, pur in quella desolazione che accompagna l'intero libro, non «soccombe» alla «polvere» (p. 35) o alla «neve» (pp. 36, 37, 38), ma «imbianca l'esistenza / con il lavoro / e con il soldo...» (p. 40), aggredisce la contraddizione non per risolverla ma per restituirla poeticamente in versi pietrosi di notevole forza e pregnanza.

Ecco, la mia impressione è che in questo libro Alfredo de Palchi concentri, senza progetto, tutta la sua filosofia di vita, che è la filosofia di un uomo in debito con la sorte e tuttavia sorretto, dietro ai propri strali, da una vivida generosità umana.

Per Alfredo De Palchi: Il fabbro-saldatore di giganti acciai

Barbara Carle

Oh? le forgeron Mystère
Au noir manteau,
Que forge-t-il dans la brume
Pour battre une telle enclume
D'un tel marteau?

Victor Hugo¹

Dopo aver pensato a lungo, ho deciso di tradurre una breve ma intensa poesia di Alfredo De Palchi, intitolata *Giganti acciai* (in *Anonymous Constellation*, 1997) o *Il saldatore* (in *Sessioni con l'analista*, 1967). Vorrei soffermarmi sul titolo originale perché offre uno spunto d'interpretazione. Tra un saldatore e un fabbro ci sono alcuni punti in comune. Tutti e due lavorano il metallo al fuoco per plasmarlo o per congiungerlo ad altre parti. Il saldatore opera per fabbricare l'ossatura o l'ingabbiatura metallica di un grattacielo. Deve essere dotato di singolare perizia per realizzare il suo mestiere a un'altitudine spesso vertiginosa. Dunque, se vogliamo fare un salto immaginativo ma non privo di ragionevolezza, il saldatore potrebbe essere un discendente moderno del fabbro, considerato come l'archetipo di base. Nel caso di De Palchi si può affermare che il "fabbro" dantesco si sia trapiantato e trasformato nel "saldatore" statunitense, o meglio newyorkese.¹ Si tratta di una poesia paradigmatica, stabilisce quello che Gerard Manley Hopkins chiamava un "inscape."² Questa composizione crea un ponte tra una terra e l'altra o tra una terra e un altro cielo, come *T₀ Brooklyn Bridge* di Hart Crane, dove si intravedono gli acciai dei

1 Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Purgatorio XXVI*, 115-117: "O frate", disse, "questi ch'io ti cerno / col dito," e additò un spirto innanzi, / "fu miglior fabbro del parlar materno."

2 Gerard Manley Hopkins, "inscape," *The letters of Gerard Manley Hopkins to Robert Bridges*, by C.C. Abbott, OUP, Oxford, 1930, I, p. 66. Citato nel bell'articolo di Domenico Pezzini, *L'aratore, Il fabbro, e il manovale: Tre ritratti nella poesia di G.M. Hopkins (1844-1889)* in *Aevum*, Anno 64, Fasc. 3 (settembre-dicembre 1990), pp. 461-481, *Vita e Pensiero*, Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore. Hopkins ha scritto una poesia sul fabbro "Felix Randal the Farrier."

grattacieli, un testo che Alfredo avrà sicuramente letto.³ Malgrado la brevità *Giganti acciai*, contiene risonanze letterarie che chiamerei abbastanza gloriose. Un'altra poesia con la quale condivide il tono è *The Shield of Achilles* di Auden dove compare Efesto alla fine, autore del famoso scudo-racconto.⁴ Auden si concentra sulla dimensione urbana e degradata. Sappiamo che nel mito greco Efesto è il "bravo artigiano" e che Omero descrive come fabbrica lo scudo di Achille che contiene a sua volta "testi" visivi.⁵ Uno degli *Inni orfici* è dedicato a Efesto, τεχνοδίαιτε, "tecnodiaite" (fabbro) "dalle mani forti."⁶ Se teniamo presente il lessico della poesia di De Palchi possiamo rinforzare il paragone tra il saldatore e il fabbro, "il bravo artigiano": "Giganti", "guanti", "elmetto", "maschera", "fiamma". Si parla forse del laboratorio di Efesto o di un guerriero omerico? Questa figura opera nel vuoto con una "mente stretta" che "sta zitta". Quasi come se si concentrasse per il combattimento. Se ci lasciamo guidare da Ungaretti, amato e tradotto da Alfredo, "Poeti, poeti, ci siamo messi/Tutte le maschere;/Ma uno non è che la propria persona,"⁷ questa poesia sarebbe quindi il ritratto o "inscape" di De Palchi poeta, dove la maschera indossata è quella del fabbro-saldatore che opera in alto, sull'orlo del precipizio misurandosi con la fiamma e in qualche modo un erede di Efesto, non solo un superstite di traumi bellici.

Cito la versione originale prima poi quella di *Anonymous Constellation* con la prima traduzione di Sonia Raiziss, che ammiro

3 Hart Crane, *To Brooklyn Bridge*: "Down Wall, from girder into street noon leaks." <https://poets.org/poem/brooklyn-bridge>

4 W. H. Auden, *The Shield of Achilles*. La poesia esplora i rapporti tra la guerra e la società moderna, un tema essenziale per la poesia anche di De Palchi. Ricordo questi versi: "A ragged urchin, aimless and alone, / Loitered about that vacancy; a bird / Flew up to safety from his well-aimed stone: / That girls are raped, that two boys knife a third, / Were axioms to him, who'd never heard / Of any world where promises were kept, / Or one could weep because another wept." <https://poets.org/poem/shield-achilles>

5 Omero, *Iliade*, XVIII, 391, Bur, Milano, 2006, 413.

6 *Inni orfici*, 66, *profumo di Efesto*, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori, Milano, 171. Ecco i primi tre versi nella traduzione italiana: "Efesto d'animo vigoroso, di grande forza, fuoco instancabile, / che brilli di ardenti splendori, demone che riluce per i mortali, / che porti luce, dalle mani forti, eterno, che vivi dedito all'arte".

7 Giuseppe Ungaretti in *Monologhetto, Un Grido e Paesaggi*, Milano, Mondadori, 2009, 301. Alfredo ha tradotto varie poesie di Ungaretti quali, "Giugno," "Veglia" e "Girovago" per diverse riviste.

molto, e poi due versioni mie.⁸ Le risonanze poetiche e la distesa evocativa viaggiano meglio attraverso versioni multiple di una poesia. L'archetipo del fabbro ha generato innumerevoli poesie e opere d'arte attraverso il tempo.⁹ In questo caso le traduzioni sono varianti del paradigma indimenticabile di Alfredo De Palchi, che ha sempre vissuto dedicandosi interamente all'arte.

Sessioni con l'analista

Il saldatore

Giganti acciai
inossidabili si spingono
al vuoto dove il saldatore,
mani grosse dal guanto, la paga
si misura con la fiamma
– sotto l'elmetto e
la maschera
la mente stretta sta
zitta.

Anonymous Constellation

Giganti acciai

Giganti acciai inossidabili
si spingono al vuoto dove il saldatore
mani grosse dal guanto la paga
si misura con la fiamma
– sotto l'elmetto
e la maschera
la mente stretta sta
zitta.
Gigantic steel rods

plunge into the void where the welder
with huge gloves for hands
gets paid by the vomit of each flame
– under his helmet
and mask
the clamped mind stays

8 La prima versione è in *Sessioni con l'analista* 1967, la seconda in *Anonymous Constellation*, 1997, e la terza in *Paradigma*, 2006.

9 Si vedano gli esempi in *Lessicografia della Crusca* in rete, "Fabbro:" <http://new.lessicografia.it/Controller/?ediz=5&forma=%20Fabbro>

silent.

English version by Sonia Raiziss

The Welder I

Giant steel girders thrust
into the void where the welder's
huge-gloved hands
gauge his wages with each flame
– under helmet
and mask
his taut mind
goes hush.

English version by Barbara Carle

The Welder II

Gigantic steel beams
thrust into space where the welder's
huge-gloved hands
plumb his pay by flame
– between the helmet
and the mask
his clutched mind
goes shut.

English version by Barbara Carle

Breve ritratto di Alfredo de Palchi

Luigi Fontanella

Con piedi cercatori
pesanti più che ali d'inverno
vado incontro alla luce

(da *La buia danza di scorpione*)

E così parto
non un suono che sorprenda
non una nota sulla pietra che descriva
il viso di antiquariato
in questa sera di onori a Stony Brook

ma spazza senza rimorsi la foglia
neanche secca
senza rimorsi scesa
al gradino della disgregazione e lascia
che per me l'amico Luigi rida
al postumo bicchiere di Amarone
la penultima risata.

(da *Foemina Tellus*)

Sulla poesia di Alfredo de Palchi (1926-2020) nativo di Legnago e trapiantato negli Stati Uniti fin dal 1956 dopo un giovanile e culturalmente fruttuoso soggiorno parigino, ho scritto in svariate occasioni. Mi permetto rimandare il lettore al mio volume saggistico *La parola transfuga. Scrittori italiani in America* (Firenze: Edizioni Cadmo, 2003), uscito poi, in versione ampliata, anche in inglese: *Migrating Words. Italian Writers in the United States* (New York: Bordighera Press, 2012), nonché al mio contributo *Fra saggio e racconto: la scommessa di Alfredo de Palchi*, inserito in una densa pubblicazione monografica da me curata e intitolata *Una vita scommessa in poesia. Omaggio ad Alfredo de Palchi* (Stony Brook: Gradiva Publications, 2011). In quest'ultimo contributo ho anche raccontato vari momenti di vita vissuta insieme con Alfredo sia negli States (in

particolare a New York City e Long Island, dove risiede una parte dell'anno) sia in Italia – specialmente a Roma e a Firenze – dove Alfredo è venuto qualche volta a farmi visita. E, sempre in Italia, grazie al mio fattivo interessamento, in anni recenti sarebbe uscito un importante volume monografico, firmato da Plinio Perilli, suo attento e appassionato esegeta (*Il cuore animale. Vita/romanzo e poesia/messaggio di Alfredo de Palchi*, Roma: Empiria Ed., 2016).

Lunga e variegata, di fatto, è stata la mia frequentazione di Alfredo, amico e sodale per ben oltre tre decenni (feci la sua conoscenza negli anni Ottanta), certamente tra i maggiori poeti italiani espatriati negli Stati Uniti.

Altrettanto lunga e proficua è stata l'attività di De Palchi come traduttore e *promoter* della poesia italiana in America. Basterebbe ricordare la sua intensa attività legata alla rivista «Chelsea», fondata nel 1960 insieme con Sonia Raiziss, poi trasformata dal 2002 nella casa editrice Chelsea Editions: veicolo tra i più significativi per la divulgazione anche della poesia italiana nel mondo anglofono. E – *si parva licet* – mi è d'obbligo ricordare il suo entusiastico impegno nella costituzione della I.P.S.A. (Italian Poetry Society in America), 1996-1999, e della I.P.A. (Italian Poetry in America), nata nel 2000 e tuttora attiva: associazioni da me presiedute, che ebbero il sostegno generoso di Alfredo attraverso la Raiziss-Giop Charitable Foundation, grazie alla quale furono realizzati ben quattro congressi internazionali sulla poesia italiana. Il primo, *Italian Poets in the United States*, al Charleston College (24-25 ottobre 1997); il secondo, *The Mouth of Poetry*, alla Yale University (12-14 novembre 1998); il terzo, *Binding the Lands*, presso l'Istituto Italiano di Cultura di New York e l'Harvard Club (11-13 novembre 1999); il quarto, *The Cruellest Month. Italian Poetry and American Poetry in New York*, presso la sede di Stony Brook Manhattan (12 aprile 2008). Si tratta di eventi di assoluto valore internazionale. Per maggiori informazioni mi permetto rimandare il lettore almeno all'imponente volume, *Binding the Lands. Proceedings of the Third Annual Symposium of IPSA* (Firenze: Cadmo Ed., 2004, pp. 420), a cura di Alessandro Carrera e Alessandro Vettori, con la mia Introduzione.

Tutto ciò senza neppure voler enumerare i tanti e svariati eventi legati alla poesia italiana in America, co-sponsorizzati da De Palchi, come pure i libri bilingui pubblicati da Gradiva Publications dal 1998 al 2016: anno in cui è cessata la sua collaborazione

con questa casa editrice.

Dopo la morte di Sonia Raiziss, sua prima moglie, De Palchi sposò in seconde nozze Rita Di Pace, dalla quale ha avuto una figlia, alla quale volle orgogliosamente dare il nome "Luce", in palese omaggio ai futuristi.

Molto attivo come traduttore e talvolta anche come critico e prefatore di libri altrui (fra l'altro collaborò fra gli anni Cinquanta e Sessanta anche con la storica rivista «La Fiera Letteraria»), De Palchi ha pubblicato vari libri di poesia, tra cui vanno segnalati senz'altro almeno *Sessioni con l'analista* (Mondadori, Milano, 1967, poi in traduzione inglese a cura di I.L. Salomon (New York: October House, 1970); *Mutazioni* (Udine: Campanotto, 1988); *The Scorpion's Dark Dance* (Riverside, California: Xenos Books, 1993); *Anonymous Constellation* (ivi, 1997); *Addictive Aversions* (ivi, 1999); *Paradigma. Tutte le poesie* (Milano: Mimesis, 2006); *Foemina Tellus* (Novi Ligure: Edzioni Joker, 2010); *Paradigm. New and Selected Poems 1947-2009* (New York: Chelsea Editions, 2013).

Già nel 1993 nel pubblicare una sua raccolta che riuniva testi scritti negli anni Quaranta, miracolosamente salvati dalla madre Ines (*The Scorpion's Dark Dance / La buia danza di scorpione*), libro uscito dopo più di vent'anni di silenzio dal precedente *Sessions with My Analyst*, Sonia Raiziss annotava felicemente nella sua Introduzione: «With Alfredo de Palchi the poet is the man. What he has known, what he has lived, is what he writes. He's one of the most instinctive, shall I say "natural", poets I know. His feelings become his words, his words originate from what life has dealt him; they swirl, leap and sing from the fire within-born of sharp stings and shooting spontaneously through his flesh». Un giudizio, questo, relativo alla a-canonicità della poesia depalchiana, ribadito perentoriamente anche in anni recenti da Luigi Bonaffini: «De Palchi's poetry stands alone on the landscape of contemporary Italian poetry, outside any notion of canonicity». Cito dalla sua Nota introduttiva al libriccino di De Palchi *Dates and Fevers of Anguish*, pubblicato da Gradiva Publications nel 2006, in occasione dell'ottantesimo genetliaco del Nostro. Il libretto in questione - oggi quasi già una rarità bibliografica -, conteneva due Note introduttive e le traduzioni in inglese di un gruppo di testi depalchiani tradotti

di Luigi Bonaffini e Michael Palma, più una foto dell'Autore ad opera di Gerard Malanga.

Giudizi, questi appena riportati, che restano scolpiti come degli stemmi indelebili e preliminarmente ineludibili alla poesia di Alfredo, magari sottolineando che quella "naturalizza", indicata a suo tempo dalla Raiziss, presupponeva anche un intenso lavoro di lima e di revisione da parte dell'autore. In sostanza, parole che definivano e tuttora definiscono, in modo inequivocabile, la *Stimmung* profonda di questo poeta: idiosincratico, letteralmente eccentrico, fieramente avulso da consorterie letterarie di parte.

Sessioni con l'analista resta, a mio avviso, la raccolta centrale di De Palchi, un libro che ebbe, fra gli altri, come storici estimatori, poeti e intellettuali del calibro di Vittorio Sereni, Bartolo Cattafi, Glauco Cambon, Giansiro Ferrata, Giuliano Manacorda, Marco Forti, Luciano Erba, Carlo Della Corte, Andrea Zanzotto. Libro che ancora oggi non finisce di stupire per la sua audacia linguistica, per la sua "inattualità", per le taglienti staffilate che Alfredo dava alla società del tempo (sia italiana sia americana), per la forte intransigenza verso qualunque forma di falso perbenismo; intransigenza e spirito di ribellione che avrebbero procurato al Nostro, negli ambienti letterari italiani, non poca ostilità, nonché un certo isolamento, accresciuto anche dal suo vivere per tanti anni fuori dall'Italia, come già a suo tempo aveva ben notato Luciano Erba, scrivendo l'Introduzione a un manfello di poesie di Alfredo intitolato *Gentile animale braccato*, uscito nell'«Almanacco dello Specchio» n. 11 (Mondadori, 1983).

Memorabile di *Sessioni con l'analista*, per asciuttezza e sorprendente fulmineità espressiva, è in particolare il poemetto *Un ricordo del 45*, straziante resoconto della sua travagliata prigionia politica (1945-1951). Si tratta di un testo lacerante che tanto piacque a Cattafi e a Sereni. Un'esperienza rabbiosa e dolorosa che sarebbe rimasta come una ferita aperta per tutto il corso della sua vita, fino a ritornare, mentalmente prepotente, con tanto di nomi e cognomi di coloro che vessarono atrocemente il nostro (a quel tempo un giovane poco più che diciottenne), fin in una delle sue raccolte più recenti: mi riferisco all'ultima sezione di *Foemina Tellus* del 2010.

Davvero un'esperienza orrenda che avrebbe segnato De Palchi in modo profondo ma che, paradossalmente, gli avrebbe anche

fornito la stoica energia a resistere, a reagire, a crescere, a leggere, a studiare, e infine a scrivere la sua poesia di *homme revolté*. Credo che chiunque si accinga ad affrontare la lettura delle poesie di De Palchi non debba mai prescindere da questa terribile vicenda biografica, tanto la poesia, ruvida e spesso sintatticamente discutibile, che da essa è scaturita ne è intrisa dalle prime prove fino alle ultime.

Una poesia, insomma, quella di De Palchi, vitalistica, reattiva, selvaggia e “coraggiosa” (Irene Marchegiani), a tratti perfino violenta, ricca di *humus*: termine, quest’ultimo, da intendersi sia come congerie psicologica e socioculturale da cui nascono le asciutte poesie del Nostro, sia come quel particolare complesso di sostanze organiche derivanti dalla decomposizione di residui vegetali e animali; ovvero il loro deperimento, che però coincide e favorisce anche la (ri)nascita di nuovi organismi. Non è un caso che in tante poesie depalchiane, fino alle più recenti, ricorrano spesso parole come *concimaia, radici, palude, miasma, lezzo, marcio, melma, carcassa, spurga, semenze, verminai, disgregazione*, ecc. Esse non vogliono alludere solo allo sgretolamento fatale del nostro esistere fisico, ma vogliono anche (o invece) affermare, in modo irriducibile, la vita: *felice e feroce*, ossia la sua intrinseca, lucreziana capacità di trasformarsi nel magma infinito di ciò che è, che esiste, e che va incessantemente metamorfosandosi. Insomma, una congerie esaltante nella quale a tratti pare di percepire quasi un afflato biblico o cosmico: un caos, centrifugo e centripeto allo stesso tempo in cui s’intrecciano motivi e aspetti del passato (per es. l’infanzia, simbolizzata dall’Adige), come pure l’eterna, conflittuale ma prosperosa oscillazione fra Eros e Tanatos vicendevolmente intersecantisi.

In definitiva, De Palchi-poeta si pone come denudato di ogni inutile fronzolo – quasi a voler sottolineare ciclicamente lo stato di morte/rinascita “ab ovo” – di fronte al Creato, alla sua Bellezza e al suo Disfacimento. Il quale Creato è destinato a restare incomprendibile, nel suo persistente evolversi. Ma resta pur sempre la Parola dello scrivente; parola tesa, mobilissima, intransigente, espiatrice, che fungerà da testimone e saprà documentare quella incessante consunzione, quasi volendo – via Baudelaire – indicare una “salvezza” o una stellare utopia dentro la carne del linguaggio.

Mi piace citare, per chiudere, una delle sue più intense poesie,

che io definirei perfino testamentaria, scritta nel 2007, e uscita, autografa, nel volume da me curato a suo tempo (*Una vita scommessa in poesia. Omaggio ad Alfredo de Palchi*):

Il lavoro nobilita la belva alla vita
trascorsa a grattare il salario della paura
in una giungla di lapidi

si legge qui giace il mediocre costruttore
e qui cleopatra con una serpe in mano – giglio
[offerto a marcantonio
e più in là un raccolto di ossi
attribuito al farabutto grande amico françois
accanto a quello di francesco impazzito di cristo
e della sua chiara che per boschi giunge a todi
[da jacobone
più folle di tutti
e laggiù sotto quel rettangolo di letame
l'altro mio amico arthur giace con un abbraccio
[di zanne invendute

amica amata figlia madre sorella
prontamente perfetta per il mio arrivo
allatta al tuo ombelico il mio spartito di terra.

Mount Sinai, Long Island, maggio 2021

Alfredo de Palchi: Memories and Impressions

Timothy Houghton

The first time I communicated with Alfredo de Palchi, it was over the phone when he was editor of *Chelsea*, one of the most significant literary journals in the United States at the time – and had been so for nearly fifty years. I believe my call occurred sometime in the early 2000s, not many years before *Chelsea* ceased publication in 2007. I no longer remember why I needed to speak to Alfredo, but I always worried about calling any editor, especially out of the blue – who knows how he or she will respond! Instantly, however, Alfredo was friendly, putting me at ease. I quickly realized I was talking to a genuine, unguarded, open human being, and we comfortably chatted about a variety of both professional and mundane matters.

We talked many times over the years, often about politics – in particular the disappointing era of Trump. Alfredo was no ideologue, but he hated meanness, especially meanness emanating from the powerful, meanness that serves to keep down or diminish the less fortunate. At the same time, he disliked knee-jerk adherence to “political correctness”; in his politics, as in other areas of life, Alfredo was first and foremost a thinking individual. And I stress the word *individual*. He was strong; he used his own mind.

He would also bemoan, during our talks, the sorry state of American poetry – the facile, generic quality of most of it, especially the dominant style of drab narration that displays little stylistic nuance or complexity – poetry which also too often comes across as artificial, lacking any emotional sense of their being something important at stake. He wished more American poets followed the path of intricacy found in the work of Emily Dickinson, as opposed to the literal, chatty example of Walt Whitman. (I chuckle to imagine what Alfredo would have thought of the poem read at Joe Biden’s inauguration.) In parallel fashion, he admired those Italian poets who used Dante, rather than Petrarch, as their guide. I can hardly overstate the degree of contempt – perhaps *fatigue* is

a better word – he felt toward most of the vast quantity of poetry that came to him as an editor.

When I talked with Alfredo on the phone, I needed to press the receiver hard against my ear, my poor ear which has always had trouble deciphering accents and dialects, including English ones. Alfredo's Italian accent was very rich, very strong; while pressing the phone against my ear, I would have to tap deeply into my (deficient) ability to focus, in order to understand him. I would turn down the television or go to another part of the house; I would regularly shush my dog, my children, even my wife! But most of the time I understood him well enough. After a long talk, I would be somewhat exhausted, but happily so.

Not everything was politics or art. We had our share of laughs. We also both loved animals in general and particularly enjoyed talking about our cats. And not everything occurred over the phone. Several times I travelled to New York to visit Alfredo – where I would also see his wife Rita and sometimes their daughter Luce. If I recall correctly, each time I visited, Alfredo read his poetry at an event. Typically, we would meet at his apartment in the famous Decker Building, or at the event itself. Afterwards, our group would enjoy wonderful food at a nearby restaurant, and then we would go to his apartment and drink wine. Lots and lots of wine, glass after glass – with loud talk and many restorative guffaws! Funny thing – during those hours at his place, I managed to see only one of his cats, and for a few seconds only, before it ran away. They were not congenial cats, but they loved Alfredo and Rita.

Alfredo de Palchi was/is a great contemporary poet who, at readings, presented his work in a forceful and dignified manner. I miss our phone conversations. I miss seeing him in New York. I miss him on the personal, human level – his answering the phone, for instance, to say, with his wonderful accent, “Ah, Tim, so good you called.”

March 22, 2021

Three Apocalypses: Alfredo de Palchi's Last Works

Karl Kvitko

FROM THE MOMENT I first read it, the coelacanth poem in Alfredo de Palchi's collection *Anonymous Constellation* (1997) impressed me as a masterpiece deserving inclusion in all 20th-century anthologies:

I am
- here's the point / connecting idea -
watery grease insectivorous oil
sealed by eruptions
wells under the bottom, the ocean fat
with corpuscles, plankton
functioning with zeal for crustaceans
for fish serving other fish and so on
and so on according to size and the inexorable
food chain - tough predator, dry
fire of dorsal and pectoral fins
erect on pedicles or stilts
implying traces of limbs and the spine
a gristly tube: the coelacanth
not yet extinct.

(translation by Sonia Raiziss)

The proposition is very simple: There is a slaughter going on in the world, a food chain that runs from bottom to top; but among the plankton, crustaceans and fish in the ocean there is one tough customer who still survives, with pod-like appendages, hollow proto-spine and all. It is the coelacanth, and the effect of this surprise depends on the knowledge that this deep-sea fossil was thought to be extinct for 65 million years before it surfaced in the flesh in the mid-20th century, and the tumbling lines of the poem following the eaters and the eaten drop down to just this lone and determined survivor, the poet.

In the context of Alfredo's work, the poem announces that not only are there murderers and torturers, liars, thieves and rapists, the sort who populate his earlier poems; and not only are there periodic wars and bombings and cities in ruin and rivers choked

with corpses, also present in those poems, and in his teenage years, but there is the natural order of things, equally cruel and bloody, of which he also does not approve.

Most people do. In the countless nature films we see on TV, after a scene of the chase and the kill, a narrator's voice will unflinchingly proclaim: "Thus Nature ensures that the strongest of the species will survive." Or: "Thus the balance of Nature is maintained..." And so on. One man familiar with Nature, however, did not think all was well, even though he believed that the law of the survival of the fittest was the mechanism that preserved new adaptations and motivated the evolution of new species. Reacting to the idea that the sufferings of life are necessary for moral improvement, Charles Darwin wrote in his *Autobiography* (1876): "The number of men in the world is as nothing compared with that of all other sentient beings, and these often suffer greatly without any moral improvement..." He questioned the purpose of the supposedly benevolent Creator. "What advantage," he asked, can there be in the sufferings of the millions of lower animals throughout almost endless time?" This passage was edited out of the first editions of the autobiography by Darwin's son Francis, but it was restored in later editions. Randal Keynes quotes it in *Darwin, His Daughter & Human Evolution* (2001, chap. 16).

Similarly, Alfredo de Palchi (1926-2020) refused to accept the common opinion that life is tough and tragic, but we must accept it and do the best we can. We can't stop death and dismemberment, so what other choice do we have? For Alfredo the answer was obvious: Declare that it is all wrong, the world is wrong, shatter the façade that it is acceptable. Show why it's wrong, how it's wrong, how commonplace acceptance only fosters it. In other words, Do not go gently into that euphemistic good night. In this way you make conscious the human project that runs counter to universal obliteration, namely, the preservation of words, poems, paintings, photographs, sound recordings, laws, civilization, all doomed, all constantly resisting but inevitably meeting the buzzsaw of time and circumstance.

Mankind, however, is not uniformly opposed to suffering, death and destruction, but is both creator-preserver and consumer-destroyer. Alfredo in his last books of poetry began to portray the species as an anomaly – not just the beast at the top of the food chain, but the controller of it. The greatest killer, the cruelest, who

takes pleasure in it. In *Nihil* (2017), composed both in poetry and prose, the author's raw emotion erupts:

... my mind gives me not a moment's peace... herds driven with terror into slaughterhouses; acts of opprobrium you carry out daily, the extreme fatigue of quartering, streams of blood hidden by the gleeful torture; I wish I could hug every victim, gargle with my blood the definition of their iniquitous holocaust

(translation by John Taylor)

Nihil is arranged in three sections: *Nihil I*, *Nihil II*, *Nihil III*, each negation moving to more extreme reaches of human disaffection, and to more insistent rage against cruelty, viciousness and death. The whole ends with explosive anathema pronounced upon the godhead, the universe and all existence. The author identifies with the animals, who perhaps somehow will remain:

...the old lion, chased, hunted, wounded several times and yet unscathed, proud, brave; a tailor-made dignity that suits me. You look at his regal, proud, noble face that shows no signs of cowardliness; not the vulgar mug of a man considering himself superior enough to the lion and the nobilities of nature to eliminate them; this is how you'd like to eliminate the old lion that I am

(translation by John Taylor)

The Aesthetics of Equilibrium (2019), a collection of prose poems, begins with an accident on the streets of New York City. It is the author himself who loses balance and falls backward on the sidewalk. This loss of equilibrium tips him over into the primordial world of the struggle for survival, with the evolution of a little creature in the trees into the Anthropoid, the greatest and most imaginative killer. The Anthropoid is seen from the perspective of the great cat, the lion, who becomes the persona of the author, and who must fear for his life not because he will be eaten, but because his head will be put on a wall. As he develops, the Anthropoid hunter gives himself scientific names – *Ardipithecus*, *Australopithecus*, *Homo habilis*, *Homo neanderthalensis* and finally *Homo sapiens* – the last being the most successful killer and least humane version of them all. The work ends with the New Year's celebration on Times Square:

... from the window I an Anthropoid symbol of the worst evil watch the “globe” go down at Times Square Manhattan 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1... as when a stone is tossed into the water, the bottom of the planet explodes in widening irradiating circles of massive nuclear energy.

