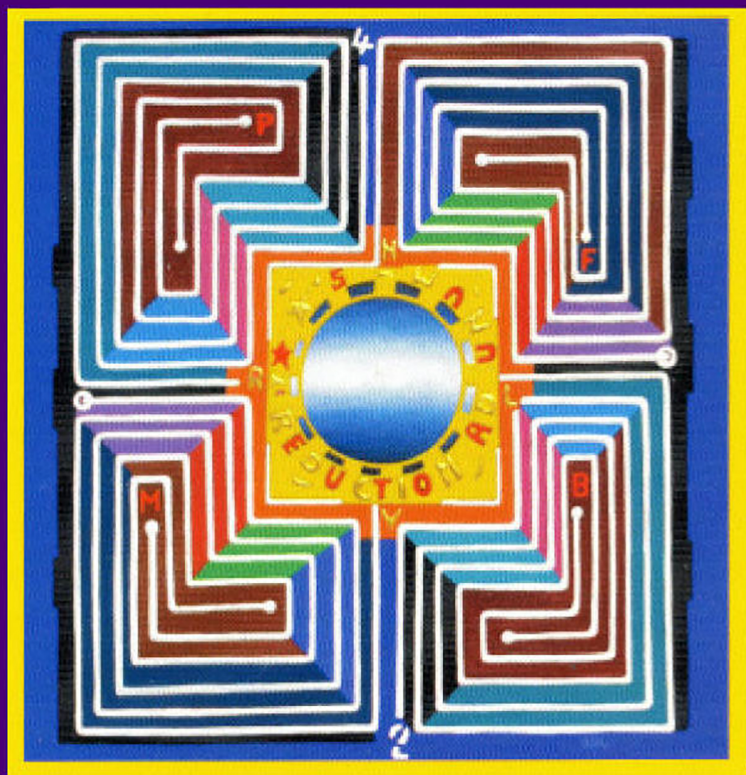


*Journal*  
*of Italian Translation*



**Editor Luigi Bonaffini**

---

**Volume XVII**

**Number 2**

**Fall 2022**

**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 Word or RTF files. All submissions and inquiries should be addressed to [l.bonaffini@att.net](mailto:l.bonaffini@att.net)

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

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

Subscription rates:

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

**Institutions \$45.00 a year.**

**Single copies \$25.00.**

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

*Journal of Italian Translation* is grateful to 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 XVII      Number 2      Fall 2022**

# *Journal of Italian Translation*

Volume XVII, Number 2, Fall 2022

## *Table of Contents*

### **Featured Artist**

*Giorgio Cutini*

Edited by Anthony Molino

Figurarsi il tempo: una lettura, seppur parziale, della fotografia di  
Giorgio Cutini.....7

### TRANSLATIONS

*Elena Borelli and Stephen Campiglio*

English translation of five poems by Giovanni Pascoli from *Canti di  
Castelvecchio*.....14

*Laura Klinkon*

English translation of four articles on American poets by Eugenio  
Montale.....34

*Pasquale Verdicchio*

English translation of selections from *KRILL* by Gabriele Belletti.....64

*Antonio D'Alfonso*

English translation of poems by Viviane Ciampi.....82

*Len Krisak*

English translation of poems by Francesco Petrarca .....96

*A. M. Juster*

English translation of poems by Francesco Petrarca .....112

*Peter D'Epiro*

English translation of Canto I of Dante's *Paradiso* .....128

## SPECIAL FEATURES

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

*Alberto Gelmi*

English translation of poems by Daniele Volterra (Giudeo-Romanesco Dialect).....140

*Luigi Bonaffini*

English translation of poems by Joseph Tusiani (Pugliese dialect) .....146

*Michael Palma*

English translation of poems by Cesare Vivaldi (Genovese dialect).....159

*Justin Vitiello*

English translation of poems by Vito Riviello (Basilicata dialect) .....170

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

*Barbara Carle*

Italian translation of poems by LindaAnn LoSchiavo.....178

### *Classics Revisited*

*Joseph Tusiani*

English translation of poems by Angelo Poliziano .....189

### *Voices in English from Europe to New Zealand* Edited by Marco Sonzogni

*Aidan Fusco*

English translation of poems by Rosario Papa .....213

*Elena Borelli and James Ackhurst*

English translation of *Incipit romanzo Riviera* by Valentino Ronchi .....  
221

*Marzia Dati*

Italian translation of ten poems by Lola Ridge.....240

*Victoria Punch*

English translation of poems by Alessandra Bucci.....254

### ***Dueling Translators***

Edited by Gaetano Cipolla

Two English versions of an octave by Paolo Mura .....264

### ***Book Reviews***

Pietro De Marchi, *Reports after the Fire - Selected Poems*. Translated from  
Italian by Peter Robinson (Shearsman Book, 2022).