(trans. by John Taylor)

The third and last of the apocalyptic collections, *Terminal Events* (2020), also consists of prose poems. It presents a new Schopenhauer-style solution to the problem of the worst species, one that is ironically pro-feminist. Or maybe it is a modern version of *Lysistrata*:

... from great mother nature’s recovery on the planet, the rebirth of the uniquely free female shines forth... no longer subject to the anthropoid’s male morality... farsighted and decidedly dedicated to creating a new world without male-chauvinist duties, she decided to miscarry male fetuses at the bottom of swamps full of living alligators and crocodiles... genetically the female refuses to reproduce the male gene...

generations after generations of miscarried male fetuses, to finish off the funerals of generations of anthropoids, the female selects herself up to the last spark... from under the ground nothing sprouts up to be harvested in the sunlight... great mother nature disnatures, repudiates and eliminates the carnivorous fauna...

(trans. John Taylor)

Whether these three visions add up to a coherent philosophy or make a consistent perspective is not likely, as each is an imaginative attempt to cut through the Gordian knot of the riddle of life on Earth: Why is life so wonderful and great, and at the same time so horrible and bad? The problem of living in a wrong world and not pretending it is OK is difficult, but real – that is, based on reality. Alfredo was a hard-headed realist, all the more so because he loved life, poetry, good people, good company, good wine, good olive oil and good vegetarian food. Also classical music, mostly Germanic, plus his cat. He was generous in promoting Italian literature, Italian poetry and Italian art, including fine printing. He had a quick temper, of course, and as his hearing declined it was a tricky business to talk to him on the phone and not get misunderstood. But most of

the time he came across as a kindly and easygoing gentleman.. This persona was quite at odds with his poetic intelligence, which was sharp, clear, youthful, decisive and entirely original.

There is a curious contradiction in these last volumes. They blast God, the universe and all mankind to hell, but are dedicated to his wife and daughter, Rita Di Pace and Luce de Palchi, for whom he certainly wished long life and happiness. And his readers, did he not want them to share his wrath against the malefactors, the political goons and violent hordes? Did he not want his readers to go on living, reading and thinking about his works, and the works of his favorite poets: François Villon, Arthur Rimbaud and Eugenio Montale? And maybe drinking a glass of chianti? His abomination of the human predators and parasites is a magnification of what all sensible people feel, all sensitive and receptive souls, who are needed, after all, to reveal the hard and the crude.

Xenos Books had the privilege of publishing most of Alfredo de Palchi's books in America in bilingual format with the cooperation and dedication of his translator John Taylor, his typesetter Lisa Disa Bini, his distributors at Small Press Distribution, and his family and helpful friends.

How it came about is described in a previous tribute to Alfredo, "Alfredo de Palchi Says No," published in *Una Vita Scommessa in Poesia / A Life Gambled in Poetry* (Gradiva, 2011). It short, it began with his submission of *The Scorpion's Dark Dance* to Xenos Books in 1991, a manuscript that leapt out of the Post Office bins of hundreds that we were receiving at the time.

Unfortunately, the period of our collaboration since then coincided with a steep increase in the consolidation and influence of the mass media. The rise of Amazon promised to be a boon to the small publisher, but in fact became a bane. In the last few years it has maniacally ordered and returned books without rhyme or reason, trashing every single book it returns. It has two faces: robotic thug to the publisher, kindly friend to the customer. The prices on books have risen astronomically, and the biggest heist happened right in front of everyone's eyes: the pricing of digital books, which have no printing costs, at the same level as printed books. It's magic, it's prestidigitation! The printed magazines that once reviewed alternative and experimental literature turned to the big boys or folded. The Internet digital journals and websites either became more insular or

swelled into larger and ultimately mass-media operations. Xenos Books was not able to promote Alfredo's books as they deserved, a cause for much regret. He believed that his day would come nevertheless by virtue of his originality and power. I want to believe it too, but the ocean of books has its own merciless food chain, and the small fry usually get gobbled.



Alfredo De Palchi

The 1960s

Sessions with My Analyst (1967)

(*Sessioni con l'analista*, di Alfredo de Palchi, 1967)*

Giorgio Linguaglossa

The 1960s in Italy were marked by tumultuous creativity in all spheres, and this also affected poetry. Following the experience of *The Scorpion's Dark Dance*, Alfredo de Palchi again set about exploring a poetic style with structural compactness as its backbone: a poetry based on a broken rhythm, with sudden slowdowns and accelerations. As compared to his first collection, *Sessions with My Analyst* shows more self-assurance in terms of construction, albeit with some loss of expressive immediacy. But this constitutes the poet's natural stylistic growth. The 1960s brought down, one after the other, all the "poetry workshop" notions entertained by Pier Paolo Pasolini and his fellow travelers, even as it undid the solutions put forward by the neo-experimentalists. After Andrea Zanzotto's *La Beltà* (1968), poets slowly stopped believing that poetry would be saved by the virtues of the signifier, and this hastened experimentalism's terminal crisis, just as new directions were emerging. One was the Milanese poets' "mini canon," another the minimalism of the Rome-Milan school of poetry. It was in these same years that de Palchi's work was branded as totally unrecognizable and exited the Italian literary scene for good.

Italian poetry in the 1970s and 1980s stayed glued to the notion of linear time. This is hard for us to grasp now, given that our times have marked the passage from Newton's universe to Einstein's, from there on to Minkowski, and now to quantum mechanics. We are dealing with a scientific revolution which has no precedent in human history, and which began in the 1950s and reached into the 1990s. By contrast, Italian poetry in the 1960s and 1970s stayed exactly where it was: Poets continued to use a linear syntax that followed Galvano della Volpe's new thinking around a philosophy of language and a literal interpretation of Saussurian linguistics. We are speaking of a poetry devoted to the occasion, written in diary-style: understated, self-deprecating, skeptical,

themeless, utilitarian, and drawing extensively on the poet's private life. The phenomenon of an invasion of "poets of faith," as Alfonso Berardinelli ironically termed them, happened in the mid-1970s:

a myriad of poets, bereft of the cultural baggage of their "fathers", adept in social strategies aiming at visibility and the crafting of a customized, personalized hallmark. Poetry was seen as a "brand" to be marketed in competition with other brands.

Obviously, de Palchi was totally alien to this social and cultural context: His was the gaze of a man who had chosen self-imposed exile, away from his homeland. The visibility of his poetry was to be permanently marked by this stance. Clear instances of lines of force that are perpendicular and diagonal subject his work to tremendous pressures, strongly contributing to its strong, jerky, disjointed character. The following was written by the poet in 1964:

Paradigm

The snake's eye is any kind
of god, a hurricane that uncovers
foundations rafters nails
and in its in-spinning spiral sweeps away
everyday life, leaving the most
fecund reality on the ground
This is the cold beautiful snake,
its flat triangular head like
a religious symbol – I love its
hissing as it slithers along, its tongue
swift to strike out-flung objects
and in its eye are stolidly centered
the emotions of one who cannot react
any snake egg contains a compact form
of any man, while the hurricane is the reality
that fashions the foot, the splendid hand – the paradigm.

It is quite amazing how, in this composition, the youthful de Palchi replaces unilinear, chronometric time with the "inner time"

of memory. Through the metallic, splintered language, a new idea appears, that of "poetic time"; clearly, there emerges a new conception of poetry: the "centrifugal force of objects" and the "hurricane" which "is reality." Here we see the dawn of a new way of writing poetry, one that frees itself from that slavery to objects placed neatly in line by Luciano Anceschi's poetic philosophy, which hinges on the concepts of autonomy and heteronomy (Anceschi 1992). In de Palchi, the recognizable "objects" of the poetry of those years, now so far in the past, do not survive; they have undergone the outward spin of reality and given rise to a new "paradigm." "Paradigm" is a key word of de Palchi's poetry and is, in some ways, similar to "hurricane," "the reality that fashions the foot, the splendid hand – the paradigm." The world has changed, and de Palchi takes cognizance of this from his outpost in New York.

The speaker of the poem no longer coincides with the poem's speaker-out: Indeed, the speaker no longer has the key to the meaning; and if ever he did have the key, now he has either lost it, or it has gone missing. De Palchi's poetry is the first sign of this process, which has grown increasingly clear in our time. There is no longer even a measure of truth that needs to be explored or exhibited since both "content" and "truth" have vanished into thin air. De Palchi is convinced that to dissolve means to resolve historical and emotional conflicts, both of which tend toward dispersion and entropy. And this, in itself, is already a solution. That which has been considered in terms of its problematics no longer coincides with what is experienced in the gut. What is problematic cannot offer itself immediately; it is the emotional blockage that cannot be resolved without a dislocation of the poetic form.

Luigi Fontanella writes:

The stability of this non-communication is thus underlined by the scattered fragments and short passages which signify it (or do not signify it), like verbal sobs, SOS signals sent out to a world that seems muffled and impervious to all cries ('harsh sobbing, inner / turmoil – you listen'). In these sudden sobs – like flashes of blinding light – objects, animals, persons, and relics of past and present life appear and disappear: the image of a rabbit whimpering like a child; the recurring picture of a female secretary's crossed legs under the table; a truck clattering

down a dusty country road; bursts of fire from machine guns and guns; ambushes; the guerrilla warfare which de Palchi clumsily took part in—all this in a dramatic crescendo, as the memories come crowding in. [. . .] “The urgency of this uninterrupted stream of consciousness blends excellently with the medley of thoughts, judgments, memories, and projections that are gradually laid out, analyzed, and questioned. All this happens in a discourse that is ever fraught, derisive, broken down to a stammer, where the experimental expression with its many departures from the norm (also mirrored in many daring line placements, or in the irregular use of punctuation) are not part of a premeditated metalinguism (which would be completely alien to him), but always in function of the disjointed inner movement, so as to underline the pauses, the sudden tapering, the lightning quick shifts, the powerful ignitions.¹

(Fontanella 2003)

A caustic, anti-Petrarchan, anti-engagé book, out of place and time, inappropriate, unpresentable, politically incorrect; indeed, it was highly incorrect, due to the typical way de Palchi faces up to his real-life experience by nakedly and crudely portraying the events of the Italian civil war without a whiff of political or literary posturing. The issue here is to submit to the reader a poetry that addresses the crucial nodes of Italian history and the poet’s own life as well. The book was given a lukewarm reception and deliberately misunderstood as a psychological book, that’s all. Italian poetry at that time was grappling with different problems. A new situation had arisen: From Eugenio Montale’s *Satura* (1971) and Pasolini’s *Trasumanar e organizzar* (1971) onwards, Italian poetry had abandoned the public scene and retreated into a private scenario, fashioning “variegated paper boats” in a journalese style (Montale and Pasolini), a stammering, mumbled style delivered in a unilinear, unidirectional, prose-like language, with a syntax based on time as we can check it by the ticking of our watches and space viewed as a proposition.

In short, if we take the date of 1971 for *Satura*’s publication to mark the beginning of Italian poetry’s downward descent in the second half of the twentieth century, we can better understand

what followed thereafter. We need but to consider that Tomas Tranströmer's first book, *17 Poems*, was published in 1954! The most revolutionary book of European poetry came out in 1954.

Here, in Italy, the only poet we can hold up is the heretic de Palchi, who in 1967 published the revolutionary *Sessions with My Analyst*, thanks to the good offices of the worthy Vittorio Sereni. And yet the collection barely produced a ripple; in fact, it was misunderstood as a book of applied psychology! As a critic, I feel obliged to re-establish the aesthetic truth of the aesthetic facts, and when I affirm that de Palchi is today the greatest living Italian poet, I don't think I am being hyperbolic. In his own way and in a different cultural and political context, de Palchi did for Italy what Tranströmer did for Sweden. De Palchi literally disintegrates the "time factor" in Italian poetry by fixing it to the historical-libidinal stage of his own adolescence, which coincides with crucial years of Italian history, when the civil war, or partisan struggle against the Fascist regime and Nazi occupation, was in full swing. Time does not exist for de Palchi. It dissolved when, as an eighteen-year-old boy, he took a gun in his hands and, for the love of his homeland, joined the wrong side. De Palchi's poetry is timeless. Time became fixed and frozen forever at the moment when, for the first time, the young poet shoots at the "rebels."

The following is from *Sessions with My Analyst*:

[. . .]

(the truck crosses the town
heads down a potholed
country road / lined with ditches rows of elms /
my back against the metal cab
protected also by comrades pointing rifles
and machineguns at nothing in particular)
– understand, it's a matter of equipment –
(I hold my 91 between my legs)
suddenly shots and I
– already in the ditch –
failing at my first war action . . .
I pissed in my khaki pants, the ditchwater
up to my knees. When Sergeant Luigi shouted
"release the safety, bastard!" I fired
– the last shot, too late –

from the ditch up toward the pitch-black sky
 my eyes squinted shut
 my head turned away — as the others jeered:
 “they ran away
 you shot a hole up the partisans’ asshole”
 — understand? they were jeering —
 while I was thinking, no,
 not of preservation.
 I was sensing this in the ditch —

While Tranströmer in Sweden initiated a revolution of poetry adopting “inner time” as a crucial category on which to construct the new form, in Italian poetry, de Palchi was also busy disintegrating time, annihilating and freezing it into his own brand of fixed inner time. While Tranströmer revolutionized poetry in Sweden, in Italy, de Palchi was being purposely misrepresented as a psychological poet, when it was clear that he was not only a psychological poet.

By the end of the 1950s, it was sufficiently clear that the best European poetry was increasingly focusing on the concept of an inner time grafted onto the poetry-form. Roman Jakobson wrote that “Edgar Allen Poe’s *The Raven* is a poem written for mass consumption or, to use Poe’s own phrase, a poem created ‘for the express purpose of running’; and it did indeed have a great ‘run.’ In this mass-oriented poetic utterance, as the author well understood, the reported speech of the avian title-hero is the ‘pivot upon which the whole structure might turn.’ Actually, this message within a message ‘produced a sensation,’ and readers were reportedly ‘haunted by the Nevermore.’ The key, afterwards revealed by the writer himself, lies in his bold experimentation with the processes of communication and with its underlying duality: ‘the great element of unexpectedness’ combined with its very opposite” (Jakobson 1987, 51–52).

We can paraphrase this as follows: For his part, de Palchi always wrote for himself, never addressing anyone other than himself, and this is the secret of his endurance, of the authenticity of his writing. He skipped straight over the short circuit that almost always links inauthentic poetry to its social and political point of reference. This is how his poetry moved beyond its time and reached us.

Another student of de Palchi's poetry, Antonella Zagaroli, surveys these poems' psychological and psychoanalytical implications. Describing the various states of cognition and distress, she outlines de Palchi's path from an initial acceptance of the monotony of everyday life through to the revelations that arrive in the nineteenth session (Zagaroli 2011, 312-14):

. . . not that I want to be understood, no one
understands anyone: I want to find the me
of my innermost self, the why of your 'why' –

Additional testimony of de Palchi's poetry comes from Roberto Bertoldo, who writes:

The first impression one gets from reading de Palchi's poems is of texts whose emotion is not intellectual, even though the message often is. If the style of de Palchi's poetry is irascible, even choleric. . . . This signifies that de Palchi's assessment of the world is not hermeneutic but sensual, and conditioned by the clash of the poet with his own self, with his own neurosis. If indeed there is an intellectual stance, it is always mediated by emotive richness, and thus by a language that does not distort the vision but amplifies it in its affective connotations. This happens both when the author references himself and when it is the world that comes over live.

(Bertoldo 2000, 37)

Bertoldo highlights the allegorical, emotional, and "even polysemous" levels in the poet's writing. Charting his growth as a poet, he notes the early influences of Giuseppe Ungaretti through to the more meditative styles that developed later. And of the predominantly physical, visceral, and sensual power of the poems, he concludes:

[De Palchi] is compelled to participate and engage. He does not embrace the phenomenal world out of ethical or civil choice, but because he is obliged to. It is, rather, his humility

that determines his civil participation, his resistance. And his moralism, too, is never ideological, but arises out of his pained association with evil and with human inanity. Thus when he writes, de Palchi is simply a man crushed by his experience, and his judgments, his representations are primarily shudders of the flesh.

(Bertoldo 2000, 41)

Translated by Steven Grieco-Rathgeb

* Chapter Five of Alfredo de Palchi *The Missing Link in Late Twentieth-Century Italian Poetry* Giorgio Linguaglossa. Translated by Steven Grieco-Rathgeb Fairleigh Dickinson University Press, 2020.



Alfredo De Palchi with Giorgio Linguaglossa

Per Alfredo e Rita

Valerio Magrelli

C'è una poesia di Primo Levi che mi ha molto colpito. Si intitola *Stelle nere*, e recita:

L'ordine donde il cosmo traeva nome è sciolto;
Le legioni celesti sono un groviglio di mostri,
L'universo ci assedia cieco, violento e strano.
Il sereno è cosparso d'orribili soli morti,
Sedimenti densissimi d'atomi stritolati.

Se mi sono venuti in mente questi versi, pensando ad Alfredo, è per via del rapporto tra l'azzurro e la morte. Mi spiego. Ci siamo incontrati ormai molti anni fa, per l'affettuoso tramite di Anthony Molino, avvicinandolo meglio durante un soggiorno a New York intorno al 2016. In quella occasione, ebbi modo di frequentarlo anche in una dimensione domestica, conoscendo la moglie Rita, e pranzando con loro insieme ai miei figli.

Ebbene, di quelle giornate, ricordo soprattutto un'allegria piena, veloce, scoppiettante, nei pranzi, nelle passeggiate e soprattutto nelle chiacchierate che facevamo a casa sua, tra mille quadri e libri. Era uno spazio magico, che nascondeva una lunga storia di incontri con artisti e scrittori americani.

L'occasione di questo invito a ricordare Alfredo, mi ha immediatamente suggerito di mettere a confronto quelle solari giornate primaverili, con il groviglio nero di violenza e dolore che segnò la sua vita prima che ci conoscessimo. Devo molto anche alla recente lettura del libro di Plinio Perilli, *Il cuore animale*, che ricostruisce a fondo sia la scrittura, sia la vicenda biografica dell'amico scomparso. Ecco dunque perché, al momento di accogliere qualche ricordo, mi è venuta in mente l'amara lirica (di cui ho riportato l'inizio) di Primo Levi.

Si tratta di un testo profondamente ossimorico, che presenta una specie di universo zoroastriano, manicheo, spaccato in due tra bene e male - anche se, in verità, vi regna ormai solamente il secondo. Ebbene, proprio come in quei versi, ho adesso l'im-

pressione che l'infantile, gioiosa irridente attitudine che Alfredo mostrava nei confronti miei e dei miei figli, l'azzurra dolcezza che condivideva con l'amata moglie, nascondesse una realtà di morte e distruzione. Mi rendo conto di quanto tutto ciò sia spaventoso. E tuttavia, davanti a una visione così pessimistica – l'idea cioè che anche il sereno sia in realtà "cosparso d'orribili soli morti" – davanti a un simile, desolato sconforto, è anche bello pensare il contrario, ossia immaginare che, da tanto orrore, sia infine scaturita la luce purissima, tersa, della sua amicizia.

Poesia e coraggio*Irene Marchegiani*

Ogni definizione costringe e restringe, elimina tutto il resto: ciò che si tace resta fuori. Definizione allora uguale a delimitazione. Pur cosciente di questo, mi piace oggi "definire" questo gruppo di poesie di Alfredo de Palchi: *poesia del coraggio e della verità*.

Le cinque poesie che ho scelto di tradurre per questa occasione fanno parte della raccolta *Foemina Tellus*, pubblicata nel 2010 e ne costituiscono il furente gruppo conclusivo.

Nella sua nota a questo ultimo (ultimo solo per ora) volume, Luigi Fontanella giustamente rileva come la maggior parte dei versi siano dedicati a una Donna (che cammini nel mondo o che esista nel cuore e nella mente del poeta non importa) e come questa rappresenti l' "emblema cosmico della Donna-Terra". La donna generatrice che dona la vita, il cui ventre può offrire speranza di rinascita o meglio "sfida" contro la morte.

Nei versi che ho tradotto però la donna non c'è. C'è lo sfacelo della Storia, la corruzione totale del mondo e il coraggio appunto della denuncia. Versi quindi anch'essi incarnati, come lo sono quelli precedenti, ma in una carne che è sangue e dolore, che non conosce il piacere della Donna, né la speranza della ri-generazione che da lei può arrivare come dono ultimo al poeta.

A questo punto vorrei che il lettore leggesse prima le poesie a cui mi riferisco e poi la mia breve nota.

Ancora Luigi Fontanella, in un lungo capitolo dedicato ad Alfredo de Palchi (pubblicato nel 2003 nel volume *La parola Transfuga*) racconta piuttosto dettagliatamente le vicende (avventurose, tragiche e anche eccezionali e positive) della vita del poeta e giustamente afferma: "Credo che in pochissimi poeti della modernità il nesso vita/poesia sia stato così stretto, così immediato, così fatalmente necessario, come in quella di De Palchi." (p. 175-176). Ciò è tanto più vero e importante proprio per le esperienze che stanno dietro alle cinque poesie in questione. Il giovanissimo De Palchi (appena diciassettenne), coinvolto in un caso di omicidio politico, è ingiustamente accusato e sottoposto a processo. L'ingenuo ragazzo viene condannato e quindi soffre crudeltà e torture fino alla giusta

scarcerazione nel 1951. Non sto a raccontare in questa occasione tutte le circostanze della triste e dolorosa vicenda, né a precisare, nel clima politico oscuro e melmoso degli ultimi anni di guerra, da “che parte” stava questo giovane, cresciuto senza padre né altre guide maschili (eccetto il nonno morto però quando Alfredo aveva solo quindici anni); giovane che per il carattere e la propensione alla completa libertà sarà poi piuttosto vicino a gruppi anarchici (che aiuterà anche in Spagna arrivandoci dalla Francia). Resta fondamentale la sua sofferenza, morale e fisica, molto concreta, che costituisce il sostrato psicologico e “storico” di queste poesie. De Palchi aveva raccontato le sue esperienze in precedenza nel volume *Sessioni con l'analista* pubblicato nel 1967.

Tornando all'episodio dell' “omicidio politico”, al quale per altro De Palchi era stato del tutto estraneo, va sottolineato, per chiarezza storico-biografia, che nella revisione definitiva del processo, avvenuta nel 1955 presso la Corte di Assise di Venezia, fu provata la più totale innocenza del nostro poeta, il quale fu assolto con formula piena.

Ho intitolato queste mie rapide osservazioni “Poesia e coraggio” e vediamo adesso perché e in che senso è da intendersi il termine “coraggio”.

Il poeta rievoca le brutalità subite da giovane per mano dei suoi aguzzini, quindi una prima interpretazione potrebbe essere “coraggio di sopportare i maltrattamenti”: questo è chiaro e ovvio. Il giovane Alfredo superò le torture e riuscì a sopravvivere a esse incorrotto. Quindi, proseguendo quasi in senso lineare, “coraggio della sopravvivenza”, ovvero del non perdere se stesso, di non perdersi nelle mani degli altri, uscire con la propria anima (ovviamente non intendo usare *anima* in senso cristiano, ma psicologico, il “centro” del nostro essere) indenne dalle esperienze più negative. Quest'*anima* depalchiana è restata incorrotta fino a oggi, anno in cui il poeta compie ottantacinque anni. Viene in mente un celebre verso di Maria Luisa Spaziani: *Anima, fatti animo!*

Alfredo de Palchi infatti vive la vita in profondità, non si tira mai indietro alle esperienze che gli si presentano, scrive e dice ciò che pensa, al di sopra di schemi e interessi meramente politici (in senso anche lato) o accademici, al di sopra e al di là delle “parti” qualsiasi esse siano. Ne ha pagato e ne paga tuttora il prezzo, chiaramente: la sua libertà di pensiero e di posizione significa a

volte anche esclusione dai canoni. Quindi coraggio anche di isolarsi, di "far parte per se stesso", il che indubbiamente avviene nella sua vita come nei suoi scritti.

Un vero e proprio isolarsi però non corrisponderebbe alla personalità di Alfredo de Palchi, né in realtà al carattere di nessuno scrittore che comunque con la "parola" rivela il desiderio di "comunicare", di esporsi, per cui facciamo un altro passo avanti in questa piccola esplorazione.

Proseguendo in questa interpretazione ascendente del lemma *coraggio*, possiamo adesso dire che il coraggio di Alfredo de Palchi diventa denuncia vera e propria, soprattutto, appunto, in questi versi. E anche coraggio di ricordare, senza paura. Si sa che spesso conserviamo soprattutto i ricordi più belli, quelli meno dolorosi, mentre anche episodi tristi o addirittura drammatici vengono trasformati dal ricordo stesso e dalla nostalgia della nostra età passata; diventano quasi piacevoli, si arricchiscono di una grazia che non possedevano. Arriviamo quindi a "leggere" questo coraggio di Alfredo de Palchi come coraggio del ricordo e della verità, sia presente che passata. La poesia allora "anche" come espressione di tutte queste valenze diverse che il coraggio acquista. Il coraggio, infatti, è ovvio, non basterebbe mai a fare poesia da solo (perché di grande e forte poesia di tratta).

Vediamo come esso si esplica, si snoda e sviluppa nei versi stessi.

In quattro di questi cinque componimenti il poeta si rivolge direttamente ai suoi nemici, li chiama per nome uno per uno: Marino Cecconi, Guerrino Manzani, Nerone Cella, Fabrizio Rinaldi. Mentre nel quinto sono tutti insieme "bifolchi", tutti "sleali" e "vili", e anche i Pertini e i Longo sono "comuni criminali". Poesia, quindi, subito, anche solo attraverso i nomi, incarnata nella realtà della Storia e della storia del poeta. Marino Cecconi si merita solo "sberle", una al giorno, come una pasticca di qualche medicina, in un "universo compilato / da dementi gobbi storpi", un mondo cioè e una Storia decisi e costruiti dalla feccia dell'umanità, tutti in "alta tenuta", come i generali che scappavano in guerra, ricoperti di "lustrini e medaglie" spesso conferite a chi meno merita, abiti che ricoprono corpi vigliacchi, abiti che servono a ricoprire la verità, i reucci nudi di una piccola patria. Gli animali, poi, quelli che per tradizione, in tante culture diverse, sono concepiti come

i più vili: Marino Cecconi si nasconde nel “porcile” del padre, e rivela solo “il coraggio del pidocchio”. Questi piccoli vigliacchetti di provincia hanno solo il coraggio dell’ “estorsione”, del doppio gioco, del tradimento, e il risultato è il “nulla”. Qui, in riferimento a Marino Cecconi, si potrebbe dire che possiede appunto solo il coraggio del nulla.

Anche Guerrino Manzani è paragonato a un animale che suscita quasi sempre ribrezzo, il pipistrello, mentre si illude e vuole illudere gli altri di essere un falco: è falco non perché effettivamente voli in alto, ma perché è solo capace di precipitarsi sulla preda: non ha la forza naturale del falco, la sua forza è avvinghiata al rasoio che ha in mano e con il quale minaccia il poeta, divenendo un “barbiere da sottosuolo”. Senza rasoio resta solo un “fagotto di stracci”. E anche lui si riduce al “nulla”, ridotto a “cercare il tuo nulla dentro il nulla”. Cosa ci resta di loro: nulla. Il poeta vince con la sua propria sopravvivenza, con il ricordo che si fa parola.

Forse la poesia più potente di questo piccolo gruppo è quella in cui Alfredo de Palchi si rivolge a Nerone Cella: le parole sono scagliate, diventano frustate, pietre lanciate anche per vendetta. Parole scarne e rugose, linguaggio ridotto all’osso, in cui ogni stilema è un colpo inflitto agli antichi (scomparsi) torturatori. Questo Nerone Cella ha seviziato il poeta, lo prendeva a cinghiate, gli bruciava le ascelle, e il poeta non ha dimenticato, mentre l’altro è finito nell’ “oscurità totale”, a marcire con i vermi o, anche se potesse volare, a volare nel vuoto (torna il concetto del nulla anche qui). Insieme agli altri “compagni di tortura” è finito nell’Adige. Di lui restano solo gli attributi che il poeta gli conferisce: “seviziatore / rapinatore violentatore” e lui (quasi legge dantesca del contrappasso) resta destinato a “seviziare rapinare / e violentare carnalmente i tuoi compagni”, perché l’inferno è tutto e solo qui: “qui sta l’inferno”.

Questa immagine della violenza carnale verso i compagni di “malaffare” chiaramente suggerisce la sodomia, che ritornerà, in termini molto più espliciti e pedestri nella quarta poesia. Fabrizio Rinaldi ha fama di essere “culatina finocchio frocio orecchione pederasta pedofilo” e se ne va di notte al parco di Legnago a cercare compagni, trovando anche lui il nulla: l’ “invano”.