By Giorgia Meriggi. ....267

*Convivial Poems* by Giovanni Pascoli - Translated by Elena Borelli and  
James Ackhurst; Italica Press (New York & Bristol, 2022), pp.332.

By Giorgia Meriggi. ....275

Giovanni Meli, *Lirica III*, a cura di Gaetano Cipolla, edizione critica con  
introduzione e traduzione in italiano. (Palermo: Nuova Ipsa Editore,  
2023) by Maria Nivea Zagarella.....280

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

### FIGURARSI IL TEMPO

Una lettura, seppur parziale, della fotografia di Giorgio Cutini

di Anthony Molino

Qualcuno di noi avrà ancora la fortuna, magari non ancora pienamente apprezzata, di godere della visione notturna di un cielo stellato. Di quelli pieni, come un quadro di coriandoli di Tano Festa, su sfondo nero, dove la mano felice dell'artista, come un bambino a Carnevale, gettava e fissava sulla tela grappoli di stelle di carta. Mentre guardo un quadro simile di Festa che ho in collezione, mi torna in mente un professore di scienze delle scuole medie, o forse ero già alle superiori, che per spiegare la velocità della luce (circa 300.000 km/h), ci faceva capire che una stella osservata in cielo poteva non esistere più, dato il tempo inconcepibile necessario alla sua luce per attraversare il cosmo e arrivare ai nostri occhi. Confondendomi non poco, voleva farmi comprendere - facendo ricorso alla metafora di una fotografia - che quanto vedevo era, in un certo senso, un'immagine del passato. Ovvero: l'oggetto del mio vedere, qui e ora, era non solo altrove, ma talmente lontano nel tempo da non esistere più. Eppure lo vedevo. Ma vedevo il passato, qualcosa che non *era* più; e *vivevo*, anzi, in una specie di foto!

Mi sovvenne allora, già da ragazzo, che con l'avverbio "lontano" si era soliti pensare ad una distanza fisica, nello spazio; eppure, già il linguaggio comune, con l'accezione di una *distanza nel tempo*, rivelava di esser sceso a compromessi, e chissà da quanti secoli, con la lezione di Einstein, per cui abitiamo una dimensione, quello dello spazio-tempo, che ancora sfugge alle ordinate dei nostri sensi e alle intersezioni dei nostri circuiti neuronali. Il problema, immenso, di ordine letteralmente cosmico, era di figurarsi il tempo. I più non se ne occupano, e meno male, più di tanto. Ma c'è chi quel problema - anzi, quella sfida - lo soffre. Anche felicemente. E ne fa una missione, elevando ad arte il proprio interrogativo.



Giorgio Cutini si misura da decenni col problema del tempo. La sua ricerca evidenzia da sempre una tensione che ricorre all'artificio di una apparente figurazione per catturare, o forse soltanto sfiorare, qualcosa di effimero, di impalpabile; per *raffigurare* tratti anche impietosi ma infine grandiosi dell'esistenza. Il fotografo, si sa, per mestiere si misura con l'attimo, con la danza della luce, con la fugacità dell'ombra come di un umano sorriso. Per definizione si vorrebbe che l'immagine che fissa abbia a che fare con l'ambizione di fermare in qualche modo il tempo, ma Cutini a questo giochino dell'esteta non ci sta. Non per niente alcuni cicli della sua fotografia sono dedicati a città che si vorrebbero "eterne" come Roma e Napoli, città invece stra-documentate anche per il loro degrado e cedimento al tempo, ma di cui Cutini si appropria per operare un progetto di sovrapposizioni e stratificazioni visionarie che confluiscono in una specie di archeologia del tempo. Il tempo in questi scatti non solo "fugge" irrimediabilmente ma si anima, è come se attraversasse l'opera. E nel proprio attraversamento lo si "vede". Così raffigurato, in un certo senso, il tempo in Cutini *vive*.

E proposito di attraversamenti, segnalo una delle opere iconiche del Maestro, *La città di Jo Kut*, omaggio del Maestro a Italo Calvino e al suo capolavoro *Le città invisibili*. Così ne scrive Marina Guida, curatrice della mostra omonima al Palazzo delle Arti di Napoli nel 2018:

I suoi soggetti sfumati e fuori fuoco... narrano di un movimento instancabile... in un altrove, in un luogo ed in un tempo che prescindono dalle coordinate spazio-temporali razionali... Ci troviamo in presenza di un tracciato sincopato, un sentiero di attimi sospesi, in cui ogni immagine si fa pausa, percezione, ascolto, pulsazione.

Invocando anche la proverbiale atemporalità della dimensione inconscia dell'esistenza (cosa di cui questo psicoanalista può soltanto gioire!), Guida conclude la sua presentazione alla mostra napoletana insistendo su "l'unico imperativo" dell'opera di Cutini: ovvero, di *lasciar fluire*. Si capisce, credo, come quell'imperativo, non solo artistico ma anche esistenziale nasca - necessariamente, e tanto più per il fotografo - da un presupposto etico: di sapere, anzi, di dovere, *figurarsi il tempo*.

Cutini è uomo colto, che a parte Calvino ha omaggiato con alcune sue opere importanti artisti quali Alberto Burri, Alberto Giacometti e Lucio Fontana, per citarne solo alcuni. Magistrale tra queste è l'altra sua opera iconica: l'immenso *Omaggio ad Alberto Burri*, del 1991, dove una solitaria e assorta spettatrice di un cellotex di Burri, collocato in alto presso gli ex-seccatoi di Città di Castello, è colta da dietro, in controluce, sola, immobile, sovrastata dall'opera di fronte alla quale sembra essere incantata, allunata in una dimensione dove il silenzio è pari soltanto alla potenza del chiaroscuro dispiegato da Cutini e dove il tempo, fermo, è partecipe rispettoso del silenzio... Qui, comunque, mi preme sottolineare che da uomo colto qual'è Cutini ha frequentato anche la poesia. E mentre medito il suo rapporto col tempo, che oserei chiamare la *nucleare ossessione* della sua fotografia, non posso non pensare ad un momento della sua produzione ancora non fruibile dal grande pubblico. Penso alla sua lunga amicizia e fruttuosa collaborazione con il grande poeta marchigiano Francesco Scarabicchi, prematuramente scomparso nel 2021. Ebbene, nell'arco di questo fraterno sodalizio, è una coincidenza che Cutini abbia donato il proprio talento non tanto per illustrare, ma per complementare visivamente, in totale sinergia con la poesia di Scarabicchi, libri d'arte che hanno come titoli *Frammenti dei dodici mesi* e *Frammenti dei giorni e delle stagioni*? Figurarsi il tempo, quindi, sempre e ancora, persino nella sua frammentazione.

Ed è proprio con una breve ma preziosa nota inedita di Scarabicchi (1951-2021), intitolata "La muta dedizione" e preparata per la presentazione, nel 2015 ad Ancona, di una plaquette d'arte dedicata al fotografo perugino, che mi fa piacere chiudere la mia introduzione al lavoro di questo grande maestro della fotografia contemporanea. Nelle parole del poeta: "Questi sono alcuni appunti che ho preso e che si affidano come premessa al mio trittico per Giorgio Cutini, *Luce Distante*, che consta di un acrostico, di un poemetto in nove distici e di un frammento di prosa lirica." Per l'epigrafe al frammento Scarabicchi cita Pessoa: "Il mondo esterno esiste come un attore su un palco: sta lì ma è un'altra cosa". Chi ha orecchi per intendere, intenda...

\*

"Non è la verità evidente del reale quel che si offre ai nostri occhi, ma il suo sembiante. Un'altra cosa. Apparenza, quindi. Il verbo

giusto per dedicarsi all'invito di Cutini è 'alterare', 'svisare' come in un'improvvisazione jazz, sapendo che la realtà non è 'quella che si vede', ma il suo ostinato contrario, direzione da cui un oggetto o una figura "fuggono" letteralmente per farsi imprendibili e non limitabili nell'ordine composto delle cose.

Tempo, musica, acqua, vento, spazio, terra: ecco alcuni 'sostantivi' che si presentano sulla scena del racconto per stimolare il rintocco, per scandire quel che la mente trova sulla soglia, la vibrazione, il brivido che passa per un autoritratto, per una fontana, per un paesaggio, per tre alberi in fila, tutti slittati via dal centro, da quel 'mettere a fuoco' che sembra una sorta di richiamo all'ordine percettivo e linguistico e appunto per questo da trasgredire. Nessun sostantivo ha valore sacrale o mitologico. Ogni testimonianza d'esso è legata ai moti dell'animo, al referto d'esistenza e d'esperienza, a ciò che dentro di noi si imprime, a ciò che lascia traccia.