Una caratteristica che accomuna i destinatari di questi versi potrebbe essere la vigliaccheria (il contrario esatto del coraggio di cui ho parlato) insieme al doppio gioco, al tradimento. De Palchi

non parla di grandi soldati, o pensatori (da qualunque parte essi fossero), ma di piccola gente di paese, appunto – come abbiamo visto – di pidocchi e porci, piccoli anche nel loro malaffare, tutti propensi a nascondere, a nascondersi, a tradire, a “soffiare menzogne”. Fabrizio Rinaldi è una “maschera” che conosce solo ciò che ha sentito dire e quindi non sa nulla, è un “pagliaccio di paese”, di quella Legnago dove è nato il poeta, che è solo “riserva d’ignoranza e bassure”. È nato tra i “bovari” e insieme agli altri resta un bifolco.

La quinta poesia infatti accomuna i seviziatori nel termine “bifolco”: “E voi bifolchi / eroici del ritorno”, tutti traditori, “sleali per tradimento / vili per la fuga verso / battaglie di mulini a vento”. Sono tutti criminali comuni, che neanche nel crimine hanno coosciuto grandezza alcuna. Il grido finale del nostro poeta è un grido in nome della verità: “e finalmente / spiegare la verità dei ponti antichi” a voce tanto alta che anche i defunti potrebbero sentire. Queste non sono parole di chi ha dimenticato o abbia falsamente e grottescamente, cristianamente, perdonato, ma di chi rivive il ricordo come se fosse presente, di colui che ancora guarda al futuro, con la speranza che una qualche giustizia prima o poi sia fatta, di chi non ha mai rinunciato e mai rinuncerà.

Denuncia e coraggio di chi ama la vita. Come la Donna è in altri versi fonte della vita, scommessa contro la morte, e come tale amata, rimpiainta, soprattutto cercata incessantemente, così anche il coraggio della denuncia si fa sfida contro la morte, l’oblio degli altri, contro il rischio che la propria esistenza non venga ricordata o che non abbia lasciato un’impronta sufficientemente definita. Il poeta aspira invece a lasciare impronte nel marmo. In un linguaggio che a volte scaglia le parole, appunto, come sassi contro chi gli ha fatto del male.

Non sarebbe esatto concludere questa Nota senza però almeno accennare anche alla grande forza ironica, o meglio satirica di questi versi. Il nostro Giacomo Leopardi scrive sullo Zibaldone: “Terribile ed *awful* è la potenza del riso: chi ha il coraggio di ridere, è padrone degli altri, come chi ha il coraggio di morire”. Riso che non esprime leggerezza ma satira atroce e amara e che è presente in ogni verso.

Vorrei chiuderti i portoni in faccia
darti la sberla ogni giorno al momento
di uscire
– indecisione che si protrae più per difesa
che per confondere –
adesso capisci
chi vorrebbe sdebitarsi a sberle

eppure si tratta di anomala architettura
di questo universo compilato
da dementi gobbi storpi
familiari a storpi gobbi dementi
in alta tenuta
con lustrini e medaglie da riscontrare
nell'invenzione di battaglie vili

è la tua libertà di scappare
da gobbo luetico Marino Cecconi
nasconderti nel porcile di tuo padre che insulti
con il coraggio del pidocchio
questa la visione reale del paese e questa
la tua realtà visionaria di vanvere dilagate
raccapriccianti da nord a sud

il mestiere a doppio senso di rappresentare
l'estorsione di tradire persino dove il nulla
vaga nerissimo o bianchissimo
è il tuo osare.

26 giugno 2009

I would like to slam doors in your face
slapping you every day the moment
of going out
- an indecision that is protracted more in defense
than to confuse -
now you understand
who is the one who would like to get even by slaps

yet, it's a matter of anomalous architecture
of this universe compiled
of fools hunchbacks cripples
familiar to the cripples the hunchbacks the fools
in high uniform
with spangles and medals to be verified
in the invention of vile battles

yours is the freedom to escape
like a syphilitic hunchback, you Marino Cecconi
to hide in the pigpen of that father you insult
with the courage of a louse
this is the real image of the town and this
your visionary reality of rampant
horrifying incoherencies
from North to South

the trade of double meanings to represent
the extortion of treason even where nothingness
drifts either totally black or totally white
this is your daring.

June 26, 2009

Pretendi di essere il falco
che sale in volo
sussurrando storielle infertili
e vertiginosamente precipiti sulla preda
che corre alla tana del campo
mentre ti senti potente con il rasoio
alla mia gola
Guerrino Manzani

non è così che accade
sei troppo tonto e bugiardo nel tuo fagotto di stracci
a brandelli dalla tua preda
io
che ti gioca le infinite porte del cielo
ti eutanasia nella vanità
di barbiere da sottosuolo dove
a bocca colma della tua schiuma
ti strozzi finalmente sgraziato

non puoi vedere lo spirito malvagio che sai di possedere
gli specchi del vuoto fanno finzione
volando a pipistrello sei dannato
a rasoarti la gola
a cercare il tuo nulla dentro il nulla.

27 giugno 2009

You claim to be the falcon
that rises in flight
whispering infertile little stories
and giddily you pounce upon your prey
who is running to the lair of the camp
while you feel powerful with your razor
at my throat
Guerrino Manzani

this is not how it happens
you are too dumb and a liar in your bundle of rags
shredded by your prey
I
the one who teases you with the infinite doors of the sky
euthanasizes you in your vanity
like that of a barber from the underground where
with a mouth full of your own foam
ungainly you finally choke

you cannot see the wicked spirit you know you possess
the mirrors of emptiness mask the appearance
flying bat-like you are damned
to razor-cut your throat
seeking your nothingness inside nothingness.

June 27, 2009

Che tu sia sotto
in mucillagine di vermi
o sopra
a vorticare nel vuoto
rimani il bifolco delle due versioni
nell'oscurità totale

finalità troppo benigna per te
Nerone Cella seviziatore
rapinatore violentatore

le visioni di troppa madre di cristo
nella tua cella
non ti salvano con i tuoi compagni di tortura
subito spersi nell'Adige
il mio augurio di qualsiasi morte a voi
che vi danno tra la terra e il primo spazio
mentre mi cinghiate mi bruciate le ascelle
mi spellate

la tua vergogna è alla luce dove
ti conto l'eternità di tempeste drammi nuvole
dove qui sta l'inferno
e tu flagellato alla gogna
designato a seviziare rapinare
e violentare carnalmente i tuoi compagni
di tortura e di malaffare.

28 giugno 2009

Whether you are under
a mucilage of worms
or above
to whirl in a vacuum
you remain the peasant of both versions
in total darkness

a finality too benign for you
Nerone Cella torturer
plunderer rapist

visions of too much mother of Christ
in your cell
cannot save you and your comrades of torture
soon dispersed in the Adige
my wish of any kind of death for you
while I damn you between earth and near space
while you hit me with your belt you burn my armpits
you skin me

your shame is out in the light where
I count for you an eternity of tempests tragedies clouds
where hell is right here
and you scourged and pilloried in derision
destined to torture to plunder
and carnally rape your comrades
of torture and crime

June 28, 2009

Di poca intelligenza per la commedia dell'arte
Fabrizio Rinaldi
sei la maschera che sa di sapere
solo per sentito dire da chi
ha sentito dire

e scrivi sul giornale dei piccoli L'Arena
lettere di presunti crimini
avvenuti prima della tua nascita geniale
tra bovari con mani di sputi
nella Legnago
riserva d'ignoranza e bassure

da pagliaccio di paese
ti arroghi di soffiare menzogne
ed io rispondo che ho sentito dire
da chi ha sentito dire che sei
culatina finocchio frocio orecchione pederasta pedofilo
e non ti diffondo sul giornale
ma in questo lascito

per te i beni augurabili da San Vito
sono i cancelli aperti alla notte
per cercare sulle strade deserte
e tra gli alberi della "pista"*
l'invano.

29 giugno 2009

* nome popolare del parco di Legnago

With little intellect for the *Commedia dell'Arte*
Fabrizio Rinaldi
you are the mask that knows it knows
only by hear say by he
who heard say

and you write in the children's newspaper L' Arena
letters of alleged crimes
that happened before your clever birth
among cowmen with hands of spittle
in Legnago
a reservoir of ignorance and lowliness

like the town clown
you appropriate murmuring lies
and I respond that I heard say
by who heard say that you are
faggot queer fairy fag pederast pedophile
and I do not divulge you in the newspaper
but in this legacy

for you the desirable goods from San Vito
are the gates opened to the night
for hunting on deserted streets
and among the trees of the *pista**
for all that is in vain.

June 29, 2009

* popular name of the park in Legnago

E voi bifolchi
eroici del ritorno
sul barcone dell'Adige
mostratevi sleali
e vili quali siete
con il numero ai polsi di soldati
prigionieri
non di civili dai campi di sterminio

siete sleali per tradimento
vili per la fuga verso
battaglie di mulini a vento
spacciandovi liberatori al culo dei vittoriosi
che vi scorreggiano in faccia

ora non scappate
da San Vito dov'è obbligo
narrarvi le stesse menzogne
tra compagni
rifare gli eccidi dei Pertini e dei Longo
criminali comuni all'infinito
e finalmente
spiegare la verità dei ponti antichi
lasciati saltare nell'Adige di Verona

forse anche i defunti avrebbero orecchie.

30 giugno 2009

And you peasants
heroes of the return
on the barge of the Adige
reveal yourselves disloyal
and vile as you are
with the numbers on your wrists of soldiers
taken prisoners
not of civilians from extermination camps

you are disloyal for your treason
vile for your flight towards
battles of windmills
masking yourselves as liberators at the ass of the victors
who fart in your face

now don't run away
from San Vito where it's obligatory
to narrate one another the same lies
among comrades
to reenact the slaughters of the Pertinis and the Longos
common criminals for ever
and finally
to explain the truth of the ancient bridges
blown up on the Adige in Verona

perhaps even the dead would hear.

June 30, 2009

This article first appeared in *A life Gambled in Poetry. Homage to Alfredo de Palchi*. Stony Brook, NY: Gradiva Publications, 2012

“Unbelievable!”*Michael Palma*

I knew Alfredo de Palchi for nearly the last twenty-five years of his long and remarkably productive life, and, through much of that period, I worked closely with him on a number of projects. Then and thereafter, we would speak on the phone from time to time, often for two hours or more. During that entire period we enjoyed an excellent professional and personal relationship. Though he often expressed himself with intense bitterness and resentment concerning the behavior of others, whether toward him or in general, and though our opinions frequently differed, especially on the merits of various poets, both Italian and American, there was never a moment of anger or animosity between us. He was at various times my collaborator, editor, and publisher, and at all times a warm and generous friend.

Before my first meeting with him, I had spent another quarter of a century with an awareness of him, albeit an extremely limited and not entirely accurate one. That awareness was based exclusively on *Sessions with My Analyst*, the bilingual edition of his first book of poetry, translated by I. L. Salomon and published by October House in New York in 1970. (In those pre-Internet days, there was much less information available, that information circulated much less widely, and the ability to find that information was dependent on the reference library one had access to and the number of languages one could read.) From the text itself, I learned that he was a poet of vigorous imagination and striking – at times shocking – originality. From the translator’s introduction, I learned some basic and often surprising facts about his past and about his current location and activities.

But from the book I also formed several misconceptions about its author. At that time, very few modern Italian poets had been translated into English, hardly any beyond the so-called big three, a past Nobel laureate (Quasimodo), a future Nobel laureate (Montale), and one who should certainly have joined them on that list (Ungaretti). Totally inexperienced as I was about poetic reputations and the motives of translators, I assumed that when poets were translated into English, it meant that they were the best and

most highly regarded poets of their own nation. After all, *Sessioni con l'analista* had been published by Mondadori, Italy's leading publisher, and Salomon's previous translation had been of Dino Campana, an outsider in his own time but by now firmly established in the canon. I had no idea that, geographically, stylistically, and aesthetically, de Palchi was as isolated from, and at least as neglected by, the Italian literary establishment as Umberto Saba had been a half century earlier.

I met Alfredo in 1996 at the first meeting of IPSA, the Italian Poetry Society of America, which had just been formed by Luigi Fontanella. Except for Luigi himself, all the other members of the board were personally unknown to me, and I can't say with certainty that, before the introductions were made, I could have pointed out which one of the scarf-wearing strangers was de Palchi, given his differences from his photograph on the back of the jacket of *Sessions*. It wasn't because of the years, since he had not aged significantly in his personal appearance. Admittedly, his hair was now white — and shorter, and under considerably better control — and he was wearing a noticeably large pair of eyeglasses, but even more to the point, the rather genial and occasionally boisterous man across the table bore little resemblance to the aloof, introspective, moody-looking poet in the picture. And I immediately began learning just how limited my awareness really was, not only of de Palchi's personality, but also of his activities and achievements. After the end of the meeting, as the three of us left the building together, Alfredo and Luigi chatted in a rapid-fire Italian that I would have had a hard time following even with a much greater proficiency than I possessed. The next time I spoke to Luigi, I actually asked him why their conversation had included so many references to the literary journal *Chelsea*.

Soon enough, I came to realize that Alfredo could not have been less like my image of the withdrawn, contemplative artist. The eye he cast was far from cold, though his judgments could be quite harsh (we often see our own characteristics in other people, and not always approvingly: I recall how, in response to some long-forgotten comment of mine, he told me, with some surprise in his voice, that I could be quite "cutting"). And I came to appreciate, in several senses of the word, the extent of his involvement with and promotion of contemporary literature, especially poetry, both

American and foreign, especially, of course, Italian. In addition to his intimate relationship with *Chelsea* over virtually its entire existence, there was, later on, his establishment and direction of its offshoot and ultimate successor, Chelsea Editions, devoted to the publication of books by Italian poets in English translation. This was a project that meant a great deal to him, one that he discussed with me quite often for several years before it came into being, and one whose realization gave him, I think, more satisfaction than any other enterprise in the last twenty years of his life.

Beyond the things he did himself, he made it possible, through the foundation he administered, for many other people to do many other things. He was a fixture at readings, lectures, conferences, and gallery openings, many of which he himself had funded, though he tended to avoid the dais and observe the proceedings, arms folded, in a chair at the side of the room. As a performer, he was — again, in several senses of the word — an indifferent interpreter of his own poetry, giving an excellent impression of someone undergoing a painful experience that he wanted to have over with as quickly as possible. His avoidance of the spotlight was rooted partly in a stubborn, almost withering zeal for integrity and independent judgment. On countless occasions he expressed, vigorously and often savagely, his scorn for literary and editorial horse-trading, and I never knew him to accept or reject a submission to *Chelsea* on any other basis than its merits. Likewise, in selecting authors to be published by Chelsea Editions, he never, in my hearing, brought up issues of a poet's reputation or influence, but was focused entirely on what he perceived to be the quality of the work.

In my memorial tribute to John Frederick Nims, first published in *Gradiva* and now included in my *Faithful in My Fashion: Essays on the Translation of Poetry* (a book that owes its existence to Alfredo), I wrote: "Anyone who is serious about writing poetry, whatever else he or she may do, wants to be perceived as a poet above all. In his generosity to other poets, giving so much of his time and energy to translating, teaching, printing, and analyzing their work, Nims was perhaps ungenerous to himself." This applies to Alfredo as well, and in Alfredo's case it is compounded, I believe, by decades of neglect and by ingrained pride and self-assurance. He put hard work and intensity into the writing of his poetry, he was satisfied that it was the best he was capable of and that it stood up solidly

against the work of his contemporaries, and he wanted it to be judged and, preferably, esteemed, not because he had printed this one's work or funded that one's project, but solely on its merits — take it or leave it. Perhaps unsurprisingly, the world being what it is, for a very long time most others were content to leave it. But, over the years in which I knew him, I was extremely pleased to see Alfredo's poetry finally begin to attract, both here and in Italy, the attention that it deserved. This attention was due to a number of people in both countries; in America, it was due principally to the sustained efforts of two people. Beginning with *The Scorpion's Dark Dance* in 1993, Karl Kvitko of Xenos Books became Alfredo's American publisher and promoter; he has issued six individual volumes of Alfredo's verse, and is now carrying on the work begun by Chelsea Editions. John Taylor produced a superb, huge bilingual edition of Alfredo's verse (*Paradigm: New and Selected Poems 1947-2009*) in 2013, and has since published translations of the final three sequences that Alfredo produced in his amazingly prolific final years.

As I said at the outset, when I discovered Alfredo's work a half century ago, there were very few translations of modern Italian poets available in this country. Now there are scores of them, perhaps hundreds. Whether this would have happened without Alfredo is arguable. But what is beyond argument is that Alfredo, more than any other person, made it happen. Looking at his effect on publishing in America, I find a microcosm of it in my own experience. From the very beginning to the end, he was extraordinarily encouraging of and receptive to my work, frequently publishing my poems, translations, and essays in *Chelsea*. At a low point in my own fortunes, he showed a remarkable and sustaining degree of confidence in me, asking me to co-edit a volume of Luciano Erba's poetry with him, then to edit a volume of his own poetry, and later to copy-edit the first several books published by Chelsea Editions. Over the years he commissioned from me translations of a number of Italian poets, a number that would be two or three times its actual size if I had done everything he asked me to. In the twenty-five years in which Alfredo was only a name to me, I had seen my name, in various capacities as author, translator, or co-editor, on the title pages of seven books and chapbooks. In the nearly twenty-five years that I knew him, I had that experience more

than three times as often, and Alfredo was directly or indirectly responsible for more than half of those books.

But, as much as I owe him, when I think of Alfredo, the first things that come to mind are those hours-long phone conversations. If he called me at a time when we hadn't spoken in a while, he would open the conversation by saying, in a simulation of the tiny croak of *un' mezzomorto*, "You forget your old friend Alfredo." After we had caught up on one another's activities and he had explored my interest in translating his latest discovery, he would often go on to observations on the state of the world, with particular emphasis on the stupidities of the people running it, punctuating his analysis with constant repetitions of his favorite word, "Unbelievable!" He would give his opinions and tell his stories—often, admittedly, the same opinions and stories from previous conversations—and then, finally, after he had exhausted all his subjects and obviously begun to tire, he would signal that the conversation was at an end with "And...that's it."

I think too of the vigor and the intensity with which he approached—and attacked—every element of his life until almost the very end. He seemed to have a commitment, rooted no doubt at least partly in the sufferings and deprivations of his early years, to living his life as fully as he could. Perhaps nothing was more indicative of this commitment than his laughter, great howling whoops that turned the heads of strangers in restaurants and airport terminals and left him red-faced and gasping for breath, to the point that he seemed about to lose consciousness. As he did so many other things, he laughed more *completely* than anyone else I have ever met, and I will fondly carry that sound and that image to the end of my own days.

And...that's it.

L'ultimo De Palchi
sceglie di rinnegare il verso...

Plinio Perilli

Con un incalzante, progressivo piglio esacerbato, e un'impetuosa, debordante virulenza polemica, tutto l'ultimo De Palchi sceglie di rinnegare il verso, di smantellarlo, "atterrarlo", come mi scriveva lui stesso in e-mail tanto affettuose quanto spazientite dai fatti del Mondo, e certo anche dalle vicissitudini della sua ardua, minata senilità, oramai in preda a mali e malanni d'ogni sorta, ineludibili, inevitabili...

Ecco una sua cara, ma pur sempre affilata mail inviata in piena libertà e confessione autointerpretativa:

«... La mia arte non ha niente a che fare con il sentimentalismo. Te ne sarai accorto, e quando leggerai il nuovo lavoro, scritto nel 2015, e di recente ripreso per correggerlo come posso, scriverai l'ultimo mio atto. Si tratta di poesia in prosa, stile che gli italiani non usano perché non lo apprezzano, però si sbracano se l'autore è un francese magari mai letto. Non è in versi, allora non è poesia. Imbecilli, la Francia ha dei giganti dell'Ottocento e del Novecento. Beninteso che non mi vanto di stare in loro compagnia.

"Nihil" e l'ultimo mio lavoro "Estetica dell'equilibrio" sono per me poesia in prosa perché i soggetti mi hanno dettato quello stile. Non potevano essere diversamente....»

Niente a che fare con il sentimentalismo... Si riferiva, in particolare, anche ad una sua confessione tutta privata, ma insieme anche pubblica, riguardo all'accezione di poetica: la sua "incapacità di scrivere" - mi confessava nella stessa missiva telematica... -

"poesia-poesia su Luce", sua figlia, "(allora bambinissima) e su cani e gatti e la fauna completa. (...) Io ero e sono sentimentale e per evitare di mimetizzarmi non ne ho mai scritta. Plinius, quando mi capitò di vedere films lacrimogeni, io lacrimavo senza vergogna. Io adoro la mia Luce e i miei gatti e tutte le creature della fauna, ma il mio sentimentalismo (che per me è

amore assoluto) non mi ispira un linguaggio onesto. Preferisco tacere e amare Luce i miei gatti e la fauna che sta sparendo.”...

(Alfredo de Palchi, email a Plinio Perilli, 21 luglio 2016)

Anche un critico illuminato e ferrato come Luigi Bonaffini aveva messo a fuoco questo presunto, immaginato (da Alfredo stesso) suo punto debole, quale – in realtà – punto di forza:

«... It would be hard to think of another poet whose lexical choices express so consistently violence, deracination, pain, and decay, yet usually not dependent on mimetic referentiality – *spaccare, lacerare, spezzare, strappare, scempio, franare, s-centrare, squassare, schizzare, politiglia, melma, sporcizia, fango, rottame, fogna, scorie, bava, miasma, sterco* –, and so on. If hard pressed to find a possible underlying poetics informing these poems, the most persistent and fundamental trait is probably its uncompromising antisentimentality and antilyricism. ...»

(Luigi Bonaffini, “Preliminary comments on De Palchi’s diction”, in *Una vita scommessa in poesia*, “A life gambled in poetry”, *Omaggio ad Alfredo de Palchi*, “Homage to Alfredo de Palchi”, AA.VV., Edited by Luigi Fontanella, Gradiva, N.Y, 2011)

Proprio in quei giorni, stavo finendo e poi editando la mia sentita monografia sulla sua vita ed opera: *Il Cuore Animale* (Empiria, Roma, 2016, pp. 215, Euro 20,00); che in effetti si chiudeva su quel piccolo-grande libro che fu *Foemina Tellus* (Joker, Novi Ligure, AL, 2010)...

Sia la prefazione, di Sandro Montalto, che la postfazione di Luigi Fontanella, rimarcavano, ecco, quest’uscita di scena cannibalica e sfilacciata, da autentico, visionario e orrifico *day-after* (Pasolini avrebbe detto da “Nuova Preistoria” – ma King Alfred non amava poi tanto l’autore de *Le ceneri di Gramsci* e *La religione del mio tempo*: e certo preferiva un’accezione più istintiva, una volizione più *animalesca* in senso e scavo propriamente antropologico, più che in margine alla celebre, ariosa sentenza aristotelica che *l’uomo è un animale politico*...).

Ma rileggiamoci, come sorvolandole, quelle fervide note d'apertura vergate da Sandro Montalto:

“... Chiave di lettura” della poesia depalchiana appare essere quindi il cannibalismo: il silenzio imposto al lamento di un uomo come di un'umanità intera genera il cannibalismo tra vittime, e se alle lusinghe dell'eros si cede facendo proprio l'altrui corpo come l'altrui pensiero, alle offese dell'età si reagisce quasi vampirizzando, ma dolcemente, l'energia dei giovani, o attingendo alle emozioni della persona amata, una donna che per il poeta è angelo e demone, sogno e carne, profumo e mestruo, compagna e mantide, vicina e lontana, vergine e nobilissima puttana. ...”

Così come riattraversiamo la chiosa conclusiva, frutto della penna acuta e dell'esegesi in verità fraterna di Fontanella:

“... Al poeta forse davvero non resta altro che documentare lo sfilacciamento di ciò che gli ruota incurantemente attorno: luoghi, momenti e volti lampeggianti mentre le sue parole diventano battiti d'ali velocissime che 'lapidano' le facciate dei palazzi a lui familiari. Questo il destino della 'bestia umana'; questa la storia che va spurgando i suoi ultimi rantoli; ma questa, anche, l'eterna identificazione del sesso-ventre femminile rigenerante, che 'ingoia crescite e pianeti' senza interruzione. ...”

Nel 2016 Alfredo aveva appena editato *Nihil* (per la precisione a gennaio, Stampa editore, Azzate, VA), un “prosimetro” che davvero acuiava, accentuava malessere e febbre espressiva (nonché dirompente, fulminante *espressionismo*).

Maurizio Cucchi – finalmente – non era stato avaro di elogi, attratto (e forse anche frastornato, *scentrato*: termine che Alfredo adorava) dalla...

“... forza tematica di questo libro, per tante ragioni estrema, di de Palchi, il quale riesce però a stupirci anche per l'evidente inquietudine della forma, per la sua necessità di oltrepassare i confini di genere, realizzando dapprima una sorta di efficace

prosimetro, dove il verso impenna la tensione e diviene il canto di un singolare autoritratto tra i fantasmi della giovinezza, per poi tornare agli stacchi più verticali del verso. E concludere con brevi prose compresse, dove riappaiono anche, quasi come persistenti enigmi irrisolti, alcune tracce, come residui mnestici di frammenti di vita ...”

Ma per la verità, già nell’anno precedente, e cioè in pieno 2015, De Palchi stendeva testi che andavano oramai ben oltre l’idea e la configurazione stessa del *prosimetro*, per cavalcare e coniugare, invece (o a dir meglio dissipare, frantumare), la prosa a flusso d’incoscienza... Nulla più di conscio, di gestibile, di orchestrato o accordato:

“Remote e demoniache epoche immerse nell’ignoranza gentile dell’Eden... tempi di mali inguaribilmente pre-pascaliani... e il corpo rigido universalmente onnivoro disprezzato da patimenti arcaici si dispone erbosamente all’affronto della materica natura... non l’estetica dell’equilibrio regge la visione che sarà...”

Estetica dell’Equilibrio esce nel 2017 (da Mimesis, Milano-Udine), e comprende quattro lasse narrative (non è perspicuo definirli poemetti in prosa), meno liriche e più sliricate... “La caduta” (19 giugno 2015); “Destinazione Apocalisse” (1-25 agosto 2015); “Genesi della mia morte” (1-16 novembre 2015); “L’Antropoide”, 13-31 dicembre 2015)...

Il tema è – lo ricaviamo in fondo da Alfredo – la “spiritualizzazione del male di esistere con il *Discours de la condition de l’Homme*... che non ha estetica né equilibrio” ...

“... Blaise Pascal si regge sulla sofferenza scalfita fin dentro l’osso...”

Un *espressionismo*, insomma, perfettamente incurabile, sempre più arcigno, invelenito, irredento e irredimibile.

Non che fosse certo una novità, nell’opera dell’impennato,

trasgressivo, irricongiungibile autore delle *Sessioni dall'analista ...* e de *La buia danza di scorpione*. Già nell'Ottobre del 2000, curando un Quaderno di Hebenon sulla poesia di De Palchi, con varie firme e poliedrici contributi, Roberto Bertoldo lo sottolineava bene:

«... Intendo dire che se lo stile della poesia di De Palchi è rabbioso, anche collerico, è perché davvero, come dice lo stesso poeta, "la collera ... / è l'essenza entro me..." (*Costellazione anonima*, p. 43). Ciò significa che il giudizio di De Palchi sul mondo non è un giudizio ermeneutico ma sensuale ed è condizionato dallo scontro del poeta con se stesso, con la propria nevrosi. ...»

In realtà, del *prosimetro* additato da Cucchi, che ancora presupponeva, misceleva parti in prosa ma anche residui, rastremati, disordinati forse (ma per *raptus* voluto) componimenti in poesia, non c'era rimasto ormai proprio più niente...

E in questo senso, con *Eventi terminali*, De Palchi andrà ancora più avanti a narrare, a confessare e denudare questo corrompimento, questo viaggio (disumano e umanato, transumano, subumano) di non-ritorno...

"... L'antropoide massa varia di razze, manie, sacrifici, capri espiatori e di altre norme disoneste immorali e illegali... si veste di nefande religioni colorate e culti per dare importanza al fondo inventivo da cui le azioni criminali si scambiano per giustizia divina..."

Testamento, perché di testamento si tratta - in flusso di prosa *senza* poesia (solo apparentemente); che è, era, in realtà, una poesia prima e dopo la prosa... Il resoconto, la preparazione, il ragionare e discorrere, scoagularsi, in prosa, della poesia, di tutta la poesia che non aveva più modo o voglia o ragione o èmpito per scrivere...

Il corrompimento, la corruttela dell'esistere, dell'heideggeriano Esser-ci, ed egualmente dello Stile, della Scrittura nel suo dannarsi, nel suo dannato porsi, opporsi, in pari misura...

Proprio pochi giorni dopo il 21 luglio 2016 di quell'affettuosa e caparbia email "ultimativa" (di Sè, della Sua Vita, anche d'ogni Sua potenziale o in atto Dichiarazione di Poetica), Alfredo De Palchi affrontò infatti la sua ultima – prodigiosa e temprata, abrasa e cauterizzata – stagione, estate *creativa*...