Non è un dato tecnico e stilistico, ma un'altra forma del pensare e del sentire, un'intuizione che rammenta un lontano libro di Andrea Zanzotto, *Dietro il paesaggio* (1951), dove quel che si vede non è il vero, ma il suo semiante in quanto è da cercare il 'rovescio', il paesaggio latente, quello che sta 'dietro', in un altrove tutto da svelare. Ho considerato, negli anni, come Cutini abbia camminato perseguendo una meta non dichiarata ma limpida nel suo immaginarla e luminosa perché sempre dalla parte dell'impressione, della meraviglia, dell'emozione, dello stupore. La partitura che lega l'immagine è lirica nella sua asciuttezza, nella sua essenzialità, nel lessico e nella grammatica degli occhi..."

Francesco Scarabicchi

## Nota biografica

**Giorgio Cutini** inizia a fotografare nel 1970; nel 1974 si trasferisce da Perugia, dove nasce, ad Ancona. Per la stretta e assidua frequentazione degli ambienti artistici, la sua ricerca è sempre stata attenta al dinamismo, al movimento dei corpi e delle cose nel loro intreccio con il tempo e di dare un senso al *ritardo* del tempo con cui il nostro sguardo si trasforma in ricordo. Ha partecipato a numerose esposizioni sia in Italia che all'estero. Nel 1995, con Mario Giacomelli, Gianni Berengo Gardin, ed Enzo Carli pone le basi e le premesse teoriche per il Manifesto della fotografia *Passaggio di Frontiera*; anni dopo, nel 2008, riceve per la fotografia il Premio Internazionale delle Arti e della Cultura, XX edizione, del Circolo della Stampa di Milano. Nel 2018 una sua importante retrospettiva, dal titolo *Le città di Jo Kut*, a cura di Marina Guida, è stata allestita al Palazzo della Arti di Napoli. L'anno scorso, la mostra intitolata *Figurarsi il tempo*, a cura di Anthony Molino, si è tenuta presso il Castello e Museo delle Arti di Nocciano (Pescara). Dell'opera di Cutini si sono occupati poeti, critici e letterati; numerosi gli articoli sulle pagine culturali dei maggiori quotidiani e riviste specializzate nonché pubblicazioni ed edizioni d'arte a tiratura limitata. Dell'opera complessiva del fotografo si ricorda, in primis, il libro antologico *Poesia dello sguardo. Opere fotografiche 1972-2019*, a cura di Galliano Crinella (Urbino: Edizioni QuattroVenti, 2020). Email: [cutinigiorgio@gmail.com](mailto:cutinigiorgio@gmail.com); [www.giorgiocutini.it](http://www.giorgiocutini.it)



Giorgio Cutini

## **Translations**

## Five Poems by Giovanni Pascoli from *Canti di Castelvecchio*

*Translated by Elena Borelli and Stephen Campiglio*

**Giovanni Pascoli** was born in San Mauro di Romagna in 1855 and died in Bologna in 1912 at the age of 56. His childhood was marked by extreme tragedy, with the murder of his father when Pascoli was 12 years old, followed by the early deaths of his mother, sister, and two brothers. Despite this hardship, he achieved professional success as a classical scholar and university professor. Pascoli's major volumes of poetry include *Myricae* (1891), *Canti di Castelvecchio* (1903), *Primi poemetti* (1904), *Poemi conviviali* (1904), and *Nuovi poemetti* (1909), as well as three critical texts on Dante, *Minerva oscura* (1898), *Sotto il velame* (1900), and *La mirabile visione* (1902), and a treatise on his poetics, *Il fanciullino* (1897).

**Elena Borelli** holds a degree in Classics from the University of Bologna and a Ph.D. in Italian Literature from Rutgers University. Her research focuses on the literature and culture of Italy at the turn of the 20<sup>th</sup> century, with a focus on Giovanni Pascoli and Gabriele D'Annunzio. Borelli is Deputy Team Leader for Italian, Latin, and Linguistics in the Modern Language Centre at King's College London. She edited and contributed to *The Fire Within*, a collection of essays on the theme of desire in Italian literature, and has also published *Giovanni Pascoli, Gabriele D'Annunzio, and the Ethics of Desire: Between Action and Contemplation*, and as co-translator, Pascoli's *Convivial Poems*, in addition to articles in *Reading in Translation*.

**Stephen Campiglio** recently co-edited *Noh Place Poetry Anthology* (Lost Valley Press, Hardwick, MA: 2022). His poems have appeared in *Aji Magazine*, *Chiron Review*, *Circumference*, *DASH Literary Journal*, *Glimpse*, *Gradiva*, *Italian Americana*, *The Octotillo Review*, *Pensive*, *Pinyon Review*, *Sangam Literary Review*, *Stand*, *VIA: Voices in Italian Americana*, and *The Woven Tale Press Magazine*. As translator, in addition to the Pascoli work, he has completed a book-length manuscript of selected translations of poetry by Giuseppe Bonaviri, entitled *The Ringing Bones*. Twice-nominated for a Pushcart Prize, Campiglio has published two chapbooks, *Cross-Fluence* and *Verbal Clouds through Various Magritte Skies*.



**La poesia****I**

Io sono una lampada ch'arda  
soave!  
la lampada, forse, che guarda  
pendendo alla fumida trave,  
la veglia che fila;

e ascolta novelle e ragioni  
da bocche  
celate nell'ombra, ai cantoni,  
là dietro le soffici rocche  
che albeggiano in fila:

ragioni, novelle, e saluti  
d'amore, all'orecchio, confusi:  
gli assidui bisbigli perduti  
nel sibilo assiduo dei fusi;  
le vecchie parole sentite  
da presso con palpiti nuovi,  
tra il sordo rimastico mite  
dei bovi:

**II**

la lampada, forse, che a cena  
raduna;  
che sboccia sul bianco, e serena  
su l'ampia tovaglia sta, luna  
su prato di neve;

e arride al giocondo convito;  
poi cenna,  
d'un tratto, ad un piccolo dito,  
là, nero tutt'ora della penna  
che corre e che beve:

ma lascia nell'ombra, alla mensa,  
la madre, nel tempo ch'esplora  
la figlia più grande che pensa

**Poetry**

**I**

I am a lamp made to burn  
softly!,  
perhaps the lamp that hangs  
from a smoky beam and watches  
the old women spinning thread,

and listens to chatter and tales  
from mouths  
concealed in dark corners  
and behind the fluffy mass of distaffs  
in a white row:

stories and whispers  
of romantic gossip, faint  
to one's ear; persistent  
murmurs, lost in the constant  
whirring of spindles; age-old  
sentiments, intimately shared anew,  
amid the muffled chewing  
of meek oxen.

**II**

The lamp that may summon all  
to dinner;  
that blossoms serenely on the white plain  
of the broad tablecloth,  
like moonlight across a snowy meadow;

and smiles on the merry banquet,  
then suddenly winks  
at the little finger there,  
still black with the ink  
of a flowing pen;

the lamp that leaves mother in shadow  
at the table from where she studies  
her pensive, eldest daughter

guardando il mio raggio d'aurora:  
 rapita nell'aurea mia fiamma  
 non sente lo sguardo tuo vano;  
 già fugge, è già, povera mamma,  
 lontano!

### III

Se già non la lampada io sia,  
 che oscilla  
 davanti una dolce Maria,  
 vivendo dell'umile stilla  
 di cento capanne:

raccolgo l'uguale tributo  
 d'ulivo  
 da tutta la villa, e il saluto  
 del colle sassoso e del rivo  
 sonante di canne:

e incende, il mio raggio, di sera,  
 tra l'ombra di mesta viola,  
 nel ciglio che prega e dispera,  
 la povera lagrima sola;  
 e muore, nei lucidi albori,  
 tremando, il mio pallido raggio,  
 tra cori di vergini e fiori  
 di maggio:

### IV

o quella, velata, che al fianco  
 t'addita  
 la donna più bianca del bianco  
 lenzuolo, che in grembo, assopita,  
 matura il tuo seme;

o quella che irraggia una cuna  
 — la barca  
 che, alzando il fanal di fortuna,  
 nel mare dell'essere varca,  
 si dondola, e geme —;  
 o quella che illumina tacita

staring at its dawn-like ray.  
Entranced by this golden flame  
she does not feel your futile gaze.  
Poor mother, her mind drifts now,  
and already, she's far away!

### III

Or maybe I'm the lamp  
that sways  
before the beatific Virgin,  
sustained by each bead of oil  
from inside one-hundred huts:

I gather a fair tribute  
of olives  
from every village to the welcome  
of the stony hill and the river,  
resonating with reeds:

Within the evening's gloomy,  
purple shadow, my ray inflames  
the poor, solitary tear in the eye  
of the one who prays and despairs.  
In the glistening dawn,  
my pale light dies, trembling,  
among choirs of maidens  
and a burst of mayflowers.

### IV

Perhaps I'm the veiled lamp,  
revealed to you by the woman at your side,  
one who's whiter than a white sheet,  
and while asleep, grows your seed  
in her womb;

Or the lamp that illuminates a cradle —  
a boat,  
raising its storm lights,  
as it sails on the sea of being,  
rocking and moaning;  
Maybe the silent lamp that glows over

tombe profonde — con visi  
scarniti di vecchi; tenaci  
di vergini bionde sorrisi;  
tua madre!... nell'ombra senz'ore,  
per te, dal suo triste riposo,  
congiunge le mani al suo cuore  
già róso! —

**V**

Io sono la lampada ch'arde  
soave!  
nell'ore più sole e più tarde,  
nell'ombra più mesta, più grave,  
più buona, o fratello!