Tutti i 4 i componimenti di *Eventi terminali*, una raccolta che uscirà nel 2019 (Mimesis, collana "Hebenon", Milano-Udine), risultano scritti già nei mesi pieni, dolenti e anarchici del 2016, tra l'agosto e l'ottobre del 2016... In dettaglio: "Bellezza versus Bruttezza", Monologo di Eugenio Montale, 1-20 agosto 2016; "Ipotesi, venerdì 13 e regolare 13", 22-31 agosto 2016; "Autobiografia scheletrica di Porco de Porci", 10-18 ottobre 2016; "Liberazione del Pianeta Terra", 21-28 ottobre 2016.

Dal Niente alla Nebbia, dall'*Estetica dell'Equilibrio* agli *Eventi Terminali*, vorrei dire, che sempre segue, insegue e persegue l'Antropoide, l'Umanoide, "La malattia chiamata Uomo" (Nietzsche) sin dal traguardo (iniziale!!!) dei primordi...

John Taylor, nobile prefatore, arriverà a immaginarlo, a configurarla come "poetica di una distruzione definitiva"...

"... Il 13 novembre 2008 la potenza del mio cuore aperto è decisa dall'augure della chirurgia... con mani destre estrae un malaugurio per innestare una valvola di maiale che non avrei accettato da sveglio... la scelta della valvola o del silenzio era un intuito scientifico dell'augure... da anni il sangue mi gorgoglia alla gola e mi sgorga puntuale dal naso ogni mattina... il mio cuore è sconvolto dal cuore del maiale..."

E mi piace forse ora chiudere tornando di qualche scena indietro, in quel vero e proprio film, talvolta dolce e svagato, più spesso acre, anche acerrimo, della sua vita; in quelle frasi concitate e logore, più che dolenti... Tornare al secondo tempo, dunque, della sua vita e della sua anima, del suo corpo ulcerato da cento, troppi malanni; direi, oramai, in un'emergenza permanente: quella di un (im)paziente oncologico in fase appunto terminale, che non contempla, non accarezza o esercita le categorie acclarate e cosiddette della prosa o della poesia...

Potrei ora rintracciare un reboante e sdensibile lacerto leop-

ardiano... So che "Old King Alfred", così amavo chiamarlo, ne sarebbe stato fiero, lieto. E intendo donargli, invisibilmente, tutta l'ultima lettera che Giacomo Leopardi scrisse al padre Monaldo, in data *Napoli, 27 Maggio 1837*:

"... I miei patimenti fisici giornalieri e incurabili sono arrivati con l'età ad un grado tale che non possono più crescere: spero che superata finalmente la piccola resistenza che oppone loro il moribondo mio corpo, mi condurranno all'eterno riposo che invoco caldamente ogni giorno non per eroismo, ma per il rigore delle pene che provo. ..."

Oh, la "Liberazione del pianeta Terra" (ultima prosa di *Eventi terminali*) – sia ben chiaro – non è la sua "Ginestra o il fiore del deserto", né meno che mai la sua "Palinodia al marchese Gino Capponi":

*Sempre il buono in tristezza, il vile in festa
Sempre e il ribaldo: incontro all'alme eccelse
In arme tutti congiurati i mondi
Fieno in perpetuo: al vero onor seguaci
Calunnia, odio e livor*

Ma l'ultima, irriverente genialità depalchiana sta forse nell'aver trasformato e tratto dalla sua breve ma vertiginosa, indimenticabile *Autobiografia scheletrica*, chiamiamola così, un poemetto in prosa in qualità di *Porco dei Porchi*; è commovente, insidiosa e prospettica.

Kakfiana e per giunta adulterata.

Scrive infatti proprio il (presunto) Porco in prima persona, che l'Uomo usa uccidere, e poi quietamente, golosamente divorare – cibarsene in tutto e a lungo (si sa, non si butta niente); nutrirsi forse perfino in senso gnoseologico, chissà chi lo sa...

Altro che *Eстетica dell'equilibrio!*... (Ribaltato concetto, allusivo e parodiato)... Tutti gli eventi qui narrati, profetati o ripercorsi, sono oramai *Eventi terminali*...

Qui resta infine solo e soltanto quell'equilibrio che è il male – cibo del male e banalità del male, prelibatezza a pranzo e cena – e chiede in fondo al bambino che Alfredo fu, magicamente, orrificamente tramutato in un piccolo “Porco dei Porci”, un maialino da favola triste, di dire (e pensare!) le ultime parole del Lui Stesso vecchio, da sempre e per sempre memore – e proiettivo – della sua travagliatissima infanzia:

“... si tratta di me Porco de Porci... ancora piccolo, in un momento senza riguardi un antropoide bifolco mi strappa dalla mamma che mi allatta... mi obbliga ad abitare chiuso giorno e notte nel porcile... senza possibilità di muovermi ingrasso abbandonato alla sporcizia...”

Atmosfere che lo stesso De Palchi, autobiografo suo malgrado, per dolorosi lampeggiamenti, e sintesi vertiginose, smitizzanti e penose, ma talvolta anche gloriose di vita, nel suo Veneto povero anni '20 e '30, aveva ricordato e testimoniato nelle già citate *Memorie scheletriche*, uscite in un volume antologico a cura di Roberto Bertoldo, miscellanea di autori e testi, *Alfredo de Palchi. La potenza della poesia*, uscito per le Edizioni dell'Orso di Alessandria, nel 2008:

“... quei pochi anni trascorsi alla Sarezina sono felici: la mietitura del frumento; il cantare mentre si spannocchia le pannocchie di granoturco; la vendemmia e il pigiare a gambe nude l'uva dentro grandi mastelli di legno; il truce scannare i maiali consapevoli; i fossi ghiacciati su cui scivolo con le sgiavare all'asilo; le stalle di buoi e mucche che mi scaldano con i compagni e le compagne mentre le nonne e le mamme lavorando la lana, cuciono e raccontano ...”

Un'altra *Odissea nello Spazio* che Kubrick mai girò, ma che qui appare, si proietta e, sgranata, si focalizza poi perfettamente.

Noi, personalmente, al nostro caro Alfredo – *in memoriam* – dedichiamo invece il plauso ideale e il credo concreto (che al contempo gli si fa diagnosi – diagnosi *infausta*, come sentenziano, allertano i medici) d'un qual certo Kafka dei *Diari*... Quello ad esempio del suo depresso ma assai creativo 1910:

“... Scrivo queste cose certamente perché dispero del mio corpo e del mio avvenire con questo corpo.

Quando la disperazione si presenta così certa, così legata al suo soggetto, così rattenuta quasi da un soldato che copre la ritirata e vi si fa straziare, non si tratta della giusta disperazione. La giusta disperazione ha superato subito e sempre la meta, (da questa virgola si è visto che soltanto la prima proposizione era giusta).

Sei disperato?

Sì? Sei disperato?

Scappi? Vuoi nasconderti?

Gli scrittori parlano fetore. ...”

(Franz Kafka, *Diari*, a cura di Max Brod, trad. Ervino Pocar, Mondadori, Milano, 1953)

Ebbene, il nostro De Palchi, all'incirca un secolo dopo, *riprende* quel tono e quell'impeto pazientemente sconcolato, ispiratamente neomillenaristico, *apocalittico-disintegrato* (parafrasiamo l'ironia seria di Umberto Eco):

“... l'antropoide... fiato mozzo alla gola nera di viltà, ingordigia, invidia, gelosia, vendetta, vanità, si esibisce dio megalomane con assoluta mancanza di pudicizia... punge, è velenosa edera e ortica... freneticamente si succhia ripugnanza di bava e rigurgito... ”

Per seminare, baluginare appunto nella sua ultima, magmatica prosa di *Eventi terminali* la via di non-ritorno, *la giusta disperazione* da cui pure, ogni volta, il mondo e la vita ricominciano, se non altro per merito del caparbio, più generoso, fecondo e fecondato genere femminile:

“... dalla ripresa della grande madre sul pianeta, la rinascita della femmina splende unicamente libera... non più soggetta alla morale maschile dell'antropoide... lungimirante e decisamente dedita a creare un nuovo mondo senza obbligazioni maschiliste... ”

Forse anche per questo, il suo estremo *lascito* finanche poetico che *valida ai venti la Terra*, ci fa venir voglia (prosa nutrice del verso, o meglio prosa macerata che riconcima il verso) di tornare, nemo-rizzare, solfeggiare e intornare gli ultimi suoi versi forse più belli

(addì 21 giugno 2009), quelli di *Foemina Tellus*:

Potessi rivivere l'esperienza
dell'inferno terrestre entro
la fisicità della "materia oscura" che frana
in un buco di vuoto
per ritrovarsi "energia oscura" in un altro
universo di un altro vuoto
dove
la sequenza della vita ripeterebbe
le piccolezze umane
gli errori subordinati agli orrori
le bellezze alle brutture
da uno spazio dopo spazio
incolume e trasparente da osservarla io solo
.....

(Roma, maggio 2021)

Lunch with Alfredo de Palchi at the Caveau François Villon

John Taylor

Sifting through papers and e-mails, I have come across a photo, taken by my son on 8 December 2013, of me standing under a Paris street sign bearing the name “rue de l’Arbre Sec.” It reminds me of my long-postponed lunch date with Alfredo de Palchi. For some seventeen years we were going to meet at the Caveau François Villon, a restaurant that he had discovered on 29 June 2003. I am sure about this date because he attributes it to his poem “In Rue de l’Arbre Sec,” my favorite poem among many favorites in his oeuvre. The Caveau François Villon is located at number 64. Here is the poem, in Michael Palma’s translation, which is included in *Paradigm: New and Selected Poems 1947-2009*:

In Rue de l’Arbre Sec I observe you
 drying the beak of a merry blackbird
 discolored by the recent downpour
 rattling *frères humains* from the splendor
 of the throat that drains you and that I alone hear
 strangled with stubborn fear

I search for you in the old times of slimy alleys
 in your city that you plunder with stab wounds
 and I finally find you on the gallows d’antan
 in this street, at the Caveau François Villon,
 that hosts your congenial comrade in misfortune
 alfredo de palchi

I sent my photo to Alfredo. It was my habit to send him postcards from Paris and elsewhere, or a photo that would recall his “congenial comrade in misfortune.” For example, one day in August 2013, in an outlying quarter of Aix-les-Bains (my wife’s hometown, with its famous thermal waters), I drove by an unexpected street sign: “Chemin François-Villon.” I parked the car, got out, photographed the sign, later printed out the photo, and sent it to Alfredo. He responded on 16 August: “Yes, the nineteenth- and

twentieth-century authors you mention went to Aix-les-Bains, but our Villon? . . . Drinking waters? Did Aix-les-Bains exist at the time? I doubt that he was there, but we don't know where he disappeared. It would be nice to find out why Villon is remembered there. [. . .] I've already framed the photo. Thank you!"

As to the Caveau François Villon, Alfredo had discovered it while strolling near the Halles area during his stay in Paris in June 2003. He told me back then that he was revisiting the streets, side streets, and inner courtyards that he had known back in the early 1950s when he had lived in Paris. He was of course struck by the name of the restaurant, which evoked not only his fifteenth-century mentor but also a "cellar" or even a burial "vault" that might also, he conjectured, have been used as a kind of dungeon. Moreover, the restaurant was found in a street named after a "dry tree." Was this dry tree formerly a "hanging tree," a "gallows"? Had Villon perhaps been hanged here?

Such speculations sufficed for Alfredo to write his poem and for us to imagine having lunch there one day as soon as he could make a new stopover in Paris on one of his trips to Italy from New York. We spoke about this lunch date regularly, all the more so in that I had been unable to take the train to Paris when he was there in June 2003. But on another occasion, I assured him, it would be easy. I live in Angers, a 90-minute train ride from the capital. I have made and still make several day trips, or somewhat longer trips, to Paris every year, ever since living in the Fifth and then in the Thirteenth arrondissements during the years 1977-1987. Once, when I had told him that I would be in Paris for a couple of days, he wrote to me jokingly on 21 February 2010: "While there, see if D'Artagnan, in his casern on the rue de l'Arbre Sec, next to the ex-Samaritaine [department store] and the rue de Rivoli, has the time to come with you to find our friend François at the Caveau. Then all three of you can go back a half-block on the left side and stop to visit the King's supplier of good wine. Have a couple of cups of it for me too. Thank you, sir!"

On another occasion, in late January 2012, I mentioned that I had chanced upon a café called "Le Villon" on the boulevard Saint-Germain. Alfredo replied on 30 January: "In the 1950s, I was almost every day between the boulevard Montparnasse, the boulevard Saint-Germain, and the boulevard Saint-Michel. It was

my triangle. Often I went off to other quarters, always by walking. I think Villon frequented mostly Saint-Germain, where he lived when he was very young, as well as the boulevard Saint-Michel, La Cité, the rue Saint-Honoré, and the area surrounding the rue de l'Arbre Sec, near Les Halles. He went everywhere with friends to commit petty and big crimes, but he must have been very intelligent and sympathetically crazy. And an artistically revolutionary poet. I forgive him everything he did because without his urgency to commit crimes he would not have written the poetry we now admire."

Probably around 2006 or 2007, that is, a few years after his discovery of the Caveau François Villon, I learned more about Alfredo's intimate relationship to Paris than I had known when he had first told me about the restaurant and when, four months later, on 15 October 2003, he had mailed to me a typed copy of "In Rue de l'Arbre Sec" with a brief personal message: "No comment by me. [The poem] must speak by itself." I cannot pin down the exact year, but beginning at some point, whenever I was in Paris, I would sometimes spontaneously find myself using the eyes, as it were, of the young man Alfredo was in 1951 when he started living in the French capital. I wanted to be able to give him some updates. Above all, I would think of him whenever I walked by the office and bookshop of the Éditions José Corti, on the rue de Médecis, where he had bought, in 1952, a copy of Marcel Raymond's classic essay on Surrealism, *De Baudelaire au Surréalisme*, a book that had left its mark on him and that he often mentioned to me. As I report in my introduction to *Paradigm*, Alfredo explained: "This study at that specific time revolutionized my way of seeing and feeling poetry."

The other major French influence on his poetry was Rimbaud. In *A Carnival of Exiles*, he writes (in Sonia Raiziss's translation):

after a long wait the beauty of Rimbaud
comes to sit on my knees

it's grief I crave but she offers me
joy which I spurn

still expecting
all the bitterness she holds

Alfredo eventually told me that he had not initially been happy in Paris. He evoked one event to me several times over the years: he had thrown himself into the Seine in an act of desperation; but the very act sufficed to give him the will to live and he managed to reach the bank. I think that this act became a kind of talisman accompanying him on his journey as a human being, as well as, specifically, as a poet living in a foreign country and still writing in his native tongue. The memory encouraged him to fare ever forward amidst discouragement. As if in a ritual, sometimes one must go back mentally through the details of a negative, even nearly tragic, experience in order to renew oneself psychologically and recover the urgency of one's life's project. Beginning with his years of imprisonment (spring 1945-spring 1951), and precisely with a first poem scratched onto a cell wall in Naples in 1946, Alfredo knew that his life's project was to write poetry. Soon after his arrival in New York in 1956, he added a second goal: publishing the work of other poets whom he esteemed, even when their poetics differed greatly from his own. The memory of the near-self-drowning accompanied these projects for the next seven decades. There is a poem evoking it in *Terminal Events*, a book that I would translate during the last year of Alfredo's life:

after a few days in France I collapse physically and psychologically . . . with fatigue and disappointment I wear myself out in unknown streets until I find myself bewildered on the left bank of the Seine in the Île de France . . . in this geographical location I sink into the water on November 13th, 1951, and come back out with thoughts that are no longer tragic . . . I find myself instantly cured . . .

Alfredo writes "Île de France," which indicates the region around Paris. This life-changing act must therefore have taken place outside of the city. I suspect that the Seine came to bear the same positive connotations for him as the Adige river in Italy, a frequent positive symbol in his poetry. Every time he spoke to me about Paris, his words were tinged with both discreet melancholy and warm gratitude for what the city had given him. It is true that his French years formed a pivotal point in his life. After his release in 1951 from prison, where he had been incarcerated on

false testimony (as would be established by the Court of Assizes in Venice in 1955), he moved to Paris. The city thus represented for him personal freedom and invigorating poetic discoveries. He met Sonia Raiziss there. He had already discovered the poetry of Villon, through an Italian translation, but once he arrived in Paris, to quote from an interview in *Rain Taxi* (Spring 2010) that I excerpted in my introduction to *Paradigm*: "I chased Villon around the bookstores of the Latin Quarter, and I found him waiting for me in three versions of *Le grand testament* that I still possess today." His dialogue with Villon never ended.

*

These thoughts are swirling in my mind as I wait outside No. 64, rue de l'Arbre Sec. Alfredo arrives on time, smiling. He is dressed simply but elegantly, with an ascot around his neck, like the one he had donned in Florence in late May 2012 when he was given an honorary award for his poetry. Now we are in Paris, on August 13th, the date we have chosen out of superstition and at the same time while mocking superstition, as in his sequence "Hypothesis, Friday the 13th and Regular 13" in *Terminal Events*:

. . . Sagittarius of a rare Friday the 13th in December, from one tributary to another, in a house on the bank of a stream, the misfortunes, even those in the future, the clear flowing water bathes them into good fortune from one tributary to another all the way to the Adige that pours into the sea. . . the indestructible positive essence turns all bad luck into good luck. . .

We embrace warmly. Although we have often chatted on the phone, many years have gone by since our last meeting. The waiter points to a table in a quiet corner. Alfredo tells him in French that we want to eat downstairs, in the cellar. "This will not be possible," explains the waiter, but Alfredo, laughing in a way that draws the waiter into our bemusement, tells enough of his life's story and of his love for Villon to convince him and then the owner to let us have lunch down there. Before heading down the narrow staircase, Alfredo orders a bottle of Sancerre, his favorite French white wine.

Alfredo eats fish and seafood but he is otherwise a vegetar-

ian. So am I, and even more rigorously so after enjoying several superb meals cooked up by him and Rita in their New York apartment in November 2013. The waiter switches on the lights, which turn out to be several big torches attached to the cellar walls. The electric flames seem to be real flames. He puts some cutlery down on a wooden table. We sit down on rough-hewn stools: "tabourets." Alfredo repeats the French word to himself, and then, looking up at me, likens the atmosphere of the cellar to the Middle Ages. He quips: "Which tabouret do you think is François's? Yours or mine?" We stop laughing only when the waiter hands us the menus. For starters, we order spinach salad but ask him not to add the "pork lardons caramelized in raspberry vinegar"; and for the main course, we choose the smoked salmon that will be served (so the menu specifies) "like herring, with potatoes." The *crème brûlée* will be perfect for desert. A long moment of silence goes by. "Un ange passe," as one says in French, "an angel goes by." It is more likely that the angel has been Villon's ghost. In the meantime, the waiter has vanished. Alfredo and I raise our glasses. . .



Alfredo De Palchi with John Taylor

IL RITROVAMENTO DELLA POESIA
(ALFREDO DE PALCHI 1926 – 2021)

Paolo Valesio

Si dovrà riconoscere che nel suo de profundis l'uomo ha toccato abissi che arrivano alle fondamenta stesse dell'essere, e incrinano la tirannia del dubbio. Qui egli perde la paura.

Ernst Jünger)

Il giorno 9 agosto 2020 mi giunge notizia della morte dell'amico poeta Alfredo De Palchi, avvenuta il 6 agosto. Il sei agosto marca l'anniversario del bombardamento atomico di Hiroshima, mentre il giorno nove segna l'anniversario dell'analogo bombardamento di Nagasaki (entrambi, a dire il vero, un po' trascurati). Non è una "semplice" coincidenza: questo legame, come percepito nell'agosto 2020, è più propriamente una sincronicità, ovvero connessione "a-causale", che mette in rapporto diretto, con un salto che inevitabilmente attira l'attenzione, la piccola storia (la biografia di un singolo individuo) con la storia cosiddetta grande. Capita cioè che la mescolanza di tragedia e di trionfo con la quale si conclude la Seconda Guerra Mondiale segni anche il tragico inizio della vita-in-poesia (nesso per lui inestricabile) di De Palchi.

Il giovanissimo Alfredo si impiglia nel groviglio più torbido della guerra civile italiana; arrestato nel 1945 e accusato di omicidio, trascorre sei anni in varie prigioni prima di essere pienamente assolto dall'accusa. In carcere, e grazie a un suo compagno di prigionia (Ennio Contini, che gli fa da mentore)¹ De Palchi scopre la

1 "Dovevo raggiungere il ventesimo compleanno prima di provare, istigato dal mio maestro Ennio Contini, a scrivere poesia" (vedi intervista di G. Panella, "Il passo della giovinezza: 11 domande sulla poesia ad Alfredo De Palchi", poi in Giuseppe Panella, *The Poetry of Alfredo de Palchi: An Interview and Three Essays*, trad. Jeremy Alden, New York, Chelsea Editions, 2013). Quel mentore di De Palchi resta generalmente anonimo fino ad anni recenti. Ma poi Alfredo, con la generosità che gli era caratteristica, rimediò all'oscuramento pubblicando con

sua vocazione poetica; la quale diviene (ecco già un'ambivalenza — una di quelle ambivalenze che segnano una vita come destino), da un lato la forza che lo salva dalla disperazione e dall'altro il modo in cui De Palchi continua a concentrare su questa disperazione il fuoco della sua scrittura.

In un certo senso la prima raccolta depalchiana... sono due (e forse tre — vedi nota 8): *La buia danza di scorpione* (1947-1951) e *Sessioni con l'analista*. Le due raccolte sembrano nate insieme², e del resto la prima di esse appare a stampa molti anni dopo la seconda.³ Già queste poche indicazioni danno un'idea della storia aggrovigliata, con cambiamenti e variazioni sul tema, delle successive edizioni delle poesie di De Palchi.⁴ La sua opera, in effetti, necessiterebbe di

la sua casa editrice un libro dedicato a quel poeta: Ennio Contini, *Journey into the Dark (Selected Poems 1930-1979)*, i cui testi sono scelti e curati da Francesca Bergadano (vedi sua introduzione: "A Brief Journey Through the Poetry of Ennio Contini") e da lei tradotti, con una prefazione di Michael Palma (il quale annota che De Palchi avrebbe cominciato a scrivere poesia dal confinamento a Procida nel 1947 — o più precisamente tra il '47 e il '48 — dunque già a metà circa del suo periodo di prigionia).

Ennio Contini (1914-2006) è un poeta raffinato — anche se la sua scrittura è diversa da quello che fin da subito De Palchi crea per sé — e dotato di una cultura poetica internazionale. (L'archivio Contini è conservato al Centro Apice, Università di Milano; e varrebbe la pena di compierci qualche ricerca, sia per la conoscenza di Contini, sia per eventuali informazioni sulla vita-poesia depalchiana.)

2 " 'La buia danza di scorpione' l'avevo inserita nel volume 'Sessioni con l'analista'. Prima della stampa decisi di prelevarla perché decisi che doveva stare da sola per il linguaggio, il soggetto, la forma e lo stile" (dall'intervista a Panella, per cui vedi la nota 1; il corsivo è nel testo dell'intervista). Decisione, questa di De Palchi, completamente azzeccata.

3 La prima pubblicazione, bilingue, è: *The Scorpion's Dark Dance / La buia danza di scorpione*, traduzione di Sonia Raiziss, con una "Translator's Introduction" e una "Letter from a Fellow Poet" by Len Roberts, Riverside, California, Xenos Books, 1993; mentre *Sessioni con l'analista* esce originariamente nell'ormai introvabile edizione Mondadori del 1967 nella collana "Il Tornasole" diretta da Vittorio Sereni, e poi in edizione bilingue: *Sessions With My Analyst / Sessioni con l'analista*, traduzione di I. L. Salomon, New York, October House, Inc., 1970.

4 Basti notare le varie apparizioni, con effetto lievemente confusivo, del titolo *Paradigma*; la singola raccolta *Paradigma (1950-2000)*, e poi le compilazioni di varie raccolte: *Paradigma (Poesie)*, senza nome del curatore, prefazione di Luigi Fontanella, Marina di Minturno (LT), Caramanica Editore, 2001; *Paradigma. Tutte le poesie: 1947-2005*, anch'esso senza nome di curatore, con premessa editoriale di Roberto Bertoldo e presentazione critica di Alessandro Vettori, Alzaia Nav.

un'edizione criticamente riveduta.⁵ Ma la vera questione va come sempre al di là della (peraltro indispensabile) filologia; e ha a che fare con quella che ho chiamato, in un altro caso, "autobiografia di un altro":⁶ nel senso che l'elemento autobiografico, in ogni opera veramente poetica (compresa la miglior narrativa romanzesca) è sempre in certa misura "finzionalizzato" ovvero romanzato – soprattutto in un caso come quello di De Palchi il quale, proprio perché crea un mondo poetico a base essenzialmente autobiografica, continuamente lo ritocca e ricostruisce.⁷ In ogni resoconto

Pavese – Milano, Associazione Culturale Mimesis, 2006; e la raccolta bilingue (traduzioni inglesi a fronte) *Paradigm. New and Selected Poems 1947-2009* con traduzioni di Luigi Bonaffini, Barbara Carle, Ned Condini et al., New York, Chelsea Editions, 2013, a c. di John Taylor, che resta la mia edizione di riferimento; e a cui naturalmente debbono aggiungersi le raccolte depalchiane pubblicate dopo il 2013.

5 Valga l'esempio di quella che è la sua opera maestra. Fra le due edizioni delle *Sessioni con l'analista*, quella del 1970 (Salomon) e quella del 2013 (Taylor), cambiano: l'ordine delle sezioni interne (e cadono alcune sezioni, così come cadono i titoletti interni), le epigrafi e le indicazioni cronotopiche. E soprattutto cambiano, spesso e volentieri, le misure dei versi: i versi brevi dell'edizione del 70 generalmente si accorpano e allungano nell'edizione del 2013. Occorrerebbe una collazione con l'edizione Mondadori – che, anche questa, non può essere accettata *in toto* poiché dovrebbe essere riveduta sulla base delle edizioni seguenti: Salomon infatti descrive la sua edizione come "integrale" (*unexpurgated*) perché De Palchi aveva reintrodotta in questa sua edizione americana, rispetto all'edizione Mondadori, "cinque poesie di cui originalmente si era bloccata la pubblicazione", più alcuni altri versi originariamente espunti dal testo milanese – tutto questo, per ragioni censorie.

6 Vedi P. Valesio, *L'autobiografia di un altro (Giorgio De Chirico a fianco di suo fratello)*, di prossima pubblicazione nei *Mélanges Roy Rosenstein*, numero speciale di *Etudes médiévales*, 22-24 (2021). Senza entrare in questa vasta questione, si ricordi almeno l'*Avvertenza* che Anna Maria Ortese premetteva all'edizione 1967 del suo romanzo breve o lungo racconto, *Poveri e semplici*: "La necessità di riuscire a rendere più vivamente una situazione e un personaggio ha suggerito la forma autobiografica di questo racconto, che perciò deve intendersi come una normale narrazione di fatti e luoghi immaginari" (vedi A. M. Ortese, *Poveri e semplici*; *L'iguana*, prefazione di Alfonso Gatto, Milano, Mondolibri, 1970, p. 2). Il paradosso ironico è qui intrinseco al fenomeno in questione (anche nel genere propriamente poetico, beninteso); e ho tentato di rendere tutto ciò con l'espressione "autobiografia di un altro".

7 Nella sua nota autobiografica (pp. 105-107) per il numero speciale "Poeti italiani negli States" della rivista di poesia "In Forma di Parole" che sotto la direzione di Gianni Scalia ha avuto un suo ruolo significativo (il numero cui mi riferisco è quello dell'anno XXX, serie quarta, n. 4, ottobre-novembre-dicembre 2010), De Palchi scrive fra l'altro: "[...] dal 1947, appena ventenne, fino alla scarcerazione, ventiquattrenne, scrissi: il poemetto in tredici sequenze, *Un ricordo del 1945*, le

biografico infatti il poeta tende a romanzare (in modo più o meno libero) un altro da lui rispetto al quale egli/ella possa muoversi avanti e indietro, in una danza di dire-e-non-dire⁸; e De Palchi è un caso particolarmente intricato e intrigante di tale strategia.

Questi avvertimenti, queste cautele non sono un modo di “ridimensionare” (come suol dirsi) la figura di De Palchi; tutt’al contrario. E’ venuto il momento di dire chiaro che De Palchi è il maggiore dei poeti italiani espatriati in Nord America. (Il caso dei poeti italiano-americani è nettamente diverso.) Il suo unico vero precursore è Emanuel Carnevali (1920-1994) : per la qualità

poesie edite quarantacinque anni dopo nella raccolta *La buia danza di scorpione*, e una raccolta, diversa in stile e materiale dalle opere menzionate, smarrita per sempre nel 1951 a Milano”. (La notizia appariva già nelle “Note biografiche” pubblicate in appendice all’edizione bilingue 1993 – vedi nota 4 – de *La buia danza di scorpione*; con un ulteriore dettaglio realistico, secondo cui questa “prima” raccolta di poesie era stata “già accettata per la pubblicazione da un ben noto critico letterario, poi perduta” [p.126]; e non è chiaro se si stia parlando di una versione originale non più disponibile di *Un ricordo del 1945*, oppure di una raccolta completamente diversa.) Ora, se qui noto che quello del manoscritto smarrito è un diffuso topos letterario antico e moderno (Dino Campana, Ernest Hemingway, ecc.), non lo faccio per mettere in dubbio la veridicità del resoconto appena citato, bensì per porne in luce l’elemento (inevitabilmente) in parte mitico, in quanto metafora della precarietà intrinseca alla poesia.