Ch'io penda sul capo a fanciulla  
che pensa,  
su madre che prega, su culla  
che piange, su garrula mensa,  
su tacito avello;

lontano risplende l'ardore  
mio casto all'errante che trita  
notturno, piangendo nel cuore,  
la pallida via della vita:  
s'arresta; ma vede il mio raggio,  
che gli arde nell'anima blando:  
riprende l'oscuro viaggio  
cantando.

deep graves, with the gaunt faces  
of old men; unbroken smiles  
of blonde virgins; your mother!...  
In your timeless shadow,  
and from her bleak repose,  
she clasps her hand on her heart,  
so depleted by sorrow.

V

I am the lamp made to burn  
softly!  
In the loneliest and darkest hours,  
in the gloomiest, most solemn  
or better hour, O brother!

May I hover over a child's  
thoughtful head  
or a mother in prayer,  
above a cradle of cries, noisy  
dinner table, or soundless tomb.

Faraway my chaste incandescence  
shines on the nocturnal pilgrim  
who consumes the very path he's on,  
with deep sobbing for his lackluster  
lot in life: he stops; then sees my light,  
gently burning within his soul,  
and resumes his dark journey,  
singing.

**L'uccellino del freddo****I**

Viene il freddo. Giri per dirlo  
 tu, sgricciolo, intorno le siepi;  
 e sentire fai nel tuo zirlo  
 lo strido di gelo che crepi.  
 Il tuo trillo sembra la brina  
 che sgrigiola, il vetro che incrina...  
*trr trr trr terit tirit...*

**II**

Viene il verno. Nella tua voce  
 c'è il verno tutt'arido e tecco.  
 Tu somigli un guscio di noce,  
 che ruzzola con rumor secco.  
 T'ha insegnato il breve tuo trillo  
 con l'elitre tremule il grillo...  
*trr trr trr terit tirit...*

**III**

Nel tuo verso suona scrio scrio,  
 con piccoli crepiti e stiocchi,  
 il segreto scricchiolettio  
 di quella catasta di ciocchi.  
 Uno scricchiolettio ti parve  
 d'udirvi cercando le larve...  
*trr trr trr terit tirit...*

**IV**

Tutto, intorno, screpola rotto.  
 Tu frulli ad un tetto, ad un vetro.  
 Così rompere odi lì sotto,  
 così screpolare lì dietro.  
 Oh! lì dentro vedi una vecchia  
 che fiacca la stipa e la grecchia...  
*trr trr trr terit tirit...*

## The Winter Wren

### I

You, winter wren, proclaim  
the coming of cold by flying  
about the hedges; your whistling  
echoes the screech of cracking ice.  
Your trill is like the creaking  
of frost, the fracturing of glass.  
*O such chill in that voice ....*

### II

Winter comes. The numbing,  
barren winter's in your voice.  
You're like a nutshell  
that rolls around with hollow sound.  
The cricket's tremulous elytron  
taught you your quick trill....  
*O such chill in that voice....*

### III

Within your song, there's a clear  
yet mysterious creaking  
from a pile of logs  
that crackles and snaps,  
the screeching you may hear  
when looking for larvae....  
*O such chill in that voice....*

### IV

Everything cracks and breaks.  
You flutter from roof to window  
and hear a popping from below,  
something cracking behind.  
Oh! Inside you see a crone,  
breaking stalks and twigs.  
*O such chill in that voice....*



**V**

Vedi il lume, vedi la vampa.  
Tu frulli dal vetro alla fratta.  
Ecco un tizzo soffia, una stiampa  
già croscia, una scorza già scatta.  
Ecco nella grigia casetta  
l'allegra fiammata scoppietta...  
*trr trr trr terit tirit...*

**VI**

Fuori, in terra, frusciano foglie  
cadute. Nell'Alpe lontana  
ce n'è un mucchio grande che accoglie  
la verde tua palla di lana.  
Nido verde tra foglie morte,  
che fanno, ad un soffio più forte...  
*trr trr trr terit tirit...*

**V**

You see the light and the flame  
and flutter from pane to bush.  
An ember hisses, a coal  
crackles, the bark bursts.  
In the snug, gray house,  
the pleasing fire's ablaze.  
*O such chill in that voice....*

**VI**

At a distant Alp, fallen  
leaves rustle on the ground.  
There's a huge pile that conceals  
your verdant, woolly nest,  
round and green amid the debris  
that, with a gust, goes up into ...  
*O such chill in that voice....*

**Il brivido**

Mi scosse, e mi corse  
le vene il ribrezzo.  
Passata m'è forse  
rasente, col rezzo  
dell'ombra sua nera,  
la morte...

Com'era?

Veduta vanita,  
com'ombra di mosca:  
ma ombra infinita,  
di nuvola fosca  
che tutto fa sera:  
la morte...

Com'era?

Tremenda e veloce  
come un uragano  
che senza una voce  
dilegua via vano:  
silenzio e bufera.  
la morte...

Com'era?

Chi vede lei, serra  
né apre più gli occhi.  
Lo metton sotterra  
che niuno lo tocchi,  
gli chieda — Com'era?  
rispondi...

Com'era? —

### **The Shiver**

It shook me, and disgust  
ran through my veins.  
Maybe it brushed  
against me, with the breath  
of its dark shadow,  
death....  
How was it?

A vision vanished,  
like a fly's shadow,  
while the vast shade  
of a somber cloud  
ushers in the night:  
death...  
How was it?

Ferocious and fast,  
like a stealthy  
hurricane that  
abates beyond sense:  
silence and storm,  
death....  
How was it?

Those who see it  
close their eyes forever.  
The dead are buried,  
so that no one touches them  
or asks: "How was it?"  
Response....  
How was it?

**L'or di notte**

Nelle case, dove ancora  
si ragiona coi vicini  
presso al fuoco, e già la nuora  
porta a nanna i suoi bambini,  
uno in collo e due per mano;

pel cammino nero il vento,  
tra lo scoppiettar dei ciocchi,  
porta un suono lungo e lento,  
tre, poi cinque, sette tocchi,  
da un paese assai lontano:

tre, poi cinque e sette voci,  
lente e languide, di gente:  
voci dal borgo alle croci,  
gente che non ha più niente:  
— Fate piano! piano! piano!

Non vogliamo saper nulla:  
notte? giorno? verno? state?  
Piano, voi, con quella culla!  
che non pianga il bimbo... Fate  
piano! piano! piano! piano!

Non vogliamo ricordare  
vino e grano, monte e piano,  
la capanna, il focolare,  
mamma, bimbi!... Fate piano!  
piano! piano! piano! piano!

### **Nightfall**

In houses where neighbors  
are still chatting with each other  
by the fire, and the daughter-in-law  
has taken the children to bed,  
one in her arm, another by the hand,

the wind carries a low, sustained  
sound through the dark chimney  
and around the crackling logs;  
three, then five, and seven tolls  
from a distant town.

Three, then five and seven voices,  
halting and languid, of people,  
voices tolling from the village  
to the grave, those who have nothing left.  
— Be quiet, quiet!

We don't want to know anything:  
night? day? winter? summer?  
Easy with that cradle, you,  
or the child might start crying.  
Keep quiet, quiet!

We don't want to remember  
wine and bread, mountain and plain,  
our home, the hearth,  
mother, children... Be quiet,  
quiet, quiet!

**Notte d' inverno**

Il Tempo chiamò dalla torre  
lontana... Che strepito! È un treno  
là, se non è il fiume che corre.

O notte! Né prima io l' udiva,  
lo strepito rapido, il pieno  
fragore di treno che arriva;

sì, quando la voce straniera,  
di bronzo, me chiese; sì, quando  
mi venne a trovare ov'io era,  
squillando squillando  
nell'oscurità.

Il treno s'appressa...Già sento  
la querula tromba che geme,  
là, se non è l'urlo del vento.

E il treno rintrona rimbomba,  
rimbomba rintrona, ed insieme  
risuona una querula tromba.

E un'altra, ed un'altra — Non essa  
m'annunzia che giunge? — io domando.  
— Quest'altra! — Ed il treno s'appressa  
tremando tremando  
nell'oscurità.

Sei tu che ritorni. Tra poco  
ritorni, tu, piccola dama,  
sul mostro dagli occhi di fuoco.

Hai freddo? paura? C'è un tetto,  
c'è un cuore, c'è il cuore che t'ama  
qui! Riameremo. T'aspetto.

Già il treno rallenta, trabalza,  
sta... Mia giovinezza, t'attendo!  
Già l'ultimo squillo s'inalza  
gemendo gemendo  
nell'oscurità...

### **Winter Night**

Time called from the distant tower.  
Such racket! It must be a train,  
if not the rushing river.

O night! This sound unheard before,  
the rapid clamor and full  
clangor of a train coming close.

Yes, I heard a strange, bronzy voice,  
asking for me; indeed, it came  
looking for me where I was,  
ringing and ringing  
out there in the dark.

The train draws near.... I hear  
a querulous trumpet groaning there,  
if not the wind growling there.