8 Continua infatti De Palchi, nel profilo autobiografico citato alla nota precedente: “Per circa una dozzina d’anni, dal 1952 fino al 1965, tra Europa e America, scrissi poca poesia; avevo perso dentro o esaurito quello che avevo. Però nell’estate del 1965, colpito da uno scossone analitico e da un’emozione carnale, scrissi di getto la serie *Sessioni con l’analista*, pulite e rivedute nel 1966. Erano la mia nuova voce che sali dal subconscio con il suo nuovo stile. Perché si capisca che io non avevo fino allora nessuna esperienza analitica o psicologica che sia, dopo che Vittorio Sereni mi pubblicò il libro *Sessioni con l’analista* da Mondadori nel 1967, mi consegnai a un noto analista due volte alla settimana per circa due anni (terapia di gruppo e privata). Un tempo breve se pensiamo a chi sta in sessione per lunghi anni o per la vita. In bene o in male decisi che non avevo più bisogno dell’analista”.

Non sarebbe nemmeno necessario sottolineare la natura comprensibilmente difensiva di questa dichiarazione. Ma non si può negare che la versione depalchiana sia poco plausibile: è difficile credere che l’esperienza di De Palchi come analizzando sia posteriore al libro del 1967, soprattutto in vista del fatto che il poeta menziona “uno scossone analitico” come una delle due esperienze che stanno all’origine della sua ripresa di scrittura nel 1965. Tutt’al più si possono ipotizzare due fasi di analisi: una più breve e informale nel 1965 e l’altra più formale e più estesa dopo il 1967. (Si noti infine che il libro mondadoriano del 1967, e le edizioni seguenti, combinano in un unico volume i due poemetti *Ricordo del 1945* e *Sessioni con l’analista*.)

esplorativa e sperimentale del linguaggio; per la natura di ribelle o outsider rispetto alla cultura e all'intellettualità come professione⁹; per la capacità di creare intorno a sé un'aura semi-mitica — un po' come forma di auto-drammatizzazione e un po' come forma autentica di disperazione (del resto, per parafrasare Harold Bloom, non si dà poesia senza una qualche misura di auto-drammatizzazione); e per i traumi subiti nel corso dell'esistenza. (Una differenza naturalmente sta nella diversa durata di queste loro esistenze; e menziono questo elemento perché esso ha a che fare, come si vedrà, con uno dei temi-traumi fondamentali della vita in poesia di De Palchi.) Ma lasciamo da parte il termine (pseudo-) scientifico "trauma": meglio parlare, con fedeltà etimologica, di ferite.

Ci sono tre ferite fondamentali che determinano la vita-in-poesia di De Palchi, in varie combinazioni e modulazioni, ed è possibile disporle in un ordine approssimativamente cronologico. La prima è la ferita della nascita. Ma non sto parlando di quella che è in un certo senso una ferita universale, bensì di un evento preciso, che viene a definire fra l'altro tutta una condizione sociale: De Palchi è figlio naturale, sa chi è suo padre, il quale — suo concittadino, persona agiata e ben nota — non lo "riconosce"; e naturalmente tutti, nel piccolo mondo di Legnago nella provincia veronese, sono al corrente della situazione); è un evento che De Palchi ricostruisce come atto di violenza. È utile notare a questo proposito che il discorso poetico di De Palchi è caratterizzato dalla mescolanza fra un linguaggio assai diretto — che non esclude l'emergere qua e là di parole elette — e il già descritto impulso alla mitizzazione. (È appunto questa miscela che genera il romanzesco nell'opera depalchiana.) E si comincia proprio dall'inizio: la poesia che apre la prima sezione (*Il Principio*, ben tradotto come "The First Cause")

9 De Palchi è stato praticamente unico fra i poeti italiani in America nella sua non-appartenenza al mondo universitario; e questo è detto in modo descrittivo, non come valutazione positiva o negativa. In effetti, se occorre evitare di guardare ai poeti diciamo così "esistenziali" dall'alto (accademico) in basso, è bene guardarsi anche da esaltazioni anti-intellettualistiche, che paradossalmente finiscono con l'essere una forma un po' perversa di intellettualismo. Un solo esempio: la celebrazione, che era di moda alcuni anni or sono, del poeta tedesco-americano Charles Bukowski (1920-1994); la cui poesia aforistico-aneddotica, peraltro, non regge al confronto con l'intensità depalchiana. (Del resto, Bukowski era piuttosto un narratore).

della prima raccolta di De Palchi¹⁰:

Il principio
 innesta l'aorta nebulosa
 e precipita la coscienza
 con l'abbietta goccia che spacca
 l'ovum
 originando un ventre congruo
 d'afflizioni

Nella sua bella "Testimonianza d'autore" del 1998¹¹ – un testo che ci mostra quale rimarchevole romanziere autobiografico avrebbe potuto essere Alfredo – l'autore riprende il testo succitato facendolo precedere da una frase su "la brevissima compatta poesia, la prima del libro, che presagisce violenza carnale, il mio concepimento, e la mia futura calamità" (p.70). Questa disperata nostalgia di ritorno al grembo materno (a parte la dimensione, inevitabile e ovvia, di interesse psicoanalitico) è importante per comprendere la vera natura del discorso erotico che pervade costantemente – con una presenza a volte ossessiva – la poesia di Alfredo; discorso che è importante liberare subito dal sospetto (la sospettosità della polizia del Pensiero Unico) della misoginia. De Palchi non è misogino: è qualcosa di più filosofico e più tragico – è misantropo.

Del resto, la complessità della poesia erotica di De Palchi, al di là dell'edonismo, aveva cominciato a essere intuita fin da subito. Come scrive il poeta e traduttore I. L. Salomon nella sua introdu-

10 Ho già parlato di due raccolte simultaneamente prime; ma chiamando "prima" *La buia danza di scorpione* mi riferisco a una primarietà esistenziale: le poesie di quella raccolta descrivono il periodo della prigionia, mentre quelle di *Un ricordo del 1945* rappresentano gli eventi che stanno all'origine della prigionia dell'autore. Cito le poesie de *La buia danza* secondo il testo citato, edito dalla Raisizz (vedi pp. 4-5), ma tengo presente anche l'edizione Taylor).

11 Questo testo, che illustra la narrazione autobiografica di Alfredo con versi scelti dalle raccolte già pubblicate ed è seguito da alcune poesie inedite, è contenuto in *Scritti sulla poesia di Alfredo De Palchi (con inediti dell'autore)*, in "I quaderni di 'Hebenon'. Supplemento a 'Hebenon'. Rivista internazionale di letteratura", n. 6 – ottobre 2000, pp. 68-96. Vari di questi inediti d'autore saranno poi editi, e si ritrovano nel citato *Paradigm*.

zione a *Sessioni con l'analista*: "Tecnicamente ed emotivamente, sono belle poesie. Ma psicologicamente esse rivelano le crisi interiori del poeta: il tormento (soppressione) e la gioia (liberazione) del desiderio sessuale. Qualunque siano le sue tensioni o intenzioni, ciascuna di queste poesie è per lui centrale, come se ne fosse coinvolto soltanto il suo sistema nervoso" (p.15). Più tardi, un'altra poeta e traduttrice ha visto più a fondo: "Lei [la donna nella poesia di De Palchi] non è semplicemente una fonte di piacere erotico e di gioia, ma un punto di partenza e una destinazione finale [...] E' chiaro che l'erotismo è una metafisica del ritorno alle origini ultime, un modo per cui si diventa l'altro attraverso l'amore. Un elemento costante è la forma della preghiera che queste poesie spesso assumono".¹²

È vero che vi è una presenza (franta, indiretta) della preghiera nella poesia, amorosa e non, di De Palchi; un solo esempio:

Sono il dilemma
che oltraggia la veste monacale usata dalla mente,
e per il tuo corpo incolume
sono lo Sposo della mensa
adorato ogni notte in ginocchio presso
il letto spogliato quanto te¹³

ma il punto centrale per capire il discorso depalchiano dell'eros è "il ritorno alle origini ultime" – un ritorno che consiste, come già indicato, in una fantasia (o una peculiare "metafisica") di ritorno al momento della concezione. E' come se riapparisse costantemente, nell'immaginazione poetica di De Palchi, l'ombra di uno dei più misteriosi testi evangelici, in bilico fra il sublime e il grottesco (che costituisce poi la dimensione esoterica di tali dialoghi):

In verità, in verità io ti dico, se uno non nasce dall'alto, non può vedere il regno di Dio.

Gli disse Nicodemo: "Come può nascere un uomo quando

12 Vedi Barbara Carle, *Seven Poems from "Essenza carnale" by Alfredo de Palchi*, in "Italian Poetry Review – IPR", II, 2007, pp. 233-234. (Tutte le traduzioni in questo saggio sono mie.)

13 E' una delle "Poesie inedite" che concludono la citata "Testimonianza d'autore" (p. 85).

è vecchio? Può forse entrare una seconda volta nel grembo di sua madre e rinascere?"¹⁴

Il linguaggio erotico (come detto) continua a essere costantemente presente in De Palchi — a volte trafitto da qualcosa di simile a una preghiera, ma in ogni caso molto aspro; anche se un'eccezione in tal senso potrebbe essere quella sorta di piccolo canzoniere a quattro mani che è la serie *Intuire come possedere: corrispondenza in versi (con una nota a piè di pagina, degli autori)*¹⁵, dove le poesie di Alfredo si alternano con quelle di Antonella Zagaroli. Non sono le più convincenti tra le poesie di De Palchi (una certa indisciplinazione neo-barocca nelle metafore, un certo indebolimento ripetitivo). Eppure si nota qui "un tono non più contestativo ma riconciliativo — come l'insinuazione di un elemento di tipo materno, che raddolcisce quella che è la tradizionale e magistrale insistenza di De Palchi sul corpo e sulla terra — intesa nella sua materialità, proprio come elemento terroso [...] Tutti questi elementi restano nella poesia di De Palchi e la nutrono del loro vigore, ma, ripeto, essi sono anche in certo qual modo raddolciti. E', questo raddolcimento, un effetto dell'interlocuzione della voce poetica zagaroliana? Probabilmente sì, in parte. E' l'effetto di un incremento di saggezza attraverso gli anni, nella vita del poeta? Forse sì, in parte".¹⁶

Ma, insisto, non è questo l'elemento che riscatta la ripetitività della descrizione erotica in De Palchi.¹⁷ Quello che conta (nel suo pensiero e nella sua vita-in-poesia) è l'eros come esplorazione e ansia di ritorno alla terra, alle origini ctoniche — o telluriche: "[...] Dimmi, il soliloquio / m'infigge tra le tue cosce telluriche".¹⁸ D'accordo, sono versi enfatici — ma non è questo il punto. Sotto il riparo di questi e simili versi bruscamente provocanti e dei suoi

14 *Giovanni* 3, 3-4.

15 Vedi "Italian Poetry Review — IPR", VI, 2011, pp. 19-34.

16 Cito con una modificazione dal mio editoriale, *Esperimenti*, nel citato numero VI di IPR, p. 14.

17 Anche se vi è, come in ogni autentica poesia, un continuo sforzo verso la *variatio*. Per esempio, lo svariare tra l'immagine del "grembo" e quella del "ventre"; dove "grembo" ha una connotazione materna, dunque è relativamente più eufemistico rispetto a "ventre".

18 Dalle "Poesie inedite" in appendice alla citata "Testimonianza d'autore" (p.84).

atteggiamenti anti-intellettuali e anti-accademici, De Palchi sviluppa un suo pensiero. (E questo è il punto centrale che la critica non dovrebbe eludere: il complicato pensiero, in continuo movimento, di De Palchi.) Qui le parole chiave sono “soliloquio” e “telluriche”. Il primo termine aiuta a chiarire come le descrizioni erotiche in De Palchi non abbiano fundamentalmente a che fare con un egoismo maschilista e nemmeno con una forma di solipsismo — e vanno anche al di là dell’atteggiamento già descritto (I. L. Salomon) di un soggetto che agisce “come se fosse coinvolto soltanto il suo sistema nervoso”. Si tratta appunto di un pensiero (“soliloquio”); un’esplorazione che tenta di ricostruire (con profonde emozioni: non solo l’amarezza, ma anche una sorta di terror sacro) le origini del protagonista poetico come origini non individuali ma più generalmente terrestri. Quanto all’apparizione dell’altro termine, “telluriche”, essa ci porta — per una via forse traversa, ma tutt’altro che implausibile — alla seconda fondamentale ferita di De Palchi: la guerra civile.

Negli anni in cui De Palchi in prigione scopriva e scriveva la poesia, il pensatore che elaborava una celebre teoria “partigiana” della guerra civile, scriveva: “La guerra diviene guerra civile globale e cessa di essere guerra fra stati”¹⁹. E proprio negli stessi anni questa idea di globalizzazione della guerra civile era espressa, beninteso con tono nettamente diverso, nel pensiero del narratore-protagonista di un importante romanzo italiano nato in quegli stessi anni:

Guardare certi morti è umiliante. Non sono più faccenda altrui; non ci si sente capitati sul posto per caso. Si ha l’impressione che lo stesso destino che ha messo a terra quei corpi, tenga noialtri inchiodati a vederli, a riempircene gli occhi. Non è paura, non è la solita viltà. Ci si sente umiliati perché si capisce — si tocca con gli occhi — che al posto del morto potremmo essere noi: non ci sarebbe differenza, e se viviamo lo dobbiamo al cadavere imbrattato. Per questo ogni guerra è una guerra civile: ogni caduto somiglia a chi

¹⁹ Vedi il *Glossarium* (sottotitolato: “Annotazioni degli anni 1947-1951”) di Carl Schmitt, citato nell’Introduzione del traduttore G. L. Ulmen alla monografia dello stesso Schmitt, *Theory of the Partisan*, New York, Telos Press, 2007, p. XV. L’edizione italiana è: Carl Schmitt, *Teoria del partigiano*, traduzione di Antonio De Martinis, con un saggio di Franco Volpi, Milano, Adelphi, 1990.

resta, e gliene chiede ragione.²⁰

Il nesso che chiarisce questi passaggi necessariamente rapidi (con immagini a prima vista assai differenti) è lo strano termine “tellurico”; che ritroviamo nel testo di Carl Schmitt (vedi nota 19); termine che ricorre nell’analisi dello studioso tedesco quando egli si prova a definire il particolare tipo di nuovo conflitto globale che è oggetto della sua analisi. Schmitt pone “il carattere *tellurico*” (in corsivo nel suo testo) come uno dei tratti distintivi “dell’autentico partigiano”; e (con una spiegazione che appare ancora più strana del termine stesso) lo definisce come una proprietà della “posizione fondamentalmente difensiva del partigiano”.²¹ Ma questa stranezza viene almeno in parte chiarita quando, parlando del “carattere tellurico-terrestre del partigiano” l’autore osserva che quest’ultimo “significa ancora un pezzo di vero suolo”, e parla de “la particolarità concreta degli aspetti spaziali”.²² La situazione del partigiano, quindi, viene definita (fra altri elementi) dal suo stretto anzi intimo rapporto con il proprio territorio locale.

Il termine però resta strano, nonostante l’esorcizzazione razionalistica di cui sopra: perché *tellurico* si riferisce a ciò che vi è di tumultuoso nelle profondità della terra (“scosse telluriche” ecc.). È per così dire qualcosa di più *terrestre* rispetto a un termine antropologico e politico (o burocratico) come “territorio”: la parola “tellurico” infatti è dotata di un’energia archetipica e poetica,²³ (dunque è un’apparizione insolita nella prosa diciamo così scientifica del libro di Schmitt). Non sto digredendo dal mio tema — che è la poesia di De Palchi: e specificamente il suo libro “primo” e cen-

20 Cesare Pavese, *La casa in collina* [1948], Torino, Einaudi, 2020, p. 140. La stesura del romanzo (come informa la *Nota* di Laura Nay e Giuseppe Zaccaria (pp. 191-197) avviene fra il 19 settembre 1947 e il 14 febbraio 1948.

21 Vedi p. 32 dell’edizione italiana citata alla nota 19.

22 Vedi pp. 98-99 e 100 dell’ed. cit.

23 Questo termine ricorda l’energia di certe espressioni dantesche, come *terragno* (If XXIII 47 e Pg. XII 17) o “il buon vigor terrestre”. Il qual vigore però, quando il suo seme è maligno o non coltivato, diventa “tanto più maligno e più silvestro” (Pg XXX 117-120); considerazione che si può estendere alla situazione che sto descrivendo. Aggiungo che l’aggettivo *terragno* appare anche in De Palchi, per esempio nel verso “in me posseduto dal tuo fisico terragno” nella sezione *Contro la mia morte I* (2205-2006) di *Foemina Tellus* (2005-2009), Novi Ligure (AL), Edizioni Joker, 2010, 18.

trale, *Sessioni con l'analista*; e precisamente la sezione prima di quel libro, il poemetto *Un ricordo del 1945* — la più bella poesia che io conosca sulla guerra civile italiana (la quale peraltro sembra avere ispirato in Italia la narrativa molto più che la poesia). Avevo già cominciato infatti a rivolgermi indirettamente a questo poemetto con l'evocazione di quei due termini chiave, uno di tipo filosofico ("guerra globale") e l'altro di carattere poetico ("tellurico").

Nel gioco di contrasti / somiglianze che anima ogni discorso di poesia, arrivo a rileggere la visione di De Palchi attraverso il contrasto fra l'asserzione globalizzante del filosofo Schmitt con quella formulata in quegli stessi anni — e ovviamente in modo indipendente — dal poeta (chiaramente poeta, anche nel passo in prosa che ho citato sopra) Cesare Pavese. Quando dice attraverso il suo personaggio che "ogni guerra è una guerra civile", Pavese enuncia un pensiero umanistico e post-cristiano, mentre Schmitt scrive da metodologo. Ma entrambi descrivono una situazione tellurica; e inoltre, la *tellus* della campagna piemontese di Pavese ricorda la campagna veronese in cui, un paio d'anni prima, ha preso forma il destino di De Palchi. Il quale continuerà — con la indefettibile coerenza, e l'insistenza, che caratterizzano il suo percorso poetico — il suo pensiero tellurico, o di passaggio al bosco²⁴ fino alla raccolta *Foemina Tellus*²⁵: un titolo che collega la ferita della nascita come introduzione sconvolgente alla femminilità, con la ferita di quell'esperienza, tumultuosa e strettamente localizzata, dell'elemento profondamente terrestre che caratterizza la guerra civile.

La vera poesia descrive l'aria del tempo e la "gaietta pelle" del mondo senza affrontare direttamente la storia (quando lo fa, rischia

24 Termine creato dall'altro descrittore, Ernst Jünger, contemporaneo a Schmitt (ma Jünger è un descrittore poetico e metaforico della guerriglia). Vedi l'attenta traduzione italiana, senza prefazione e note, del saggio di Jünger (*Trattato del ribelle* [1951], trad. di F. Buvoli, Milano, Adelphi, 1990), che è peraltro fuorviante nel titolo: il breve e intensamente scritto saggio di Jünger non ha, grazie al cielo, nulla del trattato; e infatti il suo titolo originale tedesco si concentra sull'eloquente immagine del "Passaggio al bosco" (*Der Waldgang*).

25 Vedi citazione alla nota 23, e vedi ora *Paradigm*, pp. 376-495. La prima parte della raccolta, *Contro la mia morte I*, era stata pubblicata in forma di plaquette (Padova, Libreria Padovana Editrice, 2007); mentre *Contro la mia morte II* veniva anticipata in "Italian Poetry Review — IPR", IV, 2009, pp. 33-44.

di decadere nell'intellettualismo). Ciò non significa, ovviamente, che essa eviti la vera e propria attività di pensiero; anche se la poesia abbozza, accenna, fa lampeggiare pensieri senza prolungarli in trattati o trattatelli. Dal tumulto tellurico di un evento crudele come la guerra civile può nascere un'esperienza di stoicismo e di compassione (con la sottotraccia cristiana che in Occidente una riflessione stoica unita a un senso di compassione inevitabilmente contiene), così come l'abbiamo vista nell'atteggiamento descritto da Pavese — l'atteggiamento di chi testimonia dai margini. Oppure può nascerne un'esperienza essenzialmente opposta (la quale inoltre nel caso di De Palchi riflette una testimonianza che viene dall'interno, non dai margini): un rifiuto di coinvolgimento con la società come storia politica in marcia più o meno trionfale — un'esperienza che può anche realizzarsi come viaggio verso/dentro il nichilismo.

Mi soffermo ancora per un momento su *Un ricordo del 1945*: le cui immagini inviano le loro propaggini in tanti altri lampeggiamenti dolorosi sugli stessi eventi, che emergono a tratti nelle poesie depalchiane posteriori; è una di quelle ferite che (come suol dirsi correntemente) "nemmeno la morte può sanare". (Come vedremo più avanti, però, il rapporto di De Palchi con la morte ha caratteristiche molto particolari.) Nel *Ricordo del 1945*²⁶ De Palchi sviluppa una narrazione in poesia — elemento che non apparirà più nella sua scrittura, salvo riemergere nei poemetti in prosa dell'ultimo periodo. Si tratta di una narrazione frantumata, insieme allusiva ed elusiva,²⁷ che si svolge in un'atmosfera onirica; la quale peraltro non indebolisce, anzi in certo modo rafforza, il realismo del racconto:

[...]

io gorgheggio vino
 sudore della terra, ruggine
 che rinsalda la vigna priva di rimorsi.

26 Sottotitolato *Procida 1948* nell'edizione più recente, quella di *Paradigm. Un ricordo del 1945* costituisce, come detto, la prima sezione della raccolta *Sessioni con l'analista (1948-1966)*; vedi *Paradigm*, pp. 24-153.

27 Il mentore di De Palchi, Ennio Contini, era un ammiratore di Pound e molto vicino al grande poeta americano (vedi la prefazione di Michael Palma citata alla nota 1), dunque non è da escludere un'influenza poundiana nel particolare stile di narrativa poetica depalchiana — senza che ciò tolga alcunché all'originale taglio di De Palchi in questo suo libro; e d'altra parte, la poesia di De Palchi seguente a questo libro abbandona la narratività.

mescolato con fiele. Egli lo assaggiò, ma non ne volle bere”)³³ è temperata e al tempo stesso rafforzata dal realismo della descrizione (“è acqua sapone e peli di barba”). De Palchi – che non arretra di fronte a nessuna polemica, compresa quella con Dio – ha però nella sua scrittura un rapporto particolare con la figura di Cristo, rapporto che appare e compare attraverso i suoi testi, e che già appare in forma simbolicamente obliqua nella sezione 6 di questo poemetto:

corre il parlare sulla pelle d’acqua
 contenente vita, pesce doloroso
 mortale emblema.

(E vedi nella strofe seguente il verso : “pesce della mia esistenza”).³⁴

Sessioni con l’analista e quel libro snello che è *La buia danza di scorpione* sono (come detto) le due prime raccolte scritte De Palchi, e restano il culmine insuperato della sua produzione poetica.³⁵ Faccio un passo di lato (prima di tornare alla seconda e conclusiva parte del libro del 1967, l’eponima *Sessioni con l’analista*), per soffermarmi sulle brevi poesie de *La buia*

³³ Mt 27, 34.

³⁴ Vedi *Paradigm*, p. 44. In una mia e-mail ad Alfredo del 23 luglio 2010 avevo avanzato l’ipotesi, per le sue poesie, di “una per così dire ‘cristologia’ frammentaria, e suggestiva appunto per la sua frammentarietà (vedi le varie tue menzioni di un *costato*). Il tuo è una specie di Cristo ‘esplosivo’ “. Aggiungo oggi, ripensando a questo Cristo esplosivo, che vale la pena di ricordare in questo contesto anche uno straordinario poema in prosa, composto in quegli *anni horribiles* (precisamente fra il 1943 e il 1944, a Venezia) da F. T. Marinetti, e pubblicato postumo: *L’aeropoema di Gesù*, a c. di Claudia Salaris con un saggio su “Il Futurismo e il sacro”, Montepulciano (SI), Editori del Grifo, 1991.

³⁵ “Certamente nessun poeta della sua generazione può eguagliare De Palchi”, scrive I. L. Salomon nella citata introduzione (p.21). Dichiarazione iperbolica – dunque eccessiva, come tutte le iperboli sono per definizione. Ma ciò che è interessante è il fatto che questa dichiarazione non sia assurda; e in effetti la risposta qui non come valutazione classificatoria e “scientifica”, bensì come auspicio di una riedizione criticamente curata (secondo le indicazioni già offerte) di quel libro mondadoriano del 1967 – una riedizione che contribuirebbe a una visione più completa della poesia italiana nel tardo Novecento.

danza, senza titolo e quasi senza punteggiatura (a parte il trattino lungo, o “em-dash” in inglese, che resta il tipo di segno preferito dall’autore), poiché questi testi appartengono allo stesso periodo fondamentale nella storia (storia di ferite) di De Palchi: quello della guerra civile e della prigionia.

Ne *La buia danza di scorpione* non si trova l’andamento narrativo di *Sessioni*; sono quadri drammaticamente immobili – conturbanti icone della vita carceraria. Vi si ritrova peraltro l’aspetto già accennato che – traducendo alla meno peggio il più usuale termine inglese *prayerful* – si potrebbe tradurre con l’aggettivo “precativo”, meno idiomatico in italiano. Ma nel presente contesto, “precativo” risulta adatto proprio per quella che in generale potrebbe essere una connotazione confusiva, cioè l’assonanza con “imprecativo”. In effetti varie poesie de *La buia danza* combinano in scorci rapidissimi l’elemento della preghiera con qualcosa di simile all’imprecazione. Ecco tre esempi, tutti in posizione di explicit (senza che sia marcato il punto fermo) delle rispettive poesie:

cristo impostore, riconoscimi
 esercita pietà
 sono il dannato

non concepisco un lazzaro o un cristo
 deforme

imito il dio del verbo
 onoro la sua opera³⁶

Altrove nel testo emerge quello che è forse il solo riferimento testuale esplicito (a parte le epigrafi) del poeta “vicino al cuore” (come scrive Sonia Raiziss) dell’autore: François Villon.

Si veda questo explicit:

36 Cito dall’edizione del 1993 a c. di Sonia Raiziss, rispettivamente alle pp: 80, 84, 94.

– solo c'è luogo
 nel cranio di Villon
 e sotto la palma che a lingue corrosive
 spula la luce demente di Nerval³⁷

Ma soprattutto restano nella mente gli elementi immobili, come quadri o fotografie dell'orrore della guerra civile (differenti dunque, in questa loro immobilità, dal flusso narrativo in *Un ricordo*):

Una madre sradicata del ventre geme
 per il figlio:
 occhi sbucciati
 infiammato groppo di lingua
 al palo del telefono penzola con me
 afferrato alle gambe

e anche:

Dopo l'ultima raffica
 il subentrare della calma orrenda
 un prete esce pazzo dal fosso
 con uno straccio di cristo
 impalato

e inoltre:

vedere un branco di vili osservare
 chi s'affloscia al muro
 il camion che di botto lascia al lampione
 chi fa le boccacce con eloquente
 groppo di lingua³⁸

37 Ed. cit., p 90. *Spulare*, "mondare il grano dalla pula" mette in movimento un effetto frequente nella poesia di Alfredo: da un lato la parola popolare ci riporta alla campagna delle sue origini, dall'altro questo termine entra in una complessa sinestesia, perché descrive una sorta di spoliazione o purificazione della "luce"; e costituisce inoltre una metafora mista, in quanto la "luce" in questione è il lume difettoso ("demente") dell'intelletto di Nerval. (Per queste sinestesie, vedi anche: "[...] e odo / una punta di luce scalfirmi gli occhi", a p. 14 della raccolta).

38 Vedi rispettivamente: p. 34 (tutta la poesia), p. 36 (tutta la poesia) e p. 38 (seconda e ultima strofe). Nella prima delle tre è difficile non vedere l'echeggiamento noir (ma

Venendo alla sezione conclusiva ed eponima di *Sessioni con l'analista*: si continua e (ripeto) essenzialmente si conclude con essa l'esperimento della narratività in De Palchi; ma, nonostante siano ancora presenti varie e impressionanti descrizioni della guerra civile, il tono dominante in questa seconda narrazione è essenzialmente diverso — è un tono propriamente da romanzo. E' infatti un dispositivo di decentramento tipico del romanzo quello per cui, in queste *Sessioni*, non si parla essenzialmente mai dell'analista, e invece si descrive con poetica intensità una rapida relazione amorosa fra il protagonista del poemetto e la segretaria dell'analista stesso. (Altra prova della modernità e originalità della poesia di De Palchi in tutto il contesto della poesia italiana in America). E non si tratta di un "trucco" formale. Il lettore / lettrice percepisce infatti che tale decentramento è una strategia psicologica con cui il protagonista poetico si difende dalla pressione dei ricordi e dalla loro forza di incubo — è un modo di "cambiar discorso" che si risolve in poesia; e che qui come altrove lascia a volte tracce nelle ambivalenze della titolazione.³⁹

A proposito di ambivalenze, l'aggettivo possessivo in *Sessions with My Analyst* evoca un rapporto personale, dunque la possibilità che l'analista sia un personaggio del poemetto; mentre l'originale italiano *Sessioni con l'analista*, con il suo tono impersonale, accenna piuttosto a una figura sullo sfondo, che resta alquanto misteriosa — e questo è effettivamente ciò che accade nel testo: l'analista, non soltanto è una figura silenziosa (secondo il cliché della sua professione), ma non è nemmeno descritto fisicamente (in effetti, non si sa nemmeno se sia un uomo o una donna); questo personaggio è soltanto evocato attraverso una sineddoche, con i suoi per così dire attrezzi di lavoro:

di grande intensità — rivisita spiritualmente intensa) di una "crocefissione". Anche se — ma appunto qui sta l'originalità della poesia — c'è una fusione complessa di diverse immagini: la croce è diventata una forca, e invece di un Giovanni dolente c'è l'aiutante del boia, con la sua peculiare forma di misericordia che accorcia l'agonia.

39 I titoli delle raccolte depalchiane sono significativi anche per la loro rarità: nel senso che l'autore non assegna quasi mai titoli alle singole poesie, e quasi mai intitola singole sezioni. Inoltre i titoli dei suoi libri sono generalmente inusuali — e questa è fra l'altro una riprova della tensione di pensiero nella sua poesia. (John Taylor, in quella che è probabilmente la miglior introduzione alla poesia di Alfredo, in *Paradigm*, pp. XXIII-XXX, chiarisce bene il senso del termine "paradigma".)

tavolo con carta, cenere
 di sigaretta, dizionari, penna (o macchina),
 scheggia d'albero poggiacarte con corteccia,
 pietrificato

— quanti milioni d'anni? —
 interessante la geologia ruga,
 è
 sulla asimmetria facciate di ...

il sole che entra a stecche
 dalle persiane, la gomma per fregare
 (troppo tardi)
 il già scritto da gli inquisitori
 dai testimoni non avuti⁴⁰

Analogo è il problema traduttologico nel titolo *La buia danza di scorpione / The Scorpion's Dark Dance*. Si potrebbe sottilizzare sulla scelta fra "dark" e "black" per rendere l'italiano *buio*. Ma quel che più conta è l'effetto, ancora una volta, di decentramento implicito nel definire la danza come "buia" (evocando l'immagine di una danza che ha qualcosa di "buio" nella sua atmosfera coreografica, e al tempo stesso una danza che si svolge nel buio); e soprattutto, la stranezza della preposizione semplice *di* invece della preposizione articolata *dello*, che crea un'ambiguità fra nome proprio e nome comune; cioè: si tratta di una danza vista come in qualche modo tipica dello scorpione in quanto tale; o ci si riferisce a uno scorpione particolare (con quel tipo di nominazione individualizzante che si trova negli animali delle fiabe) — oppure il soggetto in questione è più specificamente un essere umano soprannominato "Scorpione"? Il testo inglese non disambigua il costrutto (e resta sullo sfondo la possibilità di una resa come: *The Dark Dance of "Scorpion"*). La distinzione non è oziosa, perché lo scorpione è il totemico simbolo della poetica depalchiana, con chiare implicazioni (al di là della compiaciuta insistenza di Alfredo sul nero come colore fondamentale del proprio abbigliamento) per il tono fondamentalmente aspro e pungente della sua poesia.

L'ultima ferita generatrice di poesia in De Palchi è la battaglia

40 Da *Paradigm*, p. 82 (puntini di sospensione nel testo originario.)

con la morte. E non sto ricorrendo all'espressione convenzionale con cui ci si riferisce a una lunga malattia sopportata con dignità e fermezza — anche se proprio questo è stato il modo in cui Alfredo ha vissuto tale esperienza negli ultimi anni della sua vita. Ma qui sto parlando della *poesia* di De Palchi : che si realizza come un'originale costruzione della Morte in quanto personaggio poetico. Senza valenze allegoriche (che porterebbero con sé il pericolo dell'intellettualismo), ma come concreto personaggio femminile. Nella serie depalchiana sulla Morte, essa appare il più delle volte come una sorta di strega descritta con crudele realismo (un iper-naturalismo che appartiene anche alla tradizione della poesia medievale e rinascimentale, nelle descrizioni di personaggi femminili anziani); ma a volte anche come una fanciulla sinistramente affascinante. E qui la battaglia del protagonista poetico si fa particolarmente dura, perché egli si deve difendere da una certa forza di seduzione che la donna esercita su di lui, minacciando di travolgerlo, dunque di vincere la battaglia. Un solo esempio:

Il venerdì sera
t'inviti a cena
alla mia sinistra — a destra
la moglie divide il pesce
simbolo che va male

indizi la mia vita con la moglie
e mi parli bene di te
la passionaria
che non mi lasci per un altro

mia cara
mira pure a un altro
fammi il cornuto più felice

vuoi che ti corteggi senza ritegno
e confronti il tuo volto di passione
alla moglie abituata alle mie fiacche

ma ti corteggio con la promessa
che nel lontano futuro sarò tuo.⁴¹

41 Vedi il citato *Foemina Tellus*, p.74. Ho riportato la poesia intera, con le sue cinque brevi strofe; e vale la pena di notare la riapparizione del simbolo del pesce,

Vi è in questa poesia una forte stilizzazione, qualcosa di aguzzo e per così dire “nordico” che fa pensare alla famosa incisione del 1513 di Albrecht Dürer: *Il Cavaliere, la Morte e il Diavolo* – così che questa poesia depalchiana potrebbe essere intitolata: “Il Poeta, la Moglie e la Morte”. Niente di simile, qui, alla triste ma saggia attesa di cui parla una gran parte della tradizione poetica (la tristezza senza disperazione” di Hermann Hesse, per esempio.) Il poeta De Palchi “cura” la sua terza ferita gettandosi in una violenta controffensiva, con una certa esasperata allegria. E la radice di tutto ciò è, in fondo, chiara: De Palchi reagisce contro il suo tormento per gli anni che la prigionia ha rubato alla sua giovinezza, con un’ansia di recupero, per aggiungere il più lungo tempo possibile alla propria esistenza – come in effetti “gli è riuscito”. Frutto di una sorta di potenza magica del pensiero desiderante? Cieca fortuna? Intervento assai peculiare della grazia? Le domande espresse da un’opera poetica restano molto spesso aperte.

Allora: Alfredo De Palchi poeta da scoprire? Un’affermazione così lapidaria sarebbe ingiusta: a parte l’attenzione critica e traduttologica che ebbe luogo agli inizi della carriera depalchiana, basta soffermarsi un istante sul lavoro compiuto nell’ultimo ventennio. Oltre a miscelanee, contributi speciali, pubblicazioni in rivista⁴², e alle già citate imprese di traduzioni e curatele, si sono succedute varie monografie.⁴³ Sembrerebbe un po’ *unfair* (detto all’inglese per

per cui vedi la già commentata sezione 6 di *Un ricordo del 1945*. Ma là si trattava di un “pesce doloroso”, dunque con riferimento cristico al martirio (e connessa proiezione in esso del protagonista poetico); mentre qui il pesce è esplicitamente indicato come “un simbolo che va male”, con ambiguità semantica fra l’idea di un simbolo che non è adatto – dunque tutt’altro che cristologico – e l’idea di un simbolo che ‘va a male’, cioè un’immagine decaduta e marcescente. Quanto alla specificazione apparentemente ingenua che si tratta di un simbolo, essa è invece funzionale. (Non è ozioso ricordare che Alfredo era rigorosamente vegetariano; si tratta qui dunque di quello che si chiama un effetto di realtà: la realtà non simbolica, che sta alla base dell’affabulazione poetica, di una cena a base di pesce.)

42 “Gradiva”, “Hebenon”, “Yale Italian Poetry – YIP”, “Italian Poetry Review – IPR” ecc.

43 Ricordiamo: Luigi Fontanella, *La parola transfuga. Scrittori italiani espatriati in America* (Firenze, Cadmo, 2001); Roberto Bertoldo, *Alfredo De Palchi. La potenza della poesia*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2008; Plinio Perilli, *Il cuore animale. Vita/romanzo e poesia/messaggio di Alfredo De Palchi*, Roma, Empiria, 2016; Giorgio Linguaglossa, *La poesia di Alfredo De Palchi. Quando la biografia diventa mito (L’anello*

smorzare la durezza dell'attributo "ingiusto") anche il frequente lamento di Alfredo a proposito del suo stato di marginalizzazione per non dire isolamento. Ma credo che questo lamento vada letto più in profondità. Alfredo aveva intuito che la sua poesia era piombata come un corpo essenzialmente estraneo nell'ambiente della poesia italiana contemporanea, sia espatriata sia stanziale. In certa misura questo è ancora vero, nonostante l'attività critica finora realizzata. E il presente saggio vuole essere un modesto contributo al lavoro critico ancora in via di sviluppo.

Alfredo De Palchi*Alessandro Vettori*

Alfredo epitomizes the poet that never fits anywhere, in any country, in any city, in any language. That's why he loved New York City, the city of immigrants where no one has to explain their origin and their culture. Poets are always in exile, even when they never leave their native village, city, or nation. I first met Alfredo when he was invited to give a poetry reading at Yale in the early 90s and I was in charge of commenting on his poetry. That was the first of many introductions, commentaries, reviews, and articles I wrote on Alfredo's poems, remarking on his original, terse, iconic language, his very personal style, and his inimitable images. We soon discovered we knew some of the same people, Alfredo having met my father-in-law, Robert Bly, in New York in the 60s; they renewed their acquaintance and realized they still had much to share as two poets from similar backgrounds and similar attitudes coming from opposite sides of the world. Despite my specialization in medieval literature, Alfredo's poetry initially attracted me because it had no time and no place, his most revered model being François Villon, while to my mind his language and rhythm had much in common with the laude of the mystic Iacopone da Todi. But Alfredo was always impatient with classifications and labels; he instinctively avoided being pigeon-holed as avant-garde or given any other names; he was a "maverick" of Italian poetry, as a critic aptly defined him. The unadorned style of his poems matched his soft-spoken speech and his calm demeanor, which hid a steely and determined personality. He always surprised me with his knowledge of the artistic world of the City. Alfredo suffered no fools and only became impatient when he perceived hypocrisy. Over the years we kept in touch and intermittently saw each other for lunch, two very different personalities, representing different generations, with different backgrounds, we were bound solely by having traversed the ocean and by our love for literature – and yet our mutual understanding was deep and unwavering.

Il Paradigma Alfredo De Palchi

Antonella Zagaroli

Carissima mia signora, questo lavoro dipende anche da te.
Grazie e baci. alfredo 2 de palchi

28/03/2014

Mi hai commosso, profondamente, non perché consideri
perfetto il testo, ma perché capisci. . . ciao alfredo 2 de palchi

15/09/2015°

La scomparsa di Alfredo non solo mi ha turbato molto come penso lo sia stato per tutti noi ma soprattutto perché ho perso un grande amico, uno dei miei pochi, l'amico vero dalla voce roca con l'accento veneto-inglese che ogni volta al telefono mi rispondeva felice che l'avessi chiamato dall'Italia. Lo facevo ogni 20 giorni, massimo un mese. Il telefono è stata l'unica possibilità rimasta dal momento in cui gli occhi lo avevano abbandonato. Mi manca e tanto. Mi mancano le sue battute ironiche, il suo sarcasmo e tutte le varie sfaccettature del suo modo di essere. Mi mancano i suoi consigli poetici ma soprattutto quelli emotivi. Il suo starmi vicino nei momenti di riflessione negativa.

L'incipit che ho messo testimonia il nostro legame poetico-amicale. Sono due istantanee email di Alfredo, una domanda e una risposta a un invio di due fra le ultime opere.

Non voglio proseguire su questo tono anche se credo sia stato necessario prima di affrontare un discorso che ha poco dell'emozione per la scomparsa di un amico.

Il saggio che segue l'ho scritto nel 2011, anche se spesso integrato da riflessioni di questo periodo. Credo però che sia abbastanza compiuto e attuale.

Alfredo De Palchi potrebbe definirsi un crogiuolo di esperienze umane e artistiche, la sua poesia un *unicum* delle une e delle altre nonché un *una tantum* nel panorama letterario italiano. Una sin-

golarità italiana che precede il pensiero occidentale del suo tempo e in parte del futuro.

La vita e l'espressione artistica si fondono in lui in modo indissolubile com'è sempre avvenuto per ogni autentico artista spesso isolato dai suoi contemporanei, tenuto da parte perché non integrabile nella generale omogeneità che li accomuna. Sonia Raiziss, sua sublime traduttrice e compagna di vita per un lungo periodo, ebbe a precisarlo in modo molto netto: "With Alfredo De Palchi the poet is the man. What he has known, what is has lived, is what he writes(...) The poet is the sufferer and the experience is the metaphor closest to itself."

Lo riafferma anche Luigi Fontanella all'inizio di uno dei tanti saggi che il poeta professore universitario (anch'egli diviso fra Italia e Stati Uniti) ha dedicato a De Palchi: "credo che in pochissimi poeti della Modernità il nesso vita/poesia sia stato così stretto, così immediato, così fatalmente necessario, come in quella di De Palchi."¹¹

E dopo aver letto attentamente la sua opera io direi che i "paradigmi" tradizionali non solo della poesia ma anche del pensiero e del comportamento soprattutto di un uomo occidentale non si addicono a De Palchi. Daniela Gioseffi lo definisce "non conformista"²². Roberto Bertoldo parla del "suo piglio unico e dell'assoluta novità di linguaggio che si faceva sentire già nei tardi anni quaranta"³³. La lettura evolutiva delle sue poesie introducono in un viaggio temporale che arriva oltre la contemporaneità sia nei temi sia nei registri stilistici utilizzati.

De Palchi è nella vita e nell'opera un paradigma, non a caso *Paradigma* è il titolo che lui stesso ha dato al libro che raccoglie quasi tutta la produzione poetica, eccetto gli scritti dal 2004 in poi e gli ultimissimi. *Paradigma* è un titolo plurisemantico, è sì il modello, l'esempio che l'autore si riconosce desiderando altresì che da tale presupposto si rivolga l'attenzione alla sua poesia, contemporaneamente io lo intendo nel significato di enunciazione delle forme

¹ Fontanella La parola transfuga 2003, 175

² Alfredo De Palchi A Non Conformist Italian Poet in New York City (Contemporary Italian American Writing, 1999)

³ Alfredo De Palchi La potenza della poesia (Saggi a cura di Roberto Bertoldo Edizioni dell'Orso, 2008)

fondamentali del verbo (Verbo e anche forma verbale l'aspetto che il movimento dà alla scrittura), dei temi da cui derivano tutti i tempi. Non sono certa che De Palchi abbia volutamente attribuito un tal senso plurimo a tutta la sua opera poetica, sono però convinta che anche da questo punto di vista si potrebbe cominciare a esaminare il suo lavoro. Fondamentali sono dunque temi e tempi dell'opera depalchiana e quei critici seri e ascoltati che avrebbero avuto e hanno la possibilità di far raggiungere la sua poesia al maggior numero di lettori possibili dovrebbero cominciare a sottolinearlo molto di più.

La poesia di De Palchi affonda profondamente nelle radici, nell'essenza di ogni essere umano, è una poesia terrestre per i temi e sublime per l'anelito, il gusto, il desiderio che lascia dentro chi la legge, facendolo sentire accomunato al poeta e anche meno solo. Non è questo il sentire che stimola da sempre la grande poesia?

I tempi dell'evoluzione di pensiero, di scrittura e di esperienza personale li srotola lo stesso autore ponendo puntigliosamente, direi, ogni data precisa dopo ogni poesia.

De Palchi, che già dalla fine degli anni '40 ha coniato il neologismo "*s-centrato*", è proprio uno di quegli artisti che si nutre del punto focale di se stesso e da questo fa scaturire la poesia. Come dirò in seguito il neologismo ha un significato tutt'altro che schizoide. In polemica verso coloro che hanno parlato di eccessivo autobiografismo della sua opera, vorrei rilevare che ogni artista potente è stato ed è per forza di cose autobiografico. Coincidono cioè in lui/lei il movimento ideale e concreto che caratterizza il personale stile di vita, le sue scelte espressi poi nella propria arte. A questo proposito mi piace spesso citare una grande pittrice Frida Khalo, alla quale sono molto legata. La Khalo a chi le chiedeva perché dipingeva essenzialmente autoritratti rispondeva che era spesso sola e se stessa era la cosa che conosceva meglio. Questo il punto, si scrive, si dipinge, si compone musica, si progettano sculture e architetture, si dirigono film partendo dalle cose che più si conosce. Che poi queste diventino patrimonio comune dipende dalla ricerca severa dei modi con cui ogni creatore si propone per raggiungere al meglio ciò che lo muove nell'azione espressiva.

Credo non esistano creatori autentici scissi da se stessi, possono essere isolati dal contesto sociale perché troppo avanti (nella storia della cultura tutta è spesso accaduto) ma non dal loro centro per-

sonale. L'arte e la cultura prodotte tramite una scissione del "cosa faccio di me è cosa diversa da quello che realizzo", possono vivere il fuoco fatuo del successo, della fama in vita, delle vittorie, ma appartengono più al potere. La cultura è stratificazione di scoperta continua, di ricerca instancabile nella quale s'intravede, s'intuisce la visione dell'insieme. Un artista autentico non parte dall'idea di canonizzarsi proseguendo delle linee guida stratificate attraverso i secoli, un artista autentico le tiene in considerazione ma si propone partendo dalla spinta interna cercando di realizzarla al meglio. Se poi accadrà in vita o meno dipende e dalla fortuna individuale, di solito legata al carattere, e dalle difficoltà concrete (come accade per i tanti creatori perseguitati dal potere durante tutta la loro esistenza in passato come nel presente). La forza propulsiva è il coraggio di scavare senza remore ciò che si vuole profondamente e restituirlo senza ambiguità agli altri. Si entra così nel canone della vita, nel flusso ondulatorio in cui gli esseri viventi sono immersi pur sapendo che "è inutile pretendere, ognuno / è per se stesso / e sta in se stesso."⁴⁴ come scrive De Palchi. Una delle prime indicazioni della cifra di questo autore è proprio il coraggio, la non necessità personale di affidarsi a comode finalità editoriali che seguano la moda del tempo.

A questo proposito nell'intervista che Bertoldo pone come preliminare della raccolta di saggi dedicati a De Palchi l'autore dice espressamente: "La poesia è vera, non quando la si narra o la si descrive a vuoto, ma soltanto se c'è del vissuto che si svela in immagini saltellanti sulla pagina" Il senso paradigmatico del verbo cui facevo riferimento sta proprio in questo *saltellare* delle parole, è lì il loro movimento.

Ho saltellato anch'io lungo questa mia analisi della sua poesia così variegata.

Il criterio che ho seguito non è cronologico, è tematico e a me più affine per esperienza e poetica. *La buia danza di scorpione* e *Un ricordo del 1945* li ho trattati non con grande approfondimento, certo non per disinteresse o perché a me poco attinenti, tutt'altro, soltanto perché molti critici sono partiti o hanno centrato la loro analisi proprio su questi due testi, evidenziandone sia l'importanza poetica rispetto a scritti di altri poeti coevi, sia la matrice profonda

⁴ Le citazioni delle opere di De Palchi sono tratte da *Paradigma* (Mimesis-Ebenon 2006) e *Foemina Tellus* (Edizioni Joker, maggio 2010).

da cui deriva tutta la poesia depalchiana e io volevo differenziarmi nel mio primo contributo critico a De Palchi.

Ho deciso di affrontare la complessità della sua poesia secondo un criterio personalissimo, soffermarmi o su testi che sono stati affrontati dalla critica in modo forse troppo tradizionale anche se profondo, come *Sessioni con l'analista*, o su tematiche ricorrenti in molte raccolte che ho tentato di ricomporre in un puzzle unitario: la desolazione e l'alienazione dell'individuo in tutto il novecento fino ai primi anni del nuovo millennio, la vita resa sacra dalla "terraqueità" della donna, dal sesso, l'incontro-scontro con l'ultimo lembo dell'essere "terragni", ciò che forse ossessiona di più la contemporaneità, il rapporto con la Morte.

La poesia di De Palchi è composta dal sangue suo e di quanti sono stati coinvolti nelle sue esperienze ma è il sangue, la materia, la mente che ha scoperto dentro di sé, materia complessa che poi lo lega e collega a tutto il resto.

Sono

----- questo il punto / idea connettivo.
*l'unto dell'acqua l'insettivoro petrolio
 sigillato da eruzioni
 pozzi sotto il fondale, l'oceano grasso
 di corpuscoli, plancton che funziona
 con premura per i crostacei
 per il pesce cui serve ad altro pesce
 e avanti secondo l'inevitabile alimento
 e grossezza - coriaceo predatore, secco
 rogo di pinne dorsali e pettorali
 su peduncoli e trampoli
 da suggerire tracce di membra
 e la spina un tubo
 di cartilagine: il coelacanth
 non estinto.*

Parto da questi versi proprio perché secondo me sono la chiave del rapporto dell'autore con tutto ciò che lo circonda, una raggiunta consapevolezza esistenziale che ha inizio dagli anni della detenzione e poi dell'espatrio dall'Italia rivissuti e ricostruiti

interiormente e artisticamente nel poemetto *Sessioni con l'analista* pubblicato in Italia con Mondadori nel 1967 e finalista al premio Viareggio dello stesso anno. E' fondamentale ricordarsi questa data per capire il passo in avanti di De Palchi come autore rispetto al contesto letterario italiano.

In *Sessioni con l'analista* egli entra nel racconto poetico dal percorso di scandaglio interiore che è proprio della psicoterapia. E lo fa quando la cultura italiana era ancora in gran parte digiuna dell'importanza della conoscenza e dell'approfondimento personale, base della crescita interiore di ogni persona ma anche di ogni artista. Anzi questa idea è stato spesso ostacolata, messa da parte dalla cultura letteraria italiana non soltanto degli anni sessanta e settanta ma anche successivamente. Si guardava e si guarda fuori da sé.

E cosa fa letterariamente De Palchi nella sua opera, anticipando qualsiasi successivo tentativo simile? Si guarda dentro senza alcuna remora.

Il testo è una sorta di nuovo percorso dantesco, prende forma dalla necessità di un uomo di 40 anni "nel mezzo del cammin" di ripercorrere il vissuto del XX secolo. Le esperienze esterne e più intime affrontate senza inibizioni dall'uomo e dall'artista De Palchi sono il suo inferno e a volte il suo purgatorio. *Sessioni con l'analista* anticipatorie e più compatte di tanto sperimentalismo italiano appartengono, a mio avviso, allo stesso fiume creativo innovativo di *The sound and the fury* di W. Faulkner, di alcuni momenti dello *Ulysses* di J. Joyce. Come in quelle operazioni narrative, nel poemetto di De Palchi sono proposti stilemi linguistici consoni alla struttura evolutiva di una comunicazione interiore stravolta dal disagio emotivo. De Palchi percepisce dentro di sé una situazione intrapsichica che si diffonderà sempre più consapevolmente nelle persone più sensibili dal secondo dopoguerra in poi. Sono gli anni in cui l'essere umano, ancora immerso nel contesto frantumato dalla II guerra mondiale, che propaga schegge continue quasi in modo esponenziale, si rende conto dell'isolamento, dell'alienazione a stesso e agli altri, all'altro anche se immerso in quel new deal scoperto poi illusorio. Per inciso la realtà attuale ha partorito da questo sentire un rapporto sempre più che egoistico. Una crescita essenzialmente tecnologica e di facciata.

Sessioni con l'analista per chi come me abbia avuto esperienze

professionali e/o personali di terapia sa bene che l'accavallarsi di pensieri fra ricordi diversi e momenti presenti, la ricerca della parola che aiuti a dipanare i nodi che si aggrovigliano in colui/colei che si trova in uno stato di disagio esistenziale, di malessere continuo che lo blocca in ogni azione, è esattamente il momento in cui si arriva a chiedere un aiuto psicoterapeutico.

Così cominciano le *Sessioni* e in ventitre momenti Alfredo scrive in poesia tutta l'evoluzione linguistica propria del processo terapeutico anche se al momento della scrittura non aveva avuto questa esperienza, come racconta in molte interviste. La sua analista era la gatta come ha spesso ripetuto.

La prima sessione comincia con " - difficile - / dico " e prosegue con una sorta di elenco di oggetti seguiti da un aggettivo " *pietrificato / quanti milioni di anni? -* ", In questa scrittura ritrovo lo stato d'animo iniziale di chi comincia un percorso di consapevolezza psicologica. Anche ogni paziente comincia con parole che esprimono lo stato di difficoltà in cui si trova. Ci si guarda intorno nella banalità quotidiana, ci si scopre rigidi, pietrificati. La volontà di chi è spinto a cercare un aiuto psicologico è proprio quella di muoversi dalla fissità, dallo stallo emotivo e fisico, dalla impossibilità di trovare modi di essere diversi da quelli che fanno star male.

E la prima sessione continua con

*"non so come, da quale mia geologica età
cominciare: estrarre il magma;
impossibile
cominciare il gergo inconcluso
attorcigliato....."*

Esattamente le parole non poetiche però che pronuncia chi comincia un iter di consapevolezza interiore. Fantastico l'aggettivo " *impossibile* " voluto solitario nel bianco della pagina. Ogni paziente sente che ciò che vuole fare è difficile e va avanti si ferma e poi si dice e dice che è " *impossibile* " continuare. Il linguaggio dei pazienti in analisi si struttura in un andirivieni fra l'aver coraggio proseguendo per scoprire che si hanno altre possibilità per se stessi e il blocco, " *bianco....difficile....gelido* " che non fa trasformare le parole in un " *gergo udibile* ".

La seconda sessione dispiega il paradosso dell' " *(incomunica-*

zione)" e del produrre "frammenti" e termina con un'altra parola preceduta dal prefisso in "incompiutezza". Questa parola è la prima goccia dello scioglimento del "gelido" e qui compare anche un'altra chiave comunicativa di ogni paziente: "perché". "Perché" torna più volte in tutte le ventitre sessioni, come torna "la segretaria", il personaggio pseudo interlocutore delle sessioni. "Perché" è indice del tormento, dell'ossessiva ricerca di una spiegazione che non viene data e che il paziente stesso non si dà.

Nella terza sessione il ghiaccio si è rotto e inizia la narrazione "terapeutica" dei fatti. Si parte dal passato più lontano, dall'infanzia: "ragazzo timido, chiuso" e poi, ad "esempio", quando racconta un episodio chiave per la lettura della persona, l'uccisione non realizzata del "coniglio". Analiticamente parlando il paziente comincia a svelare se stesso. "----- anni dopo il coniglio (dicembre 1944)".

Nella ottava e nona sessione l'autore arriva al primo momento della consapevolezza: "oggi", "---incomunicabile---" entrambi isolati nella pagina bianca. E' l'essere umano De Palchi che si svela e il poeta De Palchi evidenzia la significazione profonda col suo stile unico di parole isolate costituenti un unico verso e contenute da linee continue.

Nella nona il "che significa, devo sapere, poi...-----" all'ultimo verso crea la continuità dell'azione e il desiderio di sapere di più e in lui e nel lettore.

I frammenti degli episodi si collegano nella decima e undicesima sessione fino alla tredicesima con "sesto senso" "attendo il sesto che unisce il tutto" "in unisono-----". Il sesto senso dell'unicità in De Palchi fino alle opere successive è quello dell'incontro, della comunicazione e dell'unione con la donna.

Nella quindicesima i ripetuti "non capisco" e "non capisci" rivolti alla sua gatta analista ma anche a se stesso e poi "difficile capire" e "non capisci che una parte di me / è oltre la realtà (...)" indicano esattamente il momento terapeutico in cui il paziente inizia ad andare oltre le sue ossessioni e la propria immobilità. Sta finalmente accettandosi così com'è, nella difficoltà di comprendere tutto.

Da qui comincia a reinserirsi nel mondo ma con "-----la testa ad uovo/ e il corpo a pesce-----"

Nella diciottesima è indicato quale può essere il legame fra i frammenti, "il libro" e arriva la dichiarazione: "la mia comunicazione

è stabile-----". La comunicazione stabile è dunque la scrittura e lo dichiara apertamente anche al lettore.

La chiusura analitica inizia dalla diciannovesima sessione con i tre versi finali:

*"non è ch'io voglia essere capito, nessuno
capisce nessuno: voglio me
in me stesso, il perché del tuo "perché"*

Credo che ogni psicanalista o psicoterapeuta vorrebbe un tale consapevole paziente e ogni poeta desidera far coincidere nelle parole scelte il sentire profondo suo che coincide con quello d'ogni essere umano, anche se De Palchi in molte sue interviste nega la volontà di partecipazione ai problemi degli altri esseri umani. Eppure nella sua esasperata autenticità conferma la chiave di ciò che lo lega agli altri e lo rende esemplare artista. Se si parte dal se stesso profondo, dal focus personale che crea il movimento in vita non preoccupandosi mentalmente di voler arrivare agli altri proprio allora ci si mette in comunicazione, anche nostro malgrado, con chi ci ha preceduto, ci seguirà o è a noi contemporaneo. De Palchi uomo non si proclama amante dell'umanità pur se la sua poesia propone situazioni, espressioni, sentimenti che coinvolgono l'umanità.

Dalla ventesima alla ventitreesima sessione la consapevolezza entra anche nella storia di sé ricomposta:

*(il barcone della ghiaia
nell'Adige: corpo
primordiale che mi narra:
lievita la scia in cui divento
una lisca
ex pesce-----questo
paesaggio d'apocalisse
acqua
pietra
è crudezza essenziale
e il fiume / prima speranza/
non sente non
sa della mia naufraga esistenza*

*non sente
non sa dell'arcaico presente)----- ;*

nella ventiduesima: “*non mi occorrono radici per sapermi / sentirmi esistere(...)*”.

Nel corso dell'ultimo appuntamento con “l'analista” il lettore è indotto ad auto analizzarsi attraverso il poeta, questi versi potrebbero costituire una lunga grande domanda-risposta per ognuno di noi davanti alla realtà interna ed esterna. E potremmo tutti dire alla fine del percorso “----solo, incomunicato, incomunicabile---”.

De Palchi non termina il suo inferno-purgatorio cercando una visione paradisiaca. L'incomunicabilità, la distruzione, la solitudine del novecento e dell'attuale era globale virtuale in cui la comunicazione autentica e veritiera è ancora apparente anzi può spaventare se diventa trasparenza, rimangono la matrice e il senso della poesia depalchiana.

Trovo che l'atmosfera di molta parte della sua poesia sia, senza esagerare, l'ideale proseguimento della *The waste land* di T. S. Eliot, a sua volta erede delle visioni di W. Blake e della concretezza marcia di A. Rimbaud. Con la rabbia di F. Villon, a lui molto caro e del quale si riconosce erede, De Palchi, non cercandolo fuori accademicamente ma esclusivamente attraverso l'esperienza personale entra nel mondo del “*Thunder rolled by the rolling stars / Simulates triumphal cars / Deployed costellated wars / Scorpion fights against Sun*” eliottiano. Quasi presi a caso dalla rilettura di *The waste land* in questi due versi ritroviamo due titoli delle opere di De Palchi, *La buia danza di scorpione* e *Costellazione Anonima*. Quest'ultima soprattutto e *Reportage* (New York 1957) riportano la mente alla prima parte di *East Coker* e alla seconda parte di *Little Gidding* dell'opera di Eliot.

In *Reportage* De Palchi scrive:

*“sul pietrificato fra macchine autocarri
autobus (sudaticcio afrore
di crematorio) fumo di benzina
nera polvere granulosa
osservo*

la elettro-
 esecuzione dei colombi che piovono dalle finestre
 (...)

la desolazione piatta delle muraglie di vetro
 tralicci impalcature
 barboni con bottiglia all'ascella
 stravaccati su carta di giornale"

(...)

si apre l'industria religiosa:
 il mercato è saturo
 non c'è spazio
 troppa gente vi partecipa
 per sociale prestigio
 o paura di guerre:
 prestigio
 guerre
 ottimi affari-----e voci al megafono:"

In *Costellazione Anonima* torna quasi ossessiva tutta la polvere di Eliot:

*"Polvere dovunque su tutto polvere su ciascuno
 su me un cadavere continuo di polvere dal soffitto
 sul letto tappeti bottiglie dalle pareti
 che mi serrano nella morsa del mio futuro cadavere
 già sepolto sotto il cumulo di polvere di questa
 polvere che rassodata nello spazio gira su se stessa
 e intorno il sistema termonucleare come me cadavere
 che rigiro su me stesso e spostato di quel tanto
 dal mio centro intorno me stesso:
 costellazione anonima."*

La distruzione delle macerie del mondo creato dall'uomo ha già invaso e del tutto distrutto la natura:

*"la sequenza di agitazioni distrugge
 a catena le forme compatte:*

la foglia arsa o verde

*tarlata d'insetti sbilancia l'albero che oscilla
crostaceo o in torbo rigoglio all'aria"*

(...)

*scogli atolli continenti
in tumulto di uccelli e animali senza scampo
nelle nevi e siepi di orizzonti
dei gelidi groppi di abitati
arresi alla non-ragione"*

In questi versi anche la musicalità è aspra, piena di suoni duri usciti da una gola piena di dolore e rabbia. E' una musicalità teutonica, ricorda la musica wagneriana da lui tanto amata e altresì alcune assonanze della musica dodecafonica. Sì, gran parte della poesia di De Palchi non ha il ritmo delle sdolcinature linguistiche italiane, nonostante sia scritta in italiano. Anche questo rende singolare la sua opera poetica.

La voce della desolazione, della rabbia, dell'impotenza nei confronti del potere che ha devastato l'uomo e la natura, assume a volte la forza di *Urlo* di Munch⁵ perché diventa l'urgenza di esistere comunque differenziandosi dal contesto o in ogni caso tentando di rimanere appartato dallo sfacelo del mondo moderno. In che modo? Sempre "*spostato di quel tanto*" fino a descriversi con chiarezza dolente e non assuefatta nella poesia con l'esplicito riferimento al termine eliottiano:

*"e più oltre,
vedo me, uomo
la sua agonia di animale
di sentore mortale*

⁵ Ho trovato questa analogia prima di aver letto quanto avevano magistralmente rilevato, anche se per momenti poetici diversi, sia Luigi Fontanella che Daniela Gioseffi. Riferendosi a *La buia danza di scorpione* Fontanella scrive: "Il "no/no/no" risuona come un Urlo (alla Munch) cosmico, rabbioso, che non vale solo per il poeta che ha avuto il coraggio di esprimerlo - ma è un Grido di rivolta per tutte quelle vittime della storia che ebbero a patire crudeli ingiustizie e disumane sofferenze(...) Un Urlo rivolto a tutti, "for all of us, swallowed by pragmatism or apathy, against man's inhumanity to man- Gioseffi 1996"

di mente s-centrata

*che in una stretta si uncina e sulla sabbia
flotta il "Verbo" semplice,
gira sul proprio sangue e si inginocchia
a vedere la finale malevolenza
di sé, uomo sbilanciato dalla voragine
desolata della terra promessa".*

L'attributo "s-centrato" utilizzato per sé in tutti gli scritti sembra operare un tentativo di autosalvazione anche se amaramente ammette:

*"-----adottato dalla bruttura
e violenza ora
la collera della mia età è uno strappo
di vesti / è l'essenza
entro me lacerato."*

Ecco allora che la poesia nata con una Premessa scritta a Parigi nel 1953 posta ad invettiva e dichiarazione di visione del suo tempo⁶ si trasforma in una galleria di visioni apocalittiche.

Altro punto cardine della poesia di Alfredo è il rapporto col sacro e con l'idea cristiana.

La figura di Cristo per lui è l'energia che si frammenta nella consistenza di un uomo. Cristo, vero e proprio perché umano, è nominato più e più volte nelle sua poesia fino al riconoscimento alla consacrazione di se stesso in lui.

*Mi
immedesimo in te, Cristo,
spirito incolume della mia religione
carnalmente di bestia umana---- la mia comunione sacra
è la manifestazione di quanto esprimi spezzando il pane
"prendete, mangiate, questo è il mio corpo"
e porgendo vino
"bevete, questo è il mio sangue".*

*Mi spezzo, come il pane della cena,
e dissanguo, come offerta di vino---simbolo del sangue
prezioso; sono il carnivoro
il cannibale che lingueggiando divora il suo corpo
e beve il sangue della ferita
perché si ricordi di me;*

Qui i versi stigmatizzano il senso della sua stessa esistenza come uomo e come artista. Si esprime compiutamente anche da un punto di vista filosofico. In questa poesia c'è una dichiarazione quasi lapidaria di consapevolezza. L'essere umano cristico, uomo o donna che sia, è isolato dai suoi simili, da lui troppo distanti soprattutto per sensibilità. Perché scendere dentro se stessi fino a comprendere l'essenza che rende vivi, è indubbiamente complesso, faticoso, soprattutto in un momento storico in cui tutto è delegato all'egoistica visibilità che illude di elevarsi a onnipotenti. E De Palchi può scrivere tali versi proprio perché è passato dall'esperienza personale e poetica del guardarsi dentro: *La buia danza di scorpione, Un ricordo del 1945, Sessioni con l'analista* e guardarsi intorno con occhio "s/centrato" di *Costellazione Anonima, Reportage*.

Per lui il sacro non è nella religione, che in alcuni momenti anzi si arrischia a sfidare, al contrario di molti poeti che invecchiando si sono avvicinati alla consolazione di una fede. De Palchi fino agli scritti del 2009 rimane legato alla religione della natura, della materia, ma non nel senso politico del termine.

Nel Preliminare a *Paradigma* scritto nel 1950 si succedono fonemi e sintagmi da nascita del mondo:

*" la genesi---materia
rivolgimenti indurimenti centrifughi di polvere
gas il fuoco liquefa glaciali rocce
e ancora rassodamenti vapori
una goccia la genesi lunga nella goccia
(...)
genes senza punto evoluzione senza punto
solo materia----la nemesi"*

Nella poesia da cui trae il titolo dell'opera singola *Paradigma*, Alfredo utilizza quella filosofia che riporta all'uovo primordiale,

al senso della conoscenza insito nella metafora del serpente ma anche, forse, dell'Uroboro dell'Opera alchemica.

*"l'occhio della serpe è un qualsiasi dio---
 (...) e con la spirale centripeta spazza
 il quotidiano lasciano al raso
 il reale più fecondo"
 (...)
 testa piatta a triangolo a stemma
 di religione---(...)
 Ogni uovo di serpe contiene compatto un uomo
 qualsiasi, l'uragano è la realtà che fabbrica
 il piede: la mano stupenda----il paradigma"*

In questi versi scritti nel 1964, ritrovo l'atmosfera di un testo di difficile interpretazione, *Favola* di W. Goethe.

Il sacro di De Palchi si concretizza nella terra, nella donna come origine del tutto. La sua religione si propaga dentro e fuori il corpo femminile. Il percorso linguistico di *Essenza Carnale*, ad esempio, è costellato di parole che raccontano gestualità tratte dalla religione, anche se il poeta sembra riscrivere questa religione rendendola umana.

*" aprimi la cerniera, infila la mano
 e come all'altare in ginocchio immergi
 il viso acceso di sangue nella cesura
 adescando abilmente il pesce simbolico a guizzare
 nella cognizione della tua bocca che si affida
 alla mia profezia:*

la messa continua della mensa."

L'amplesso e la congiunzione religiosa ricorrono in tutte le poesie degli anni 2000:

*"nella tua esistenza di Maddalena in amore
 del mio risveglio in un corpo di Cristo" ;
 "sono il tuo sacrificio l'agnello".*

Le sue donne carnali e ideali, intuite in profondità e amate per la loro reale presenza, sono il tramite che lo conchiude e lo riconduce alla nascita. In questo senso la sua religione personale, nonostante sia uomo vissuto appieno e nel centro del novecento occidentale, lo può far avvicinare a idee e filosofie tipiche dell'oriente.

*“potessi scatenarti nella spiritualità del tuo corpo”;
 “religione della tua fluttuazione,
 sostenenza dell’ostia splendente sulla mia faccia”;
 “avvolgi nell’ideare il mio calvario infiammato
 vinto con la religione della tua essenza
 carnale---(...)
 riempiti del tuo salvatore” ;
 “uguale al serpe ti assorbo intera
 e tu da madre terraquea
 chiami alla nascita il mio ritorno nell’aurora
 del grembo, la dimora
 di ascendente devozione per lo spirito in frammenti.”*

Qui la donna è sì concreta ma anche madre, forse la Grande Madre che contiene la natura e gli esseri umani e che lascia traccia di se stessa in modo più visibile nella femminilità.

Come non avere la sensazione dopo aver letto i versi precedenti che per De Palchi ogni donna reale, che può essere anche stata da lui amata è poi trascesa proprio attraverso la carnalità? Trascesa ma non per essere angelicata. Con gli anni la visione della donna nella sua poesia è diventata l’ostia necessaria all’uomo per sentirsi più umano. Già nelle *Viziose avversioni* scritte fino al 1996 la sua idea della donna era chiara, “ogni oggetto inanimato o animato è donna,” , anche se spesso con immagini ambigue e negative. Successivamente la femminilità si amplifica diventa *Essenza Carnale* perché la compagna donna che De Palchi recita è il suo stesso femminile, la sua sensibilità stordita dal *coniglio* nel ricordo iniziale delle *Sessioni con l’analista*, poi da “*il tonfo del gatto*”, dal pudore che deflagra all’interno di se stesso “*Spasimo scoppio / erompo sesso in aria / rimanendo zitto.*”

La donna diventa l’anima sangue da ingurgitare, da lasciarsi ingurgitare per diventare più totale.

Questa è forse la chiave per comprendere i versi erotici de-

di che si ha e di che si è”.

Se ci si addentra nella lettura delle poesie di *Essenza Carnale* e poi di *Foemina Tellus* sembra di entrare in una galleria di quadri di Tiziano, di Courbet, anzi soprattutto di quest'ultimo. Come il corpo femminile indagato da Courbet possiede una componente erotica tanto marcata da scuotere la sensibilità della classe benpensante del suo tempo ma anche di ora, così le poesie della passione amorosa depalchiana scuotono la morale e l'abitudine dei critici perché mostrano l'essenza terrestre, lo scontro - incontro sessuale non scissi ma integrati verso una ricercata spiritualità. Il sesso è rappresentato naturale, sublime e innocente, origine del desiderio della vita.

*Averti come sei---
lo straccio addosso con spigliatezza
e gioielli di avena
con il papavero che infuoca le spighe
attorno le forme collinari e le valli*

*qui oso fermarmi
sgolo di potenza
e tu mi raccogli nella ramaglia*

*o nel vorticare intorno
a quella vulva che ingoia
crescite e pianeti*

*e sprofonda il tremore terrestre
nell'ovulazione del tuo ventre.*

Qui ci sono i due passaggi concentrici della spiritualità di De Palchi: dalla terra, “*i gioielli d'avena*”, *il papavero, le spighe*, le colline e le valli, alla donna carnale che concentra su di sé il centro del mondo “*o nel vorticare intorno / a quella vulva che ingoia / crescite e pianeti*”, “*e sprofonda il tremore terrestre / nell'ovulazione del tuo ventre.*”

L'amplesso con la donna è la messa e la mensa e soltanto il maschio-uomo, consapevole della sua cristicità non fideistica, tramite questo rito può diventare parte di una religione tutta al

femminile in cui continua a vivere quella che io ho chiamato la Grande Dea dal ventre della quale nascono il mondo, le religioni.

In *Foemina Tellus* il poeta dispiega completamente il suo credo: *“il leitmotiv mi accompagna al ventre / accogliente di Kundry: / vita terra spirito Cristo.”*

Il verso *“all’ape / del miele che sei”* della poesia a pagina 49 sintetizza in modo unico una donna frutto essa stessa di quella terra espressa qui con la metafora dell’ape.

In questo libro le poesie più direttamente legate alle donne hanno anche un chiaro profilo di aspra ironia sempre presente in tutta la sua opera. Una delle poesie di *Foemina Tellus* in cui è dichiaratamente espressa la singolare cristicità della sua religione tanto carnale ma oramai proprio per la carnalità quasi rabbiosa, è quella di pagina 51, una sorta di iscrizione tombale del calvario dell’uomo Cristo. Il poeta diventa il commosso soccorritore dell’agonia di Cristo *“con la scodella ti lenisco / la lingua tra il rottame nella bocca(...)”* e il crudele osservatore di donne *Maddalene, “capre nere che espiano la trasgressione / per avere la passione / profana di essere.”*

“Cane fedele

*ti seguo con le infedeltà
mentali, corpo vivo
nel tuo sorretto dalla costola
che non ti ho dato”*

E mi sembra di scorgere anche una sorta di rifiuto ad aderire completamente al loro potere che coinvolge il suo desiderio.

L’ironia e la rabbia, la crudezza, non certo la rozzezza caratterizza la poesia di De Palchi e assume infine una connotazione evidente nei testi in cui il poeta si permette di dialogare con l’ultima grande femmina che attende uomini e donne, la Morte.

E qui intendo parlare proprio di dialogo nel senso etimologico greco del termine, parlare restando separati e non colloquio cioè parlare per cercare un punto in comune.

La rabbia di Alfredo include però una volontà di purificazione.

La stessa rabbia che indirizza poi, definitivamente, ad un mondo oltre, l’inferno da lui costruito per tutti i persecutori nella

sezione *Le déluge*, e alla morte alla quale dedica *Contro la mia morte I* e *Contro la mia morte II*.

Il poeta si lega alla morte in assoluta privazione di sé e con gli stessi sentimenti che l'avevano visto in giovinezza gridare contro il mondo. C'è quasi un autorevole armonioso sarcasmo.

Si rivolge alla "passionaria" con: "il mio corpo, per te / mai abbastanza freddo da leccare"; "hai ossi sgangherati / l'odio indifferente della falce / alle mie gambe rapidissime"; la vulva diventa "chiavica" e lui arriva a dirle "ma ti corteggio con la promessa / che nel lontano futuro sarò tuo".

La morte è "ospite non gradito" eppure verso la fine la rabbia contro di lei sembra placarsi:

*"sono tutti defunti
davanti alla tua tenace bruttura
che dalle quinte opera
la potente libidine,
una brezza che ondeggia il vestito
tra le cosce e traccia il rilievo
della tomba sacrilega
che attrae
e mi distrae verso...."*

Lo scontro, la lotta, la volontà di combattimento fra natura maschile e natura femminile si tramuta all'indirizzo della Morte.

Qual'è l'origine di questo complesso paradigma De Palchi?

Durante la nostra conoscenza, la nostra amicizia attraverso una ricca corrispondenza, conversazioni a telefono, osservazioni e impressioni seduti a qualche tavolo di ristorante, in qualche salotto o passeggiando insieme a Roma, Venezia, New York, riconoscevamo le differenze di pensiero e le differenze poetiche ma sempre abbiamo concordato su fatto che "la poesia esce dalla realtà delle nostre prime intuizioni di famiglia", che "occorre l'immaginazione in poesia ma senza l'esperienza delle varie vicissitudini la poesia è arida" come spesso ripeteva. Io aggiungerei che l'artista autentico non si pone il problema di fare la storia della cultura, l'artista autentico sta profondamente in ciò che fa, segue le proprie esperienze di vita non le predispone. E' nel suo tempo ed è protagonista di se stesso.

Più profondamente e intensamente sono avvertite le esperienze più la comunicazione verso gli altri non rientra nei limiti temporali della sua vita.

Per De Palchi, allora, non è possibile non ricordare e collegare la sua opera alla prigionia vissuta fra adolescenza e giovinezza, alla nascita da una donna nubile.

Le poesie dalla prigione contenute ne *La buia danza di scorpione*, sono poesie che toccano il nerbo vitale dell'esistenza umana.

Ogni donna abusata, stuprata fuori o all'interno della famiglia, ogni bambino lesionato da ferite fisiche e psichiche, ogni donna o uomo perseguitato per ragioni non può non sentire suo il senso della ribellione e dell'impotenza con parole simili a quello scritte a vent'anni da Alfredo:

*Mi condannate
mi spaccate le ossa ma non riuscite
a toccare quello che penso di voi:
gelosi dell'intelligenza e del neutro
coraggio aggredito dal cono infesto
delle cimici*

*-----io, ricco pasto per voi insetti,
oltre l'ispida luce
vi crollo addosso il pugno*

Chiunque sia passato da un'esperienza di segregazione causa l'abuso di potere degli altri ha vivo il senso profondo di questi versi che definirei di nudità mente-corpo:

*Fra le quattro ali di muro
circolo straniero a pugno
serrato----non ho amicizie
non mischio occasionali smanie
con chi le persiste
e siccome ognuno impone
il proprio mondo a chi perde
non si chieda cosa avviene:
la parola è nella bocca dei forti*

Questo sentire gli permette di auto considerarsi Villon redivivo, "solo c'è luogo / nel cranio di Villon".

De Palchi prigioniero: "Arso dalle azioni di chiunque(...)" impara che la vita "disfa la vita fruga / interpreta le ragioni forma e scombina / codici irrazionali".

E poi ecco il muro:

*Si decentra la notte sul muro si decentra
michelangiolesca
la lesione de'occhio*

*la cella costringe silenzio
si spacca il silenzio alle sbarre e il trauma
è combustione*

-----io
*groviglio di piedi e mani
prevenendomi
farnetico perfezione*

*urlo al muro il muro
assorbe da me l'eco risponde
alla sagoma straniera*

Mentre leggevo questi versi ho avvertito immediato l'eco di altre parole di dolorosa impotenza, quelle di C. Kavafis nella poesia *I muri* "Senza riguardo senza pietà senza pudore / mi drizzarono contro grossi muri (...) / murato fuori dal mondo e non vi feci caso"⁷.

In cella l'isolamento, il sentirsi "s/centrato" rispetto alla comunità umana consente a De Palchi l'approfondimento interiore e artistico.

Gli scritti della prigionia parlano agli abusati ai violati di ogni epoca, il suo vocabolo *s/centrarsi* mi ricorda "lo sguardo estraneo" di cui ha parlato Herta Muller. Anche quest'artista esule, violata di continuo nel privato attraverso i servizi segreti della sua nazione, accusata soltanto per la sua onestà di donna e artista, racconta di aver acquisito un modo di rivolgersi al mondo che sollecita a non

⁷ C. Kavafis *Settacinque Poesie* - Einaudi 1992, p. 73

considerare soltanto proprio degli artisti *“una sorta di tecnica che distingue chi scrive da chi non scrive”*⁸. E precisa *“Col fatto di scrivere lo sguardo estraneo non c’entra niente, c’entra con la storia personale”* *“Per me estraneo non è il contrario di noto è il contrario di familiare”*. Lo sguardo estraneo *“è un atteggiamento provocatorio”* acquisito dalle situazioni dolorose e che presuppone uno stato di difesa continua.

L’atteggiamento di difesa e provocazione è anche l’atteggiamento di Alfredo uomo e artista.

De Palchi ha attraversato tutto il secondo novecento storico e letterario vivendo in prima persona tutte le sue assurdità, offese, deliri. Le ha poi superate attraverso il vivere fuori dal luogo d’origine, in un mondo da lui scelto ma dentro il quale si è continuato a sentire *s/centrato*. Il suo sguardo in poesia è uno sguardo lancinante, estremo, lucido, sensuale, potentemente tagliente. C’è la spada e a momenti anche l’ambrosia nella sua poesia.

La sua sensibilità gli ha fatto approfondire ogni aspetto della vita, foglie, pietre, acque. Nata dal dolore e nel dolore, Alfredo già in cella attraverso ore e ore di lettura e poi di scrittura ha trasformato la sua vita di fuori e la sua poesia in un grande muro su cui incidere se stesso.

Vagabondo notturno nelle vie di Parigi quando arriva a New York, sua residenza definitiva, anche se inframmezzata da anni in Spagna e dalle frequenti visite in Italia, entra nel pieno brusio, formicolio della consolidata moderna civiltà occidentale captando l’essenza materiale che lo circonda, l’atmosfera di alienazione, di confusione *“Brulica la spiaggia / si condensa di cicche, fumetti / carta velina unta, ossi succhiati di pollo / mezzi panini bottiglie lattine / centinaia di canestri vuoti”*; *“come si può accettare la storia, la storia / quotidiana, assuefarsi ai grandi e piccoli / insulti”*.

Nella vita e nella poetica ha ricostruito la propria seconda adolescenza murata viva e l’ha fatto attraverso l’aria, la terra, la donna. La poesia si è riempita degli incontri notturni con i clochard, con le bottiglie di plastica sulle spiagge, delle offese ai neri di New York, ma anche degli incontri con gli intellettuali milanesi degli anni ‘50 e ‘60.

De Palchi ha ricucito le cicatrici ancora oggi tipiche del mondo moderno, l’immigrazione, la detenzione, la difficoltà esistenziale

⁸ H. Müller *Lo sguardo estraneo* – Sellerio editore 2009, p.50

di un mondo desolato e desolante nel personale e nel sociale. Il mondo di un'umanità troppo "maschilizzata" nel suo modo di essere, quel tipo di maschile che purtroppo è diventato vivo anche in molte donne. Un'umanità che non dovrebbe più avere la necessità di violentare la donna e la terra ma di rientrare, immergersi in essa per ridestarsi rinnovata nel suo ventre. Esattamente il principio ispiratore della poesia di *Essenza Carnale* e in parte di *Foemina Tellus*. Quell'acqua che comincia i suoi scritti, "l'Adige" che li accompagna in mille forme fino agli ultimi anni, è il pesce, i pesci, i molluschi in cui si identifica, è l'acqua delle vagine femminili nella e con la quale gli sembra di poter rinascere.

Alfredo De Palchi ha guardato se stesso e il mondo tutto in disparte. Anche la scelta di utilizzare la lingua d'origine nonostante vivesse da più di cinquant'anni negli Stati Uniti è una scelta da eterno estraneo ovunque. In poesia osserva, riflette, elabora da *s/centrato* rispetto al *modus* letterario italiano. Sì perché la nettezza naturale, il lindore scevro da intellettualismi, tipico di gran parte della poesia composta nell'Italia contemporanea concepita spesso con intenti autoreferenziali o peggio per logiche di potere culturale e politico, nascono anche dal vivere fuori da questi circoli. Il nostro "apolide anarchico" artista De Palchi ha vissuto così il destino comune di molti grandi poeti troppo a lungo dimenticati, evitati dalla diffusione editoriale come Dino Campana e Lorenzo Calogero, o famosi come Ungaretti, Quasimodo, Caproni, letti per anni e poi abbandonati senza amore preferendoli ai deserti poetici e narrativi dei giorni nostri.

De Palchi ha una forza letteraria, un'etica e una poetica non espropriabile da nessuno. La forza artistica è intimamente connessa a quella che gli è derivata proprio da chi gli ha dato la vita e l'ha formato ai fili esistenziali fondamentali, alle radici della vita, sua madre.

Non può essere compreso appieno il suo rapporto col femminile, con la Donna, la terra, la religione di "un cristo" fra gli altri se non si risale come lui stesso ha detto "alle prime intuizioni in famiglia".

La madre nubile di De Palchi (supportata da un nonno atipico per l'epoca) è colei che ha lottato contro la mentalità del tempo per tenerlo in vita fisicamente e che l'ha nutrito a una scala di valori

forse più appartenente al futuro che ai primi del novecento.

Concludo questa lunga riflessione sull'opera di Alfredo con le parole che mi ha scritto in una delle prime lettere della nostra corrispondenza. Sono parole che confermano quella che chiamo la sua avanguardia mentale in tema femminile:

“La famiglia con il potere del capo famiglia si sta sgretolando per sparire. Rimarrà ancora per secoli in quelle nazioni primitive o medievali. Il capofamiglia, contadino, operaio, borghese o signorile si esprimeva, chiedeva il potere del comando, spesso con la frusta in mano; la donna con le chiavi degli armadi comandava in casa ma non poteva uscire, era considerata proprietà riservoata, col trascorrere degli anni si trasformava in donna disamata, strega vecchia anzitempo e impotentemente cattiva verso i figli che tacitamente erano accusati di aver distrutto la sua giovinezza, la bellezza, il suo potere di donna. Le donne intelligenti amorose, capaci e con l'idea del potere femminile erano le cosiddette concubine, le mogli morganatiche, le bellezze dei salotti soprattutto letterari e quelle considerate puttane. Le donne oggi sono professioniste, hanno capacità professionali da farsi invidiare dagli uomini, hanno la bellezza folgorante ben in vista, non si nascondono, eppure, nonostante il progresso delle varie società, gli uomini le giudicano leggere se non puttane”.

Questa la visione di De Palchi riguardo le donne e gli uomini di ieri e di oggi.

In un ideale colloquio mentale con Alfredo aggiungerei alle sue parole: “purtroppo caro, molte donne hanno preso a comportarsi esattamente come i maschi sia a livello personale che sociale, all'amore carnale e psichico hanno preferito e preferiscono il potere più che la femminilizzazione della società. Una società senza più squilibri fra uomini e donne. Ancora e ancora donne solo desiderose di scegliere la propria autonomia psichica vengono stuprate, sfregiate, uccise. Sta ad alcune di noi, né concubine, né mogli morganatiche, né puttane, e forti, amplificare quello spirito complesso della comunione maschile-femminile da te ricercato, in parte forse vissuto, involontariamente insegnato a uomini e donne attraverso la tua vita personale e la tua arte. Chissà, forse queste nuove donne concrete spesso in ombra, e/o immaginate da

cervelli di uomini come te potranno distillare le acque stagnanti in cui l'umanità è sprofondata".

Un ricordo e qualche proposta

Claudia Zironi

Il 5 gennaio 2014 pubblicammo sulla nostra rivista on-line Versante ripido un saggio di Luigi Fontanella sul poeta Alfredo de Palchi <https://www.versanteripido.it/fra-saggio-e-racconto-la-scommessa-di-alfredo-de-palchi-poeta-italiano-espatriato-in-america-di-luigi-fontanella/> Trovai lo scritto di Fontanella, a metà tra il saggio e il racconto, molto interessante e naturalmente ebbi voglia di conoscerne il protagonista. Contattai de Palchi e iniziò così uno scambio di mail e un'amicizia a distanza consolidatasi poi nella reciproca lettura come autori. In seguito maturai nei suoi confronti un debito di gratitudine, che non potrò mai estinguere, quando decise di far tradurre da Emanuel Di Pasquale e di pubblicare il mio libro di poesie *Eros e polis* in USA con la casa editrice Xenos Books in collaborazione con la sua Chelsea.

Non ho mai incontrato di persona Alfredo de Palchi, conoscevo solo la sua voce al telefono, e la passione e la generosità con cui si lanciava nei progetti, la forza con cui dominava la malattia e la semicecità, l'amore e l'orgoglio che provava per la figlia Luce, la determinazione con cui si proclamava italiano nonostante le disavventure che lo avevano costretto ad allontanarsi dalla madrepatria, l'incredibile visionarietà e contemporaneità della sua scrittura attraverso la quale osava spesso lanciare sfide o dichiarazioni d'amore alla Morte.

Un ricordo molto vivo è quello della nostra prima telefonata, che arrivò da parte sua, a sorpresa, un venerdì che ero appena rientrata a casa dal lavoro. Mentre chiacchieravamo, come mi capita spesso, scorrevo distrattamente la pagina Facebook sullo schermo del pc e all'improvviso mi accorsi del terribile annuncio della morte improvvisa di Gianmario Lucini - CFR Edizioni - al quale in molti eravamo legati da affetto e amicizia. Lo dissi immediatamente a Alfredo che era sostenitore economico del Premio Fortini organizzato da Lucini e Alfredo reagì con lucidità e serenità estreme, raccontandomi della sua amicizia con Fortini, parlando dei morti come si parlerebbe dei vivi.

Oggi in Italia Alfredo de Palchi resta ancora poco noto. Nel mio piccolo io intraprendo azioni per lasciare sue tracce, ad esempio

ho largamente partecipato alla realizzazione della pagina italiana di Wikipedia che lo riguarda. Ma vorrei anche lanciare delle idee alla cui realizzazione, se qualcuno vorrà dare seguito, sarò felice di collaborare, come fondare un Centro studi, indire un Premio di poesia, pubblicare una versione ampliata della raccolta *Paradigm* che includa anche le ultime opere e proporla come testo in scuole e Università. In fin dei conti con Alfredo de Palchi andavamo d'accordo e ci capivamo proprio perché entrambi avevamo voglia di seguire in modo propositivo e fattivo l'istinto.

**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 two sonnets by Nino Martoglio that depict life in the poorer sections of Catania, usually frequented by mafiosi who speak in a code, known in Sicily as "baccagghiu". The section is entitled 'OSCURU, 'O SCURU. From *Centona, raccolta di poesie siciliane*, Messina: Casa Editrice D'Anna, reprinted in 1965. Unfortunately, we did not receive any translations. I will publish my own translation and another by Onat Clayple.

Li me sunetti

Ju li cughhivi 'mmenzu li lurdumi,
ntra li taverna, 'ntra lu lupanaru,
unni lu nostru sulì è tantu avaru
di luci, né virtù, né c'è custumi.

Ju li cughhivi unni paru paru
lu sangu allimarratu scurri a sciumi,
unni lu scuru è fittu e c'è pri lumi
sulu "cche luci luci picuraru.

E li cughhii di notti, sgammittati
e tastiannu comu l'orvi muru muru
e zuppicanu comu li sciancati.

Pricchissu, ed anchi pricchi su' sicuru
chi a fari lustru non su' destinati,
ju li vosi chiamari: "'o scuru, 'o scuru".

A disfida

- Chi sacciu, 'a siritina nun è netta!
- D'accussì vidu, l'ariu è 'mpagghiazzatu...
- E mancu c'è spiranza c'arrizzetta!...
- Zu Brasi!...Ch''u dicitu angustiatu!...

-Siccomu haju a sfilari na quasetta...
 -E l'augghi su pronti? -L'ha ammulàtu
 A stu mumentu...-Si 'n'aviti fretta,
 arrivu a casa e tornu...-Ma... viatu...

-Primura aviti!...Ha essiri prifettu,
 'u schiticchiu, m'addugnu...Dunca...o' locu?
 -No, o' Principi...Purtativi 'u mulettu...

-Pricchi, s'è stummu 'i reschi cc'i sputati?
 -Anzi...di parti mia, ci vogghiu un pocu...
 D'agghiata. -E... 'u Cappillanu? -È d'i 'nvitati!

From "Deep Darkness"

My Sonnets

Translated by Gaetano Cipolla

My sonnets were collected out of sight
 in taverns, caves, among all kinds of filth,
 wherein our sun is stingy with its light,
 where neither virtue reigns nor any worth.

I gathered them where thickly flows the blood
 as in a river, mixed with muck and mud,
 where darkness reigns supreme, and where alone
 the light of fireflies has ever shone.

I gathered them at night with missing legs,
 feeling my way on walls as blind men do
 and tripping on the ground as someone lame.

For this and for the fact I've stirred the dregs,
 and since they're not meant to enlighten you,
 I chose deep darkness as their rightful name.

The Duel

(Inside a house on Marchetti Lane¹)
translated by Onat Claypole

I dunno, this night is nerve-wracking, tight!
I feel it too: there's trouble in the air.
And there's no hope it would calm down tonight.
Zu Brasi, looks like you have a load to bear!

It is because I have to mend a sox...²
Are the needles ready?³ I made them slick
and sharp just now... If you're not in a box,
I can go home and come right back⁴—Be quick!...

You're in a hurry! This meal⁵ must be a smash!
I can see that... So, is it at the Site?⁶
No, by the Prince... Take a mullet⁷ to the bash...

If it's a mackerel⁸ you'd spit the bone?
Me? I'd rub garlic on the blade⁹ for spite.
What of the chaplain? He'll be in the zone¹⁰.

For the next issue of *Journal of Italian Translation* I have selected two poems by Francesco Lanza, from *Opere*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Catania: La Cantinella, Edizioni dell'Istituto di Storia della Spettacolo Siciliano, 2002.

1 On Marchetti lane there were several old houses of prostitution.

2 I have to settle a score.

3 The needles refers to the knives.

4 The man offers to lend him additional weapons for the duel.

5 Lu *schiticchiu* means the picnic.

6 The Site was a deserted location in Catania where such duels took place. The same thing for the Prince.

7 The *muletto* refers to a fish that is long and weak. Thus, he means a knife that is not sturdy.

8 The *stummu*, on the other hand, is long and sturdy and resistant fish. It refers to a dagger.

9 Rubbing garlic on the lade made wounds more deadly according to the lore.

10 Since these duels usually were to the death a chaplain was invited to administer the last rights to the loser.

Traduzione
di Francesco Lanza

O passegger, qui giace un mucchio d'ossa,
Non so cos'abbian banchettato i vermi,
s'io ebbi lunghe chiome o maschia possa,
occhi felici o d'ansio amore infermi;

se la mia bocca fu di baci rossa
o di bestemmie, s'ebbi mani inermi
o fratricide, se colmai la fossa
già stanco di saper senza sapermi.

Ma dissi come te parole vane
e non so quali--volan vie le foglie--
e del mio cuore polvere rimane.

Tu non fermarti, ed alla vita cui
t'abbracci chiedi sempre nuove spoglie:
io nulla sono come nulla fui!

Sogno

Sogno una casa in riva al mare
siciliano,
tra il fosco degli aranci costellato
da brividi di zagara (lontano,
tra l'azzurro del cielo e di quel mare,
c'è il volo stanco smarrito d'un gabbiano);

E dei fiori e del sole, ed una donna
che più non so, ma gli occhi ha come il mare
estatici e selvaggi, in cui traspare
talvolta un sogno solo
simile a quel volo
stanco smarrito di gabbiano
tra l'azzurro del cielo e di quel mare,
lontano lontano!...



Manuela Sedmach, Liminal, acrilico su tela, 80x142, 2021

Recensioni / Book Reviews

Cesare Pavese. *The Moon and the Bonfires*. Translated by Tim Parks (Penguin Classics, 2021, 176 pp.), by Paddy Twigg.

Tim Parks, author, translator, reviewer and academic, wrote an article about Italian translator and novelist Cesare Pavese for the *New York Review of Books* in 2003.¹ The article, drawing on *An Absurd Vice*, the biography of Pavese by Davide Lajolo, as well as Pavese's novels, letters, poems and diaries, constructs a revealing picture of the writer's short life, in particular his mental and emotional obsessions. From Pavese's writings, Parks illustrates Pavese's sense of exclusion from life's normal patterns and his conviction that his only possible fate is eventual annihilation. He committed suicide at the age of 41. Among other works, in his article Parks reviews three of Pavese's novellas, *The Harvesters* (*Paesi tuoi*), *The Beach*, and *Among Women*, and finally two novels, *The House on the Hill*, and Pavese's "masterpiece", *The Moon and the Bonfires*, in a translation from the Italian by R. W. Flint.^{2,3} A teacher of translation studies, Parks makes brief comment on the quality of the translations of these works: he 'corrects' the canonical translation of *Paesi tuoi* from *The Harvesters* to "Your Country"; he quotes a passage from *The House on the Hill* commenting that Flint's translation is "rather stilted"; and, regarding *The Moon and the Bonfires*, states that it is "now published with a new and in this case more effective translation by Flint". I have a suspicion that Parks might have said to himself as he wrote these comments, "I wonder if I could do better...?"

Bonfires (*La luna e i falò*) was first published by Einaudi in 1950, the year of the author's death. It consists of the account of a young man, unidentified except by the nickname *Anguilla* ('Eel'), who, like the author, grew up in the Piedmontese village of Santo Stefano Belbo in the years prior to WWII. The story is narrated by the protagonist and concerns his childhood in poverty, his flight to America, where he becomes wealthy, and his return to his native area twenty years later. He visits various locations, in an attempt to reactivate old memories of his childhood, and talks to local people, especially to his former best friend Nuto, trying to find out what

has become of the people he knew as a child. There are a number of themes underlying the narrative, including reflections on identity, the connections between man and nature, social justice, loyalty, and relationships. Like other Pavese protagonists, Eel is a loner who belongs neither in the family in which he grows up – he was a foster child – nor amongst the Americans he encounters overseas, nor in the Italian community he returns to. As a narration, the style of the text is spare and relatively unemotional, the ugly and often terrible human affairs balanced by the unchanging beauty of the landscapes. It is a compelling read: the account of life in pre-war rural Italy – still structured along feudal lines – then the advent of Fascism and the Nazi occupation with the development of partisan warfare as local people fight both the oppression of the fascists and the tyranny of the German occupiers. The harsh reality of the ‘American dream’ where Eel tries to forge an identity and financial security – to “grow up and discover the world”. And always the constant beauty of the Italian countryside, a place where “seasons turned, but without the years passing”.

The first English translation of *Bonfires* by Louise Sinclair (London: Lehmann, 1952) was followed by one by Marianne Cecconi (New York: Farrar Strauss, 1953), then Flint’s translation in 2002, and now a new translation by Tim Parks has been published by Penguin Modern Classics. So how does Parks fare in comparison with the earlier translations?

This question is not easy to answer adequately because one’s subjective impression should always be backed up with at least some evidence. It’s easy to make judgements like “the translation does justice to the original”, but this takes no account of the experience it offers the reader, or of the reader’s likely response to it. Should a translator try to create in their reader a response that is equivalent to the reader of the original work? Perhaps, but there is no way that any test designed to capture the responses of readers will at the same time capture the quality of a translation. In an essay by German literary theorist Wolfgang Iser on the reading process, he talks about the gaps in the text that the reader must fill in for themselves:

[O]ne text is potentially capable of several different realisations, and no reading can ever exhaust the full potential, for each individual reader will fill in the gaps in his own way, thereby ex-

cluding the various other possibilities; as he reads, he will make his own decision as to how the gap is to be filled. In this very act the dynamics of reading are revealed.⁴

He explains the view that a literary work has “two poles”, one of which he calls the “artistic”, that which is created by the author, and the other the “aesthetic”, which is the “realisation accomplished by the reader”. Understood in this way, a text only takes on life when it is read, and this convergence of text and reader is separate from both the reality of the text and of the individual reader. Gaps are not intentionally left in texts by their authors (or at least most of them – there are notable exceptions), but as readers bring their individual imagination, history and knowledge to the act of reading, as Claire Fuller explains, it is “in the gap between writer and reader that the novel comes to life”.⁵ This idea has implications for the translator.

Accepting Iser’s theory, when thinking about a translation we are faced with two unique “realisations”, firstly that created by the translator’s reading of the original and secondly that created by the reader of the translation. Clearly, the chances are remote of, say, a young Italian reading the novel in 1950 experiencing the same interactions with the text as would I, an older English-speaking New Zealander reading Parks’ translation in 2021. Addressing this problem, Juliane House proposes a way of analysing and comparing a translation with its original that views translation as “re-contextualisation”.⁶ She explains that because any two linguistic items in two different languages are “multiply ambiguous”, translators must seek “functional pragmatic equivalence”, in other words, solutions that *seem to them* to preserve meaning, this taking priority over other choices that may have more exact theoretical equivalence to the word or “linguistic item” concerned.

Here, then, we are introducing greater responsibility to lay upon the shoulders of the translator: they have to find solutions that not only “fill the gaps” but also take account of the context of the original text – whether, say, its language is specialised or popular, or the style of the language is familiar or formal, or the argument simple or complex. These three aspects, called the “register” of the text apply to its linguistic surface, but there are also deeper connections to context called “genre” which refer to the linguistic and cultural community in which the texts are em-

bedded. Finally, we can then assess the resulting translation as to whether it fulfils the same *function* as the original. An original text is framed in its time and place, and a translation is framed in a time and place that is different: this “frame” helps to explain to the reader how to interpret what they are reading. But there’s more to this because “time and place” are really a kind of shorthand for a linguistic and cultural community. So as a translation operates in a different frame from the original, it can only reach “at best second-level functional equivalence” (House, p. 250). Now we are getting somewhere: it should be possible to evaluate how well the readers of the translation are able to “eavesdrop” on the discourse of the original frame. As House puts it: “since it is the translator’s task to give target culture members access to the original text and its cultural impact on source culture members, the translator puts target culture members in a position to observe and/or judge this text ‘from outside’.” This is *functional equivalence* and should be an essential criterion for translation.

However, after all this, even when a translation critic has considered these many and complex factors and with great difficulty weighed them up, any outcome is going to be approximate and contaminated with subjectivity. A diligent critic should be able to work out where translated texts are in relation to the source text, but value judgements are inevitably part of the mix and this must be recognised. However, objective assessment must be attempted at the same time, as it is the foundation for any “valid and argued assessment of whether, how and to what degree a given translation may be taken to be (more or less) adequate” (House p. 256).

Tim Parks is well aware of all this. In a recent interview he said something similar to Wolfgang Iser’s point about readers “filling the gaps”:

A text has meaning when we bring knowledge to it. The first knowledge we must bring is language: if I can’t read it, the novel doesn’t even exist. That’s why we need translations. And then we bring knowledge of life: if I don’t know much about relationships between men and women, then many novels will be obscure to me. This is why texts grow richer as we grow older. Then there is the particular context in which the narrative takes place. If I don’t know anything about Italy’s situation in the Second War, then both *The House on the Hill* and *The Moon and the Bonfires* will lose part of

their potential meaning.⁷

Just as House places importance on accurately translating the register of a text, Parks also commented on register issues which he regards as commonly causing problems in the translations of *Bonfires* by Sinclair (especially) and Flint. He also finds “plenty of straight mistakes due to problems with Pavese’s very local vocabulary and use of ellipsis”. On the other hand, Parks found both earlier translations very helpful as he worked on his own one: he says, “you would be crazy not to use the resource of previous translations to check your own”.

So, bearing in mind Juliane House’s very good advice, let us turn back to Parks’ translation of *La luna e i falò*. Using a spreadsheet, I chose five chapters of the novel to examine closely: the first and the last, the two that contained the climax of the story, and another that I chose because of the interesting number of related words it contains. I divided each into short passages, approximately equal in length, then laid out in front of me the original Italian by Pavese and beside it the translations by Sinclair, Cecconi, Flint and Parks. Using my subjective assessment of the naturalness of the language, I compared the translations sentence by sentence with each other and with the original Italian. Most of the texts were in complete agreement, but in each short passage there were a number of instances where they differed. These could then be analysed as to whether the difference was due to a mistake – either in choice of word, idiom or register – or a lack of naturalness (to my ear) in the English. Arriving at the end of each short passage, I gave a score to each translator based on the number of times one or more of the translators had found solutions that I felt were inferior or superior to the others. Most of the passages had clear winners or losers, but some had winners and no losers, others losers but no winners, and others neither. At the end of the exercise, I felt that I now had enough data to give me the ability to argue for my assessment of merit or otherwise, to back up my subjective impression gained from reading the translations.

I was relieved when my scores supported my initial impressions. I had liked Sinclair’s translation though felt that in places it was dated, and that there were mistakes. I came to the opinion that Cecconi’s mother tongue was not English, so frequent were her mistakes and unnatural syntax. Flint, I felt, had not given suf-

ficient time to his translation and had utilised Cecconi's translation – in the way that Parks describes that translators do – because so often I found poorly written phrases or sentences were identical in each translation (they were both American publications – is that significant?). Parks' translation, I felt, was superior to the others: he captured complex ideas with economy and in simple words, and there were fewer instances which jarred as I read. He also incorporated a wider vocabulary of English words than did the other translators, improving the effect of the English but without any significant lack of equivalence with the original text.

As an example of this process, the following table shows selected words or phrases from Chapter 16 in which there are a large number of words that express noises made by people and the dog:

| <i>Pavese</i> | <i>Sinclair</i> | <i>Cecconi</i> | <i>Flint</i> | <i>Parks</i> |
|-------------------------|---------------------------------|-----------------------------|-----------------------------|----------------------------|
| che sentii piagnucolare | when I heard someone whimpering | when I heard whimperings | before I heard whimpering | before I heard a whimper |
| gemere adagio | groaning softly | slow moaning | a slow moaning | a slow moaning |
| esclamare | calling | someone called | a cry | a cry |
| urlava | howling | howling | howling | howling |
| guaire | whines | a yelp | a yelp | a yowl |
| urli acuti | sharp cries | sharp cries | sharp screams | shrill yelps |
| faceva quel verso | kept on moaning and crying | making that sound | making that noise | whimpering |
| borbottano | gurgle | mumble | mumble | burbling |
| canterella | sings softly | hums | hums a tune | croons |
| quel verso lo faceva | went on like this | made that noise | made that sound | whimpering like that |
| non cambiò tono | without changing her tone | never changing the sound | never changed her tune | whined on, always the same |
| non disse niente | without speaking to us | said nothing | never said anything | didn't say anything |
| gemeva come un passero | kept moaning like a sparrow | kept moaning like a sparrow | kept moaning like a sparrow | mewed like a sparrow |

| | | | | |
|---------------------|--------------------------|-------------------------------|------------------------------|---------------------------|
| parlava da sola | spoke to herself | talked to herself | talked to herself | always talking to herself |
| si mise a urlare | began to yell | began to yell | began to yell | yelled |
| piangesse anche lei | weeping into the bargain | as though she were crying too | as though she was crying too | moaning like her mother |
| mi borbottò | muttered | mumbled | muttered | muttered |

If the translations in this short chapter are representative, then we see indications of the relative strengths and weaknesses of each one. Cecconi makes an English error with “whimperings”, Sinclair’s “groaning softly” sounds more natural than “slow moaning” (can moaning really be fast or slow?), Parks’ “shrill yelps” carries more colour than “sharp cries” (a cry can be sudden, loud, piercing, or “shrill” – but can it be “sharp”?), babies “gurgle” and “burble” they don’t “mumble”, each choice for “canterella” is correct but Parks’ “croons” fits better the picture that is being drawn, cats and babies “mewl” but not adults (or sparrows for that matter) so “moan” seems the better choice, just as “weeping” and “crying” can accompany a “yell” while a “moan” I don’t think can. Thinking about translators using earlier translations for assistance when nutting out problems, it is interesting that the first *urlare* is translated by all four as “howl” and for the second *urlare* all four agree on *yell*.

Drilling down into translations in this way takes a lot of time, but yields much. Parks’ canonical work *Translating Style* contains many examples of the way close, detailed examination of a translation shows up translation triumphs and disasters that are not obvious at first glance but which can considerably affect the preservation of the style of the original author.⁸ How much they also affect the ability of readers of the translation to “eavesdrop” on the “time and place” of the original is harder to assess, but our brief example above indicates that the effect could be significant.

As I read Parks’ translation of the novel, my absorption into the world created by Pavese, and into Eel’s story, was seldom intruded upon by words that jarred or seemed unnatural, as happened more often when reading the translations by Flint or particularly Cecconi. My connection with the flow of Sinclair’s text was smooth and although there were dated words and phrases here and there, this for me was a kind of foreignization that helped to

put me back into the times of Pavese's story. I would recommend English-language readers to pick up Parks' recent translation as the best way currently to absorb this masterpiece by one of European literature's most important twentieth-century writers. Yes, Parks has done well, and in my opinion has improved on Flint's translation of 2002.

Notes

¹ Tim Parks, 'The Outsider's Art', *New York Review of Books*, Vol. 50 (17), 6 November 2003, p. 74.

² Davide Lajolo, *An Absurd Vice: A Biography of Cesare Pavese*, trans. and with an introduction by Mario and Mark Pietralunga, New York: New Directions Publishing Company, 1983.

³ Cesare Pavese, *The Selected Works of Cesare Pavese* (including *The Beach*, *The House on the Hill*, *Among Women Only* and *The Devil in the Hills*), trans. R. W. Flint, New York: NYRB Classics, 2001 and *The Moon and the Bonfires*, trans. R. W. Flint with an introduction by Mark Rudman, New York: NYRB Classics, 2002.

⁴ Wolfgang Iser, 'The Reading Process: A Phenomenological Approach', *New Literary History*, Winter 1972, Vol. 3, No. 2, pp. 279-299.

⁵ Claire Fuller, "In the Gap between Writer and Reader the Novel Comes to Life", *Aeon*, 27 March 2018, <https://aeon.co/ideas/in-the-gap-between-writer-and-reader-the-novel-comes-to-life#>

⁶ Juliane House, 'Translation Quality Assessment: Linguistic Description versus Social Evaluation'. *Meta: Translators' Journal*, Vol. 46(2), pp. 243-257: <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2001-v46-n2-meta159/003141ar/>

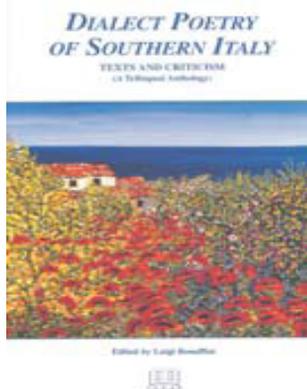
⁷ *Dialogues with Tim Parks*, Fondazione Cesare Pavese, 24 February 2021. <https://fondazionecesarepavese.it/en>.

⁸ Tim Parks, *Translating Style*, London and New York: Routledge, 2014 (second edition).

Paddy Twigg is a retired doctor and holds a Bachelor of Arts in Italian Studies and a Master in Intercultural Communication and Applied Translation. He is a PhD Candidate in Literary Translation Studies in the School of Languages and Cultures at Te Herenga Waka-Victoria University of Wellington.

Special Sale

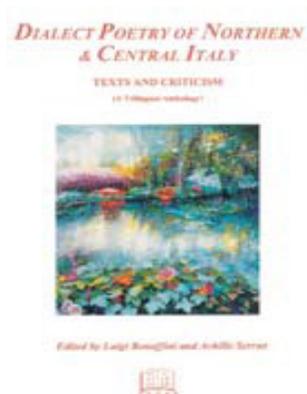
Legas is offering a one-time special sale for JIT readers on some of its books in translation: a price reduction of 60%. You will not find these books anywhere else at these prices.



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)

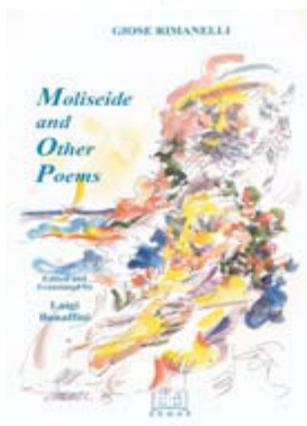
ISBN 1881901130. 512 pp. Price: ~~\$32.00~~, now \$12.80.



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).

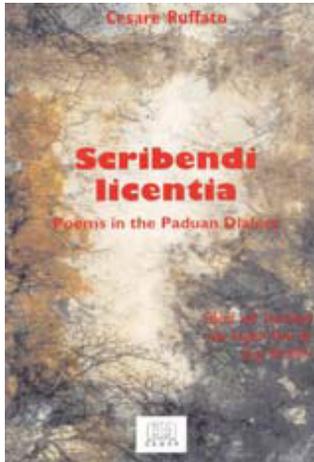
ISBN 188190122X. 670 pp. ~~\$32.00~~ now \$12.80



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 \$6.40



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)

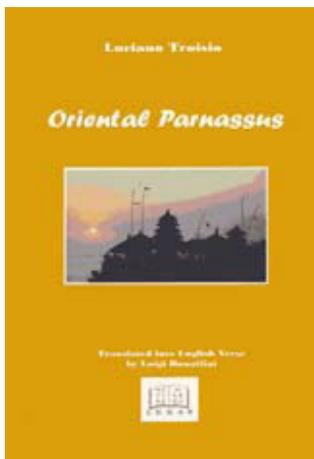
ISBN 1881901351. 106 pp. ~~\$12.00~~, now \$4.80



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 \$8.80



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 \$4.80



**A New Map:
The Poetry of Migrant Writers
in Italy**

Edited by Mia Lecomte and Luigi Bonaffini



Mario Luzi

***Sotto specie umana*
Under Human Species**

Translated by Luigi Bonaffini



Introduction by Barbara Carle



Via Terra

An Anthology of Contemporary Italian Dialect Poetry



Achille Serrao, Luigi Bonaffini, & Justin Vitiello



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 \$9.60**

8. *Sotto specie umana*, by Mario Luzi, translated into English by Luigi Bonaffini.

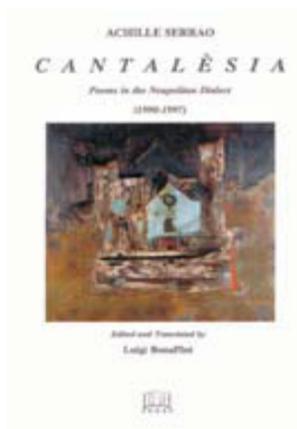
"Luzi tends towards a language that is light and fluid, free of superfluous rhetoric, able to unify the diverse voices of the cosmos. He achieves a natural elegance by focusing on the immediate present, the joys and sorrows of existence, the emptiness and fullness of being, the seasons, the hours of the day and the endlessly varied phenomenon of light." (Barbara Carle)

ISBN 978-1-939693-24-2, 218 pages, \$18.00, now 7.20

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 \$8.80



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 à vis* the great melodic tradition of Neapolitan poetry.

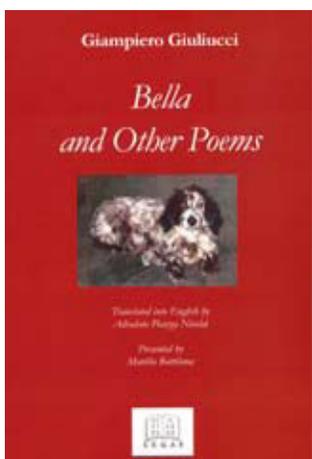
ISBN 188190119X , 156 pp. (Bilingual). Price: \$16.00, now \$6.40



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 \$7.20



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 \$6.60

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% _____

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 Forty-Second 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.

The *Arba Sicula* 40th Anniversary CD **that contains all 42 issues from 1979 to 2019** is available for \$30.00 each, a real bargain. You should buy it and leave to your children as a legacy of your love for Sicily. You can also buy

The *Sicilia Parra* 30th Anniversary DVD that contains 61 issues of the newsletter from 1989 to 2019, for the same price. Thus for \$60.00 plus \$4.00 for shipping you can have the two disks that will give you immediate access to the history of our organization and its fight to promote the language and the culture of Sicily.

If you buy both the CD & the DVD you will also receive our 40th Anniversary Lapel Pin for free, (a \$10 value)

Order form:

Please send me

_____ copy of the *Arba Sicula* CD at \$30.00 each. Total _____

_____ copy of the *Sicilia Parra* DVD at \$30.00 each. Total _____

Please add \$4.00 for shipping and handling _____

Handling and shipping _____

Total _____

Name _____

Address _____

City, State and Zip code _____