And the train thunders and roars,  
roars and thunders, while  
a querulous trumpet plays.

It calls and calls— Does this not  
foretell the train's arrival? I ask  
— Yet still, another! — The train draws near,  
trembling and trembling  
out there in the dark.

It's you who returns. Soon  
you'll arrive, little lady,  
on the fiery-eyed monster.

Are you cold? Or afraid? There's a roof,  
and a heart, there's the heart that loves you  
and awaits you. We'll love once more.

Now the train slows, jerking  
to a stop.... My youth, I wait on you!  
Now the last ring echoes far,  
moaning and moaning  
out there in the dark....



E il Tempo lassù dalla torre  
mi grida ch'è giorno. Risento  
la tromba e la romba che corre.

Il giorno è coperto di brume.  
Quel flebile suono è del vento,  
quel labile tuono è del fiume.

È il fiume ed è il vento, so bene,  
che vengono vengono, intendo,  
così come all'anima viene,  
    piangendo piangendo,  
    ciò che se ne va.

And Time up there in the tower  
cries out another day. I hear once more  
the trumpet and the rumbling roar.

The day is covered with haze.  
That feeble sound, the wind,  
this weak thunder, the river.

It's the wind and river I know so well  
that come and come again. I mean,  
the way things come to the soul,  
grieving and grieving  
for those things always leaving.

## Four Articles on American poets by Eugenio Montale

*Translated by Laura Klinkon*

**Laura (DiLiberto) Klinkon**, born in Italy, holds degrees in languages and literature from the University of Pittsburgh in Pennsylvania and American University in Washington, D.C., with additional coursework completed at various American universities. Having been employed in editing, translating, and writing for many years, she now independently translates and writes verse and essays, lately publishing, among other works, two bilingual volumes of sonnets by Edna St. Vincent Millay: *The Silent Lyre/La Lira Silente* (2018) and *Sonnets from Fatal Interview/Sonetti da Colloquio Fatale* (2020).

**Eugenio Montale** (1896 -1981), poet, arts critic, writer in several genres, translator from English and French, the 1975 winner of the Nobel Prize in Literature, and a 1967 appointee as Senator for Life in Italy, is considered the most important Italian poet of the 20th century. Born the youngest of seven, to a Genoese industrial family, Montale acquired a diploma in accounting, but independently pursued classical literature and languages, along with private instruction in philosophy and opera.

After working ten years (1928-1938) as director of the Vis-sieux Library in Florence, a position he lost due to his rejection of Fascist affiliation, during the war, he was employed as a translator. Then, in 1948, he began writing for many years for the *Corriere della Sera* in Milan where he became well-known as an arts critic. He reviewed many poets' Italian publications, and often highlighted the poets' life events including, as in three of the essays chosen for translation here, their deaths.

His own poetry collections, published as early as 1925, won him a Nobel prize in 1975. Though in the essay included here, he speaks satirically of T.S. Eliot, a poetic affinity between them is

often recognized, particularly with respect to the concepts of the “objective correlative” and the complementarity of prose and verse. The best known of Montale’s poetry collections are *Ossi di Seppia* (1925), *Le Occasioni* (1939), *La Bufera e altro* (1956), and *Satura* (1962). The present articles with Montale’s reflections on four American poets have been translated from a collection entitled *Sulla Poesia: Eugenio Montale*, edited by Giorgio Zampa.

**Montale ricorda dei poeti americani nel *Corriere della Sera***

Emily

*Corriere della sera*, 4 maggio 1957

Quando si parla dell'influsso della moderna letteratura americana sulla nostra non si risale, di solito, molto addietro, e le spese del discorso son fatte da scrittori piuttosto recenti: per lo più da quegli autori « duri », che, come Hemingway e Faulkner, hanno tentato di portare la cronaca alle altezze dell'epica. Quantitativamente il discorso torna; ma dal punto di vista della qualità ben altri segni lasciarono nelle nostre lettere il Poe delle poesie (di cui si ebbero in Italia pregevoli traduzioni) e il Whitman, del quale persino il Carducci, incuriosito, cita « il fogliame ». C'è tutta una poesia italiana che va dai migliori dannunziani (per es. il De Bosis) fino al primo futurismo e a Campana, che non si spiegherebbe del tutto senza rifarsi a questi nomi. Minimo risulta, invece, il richiamo esercitato da quella che fu la Christina Rossetti del New England: Emily Dickinson, nata ad Amherst (Massachusetts) nel 1830 è morta nella piccola città natia nel 1886.

Quando Emily cominciò a scrivere versi (intorno al '60-'62) erano già apparsi *La lettera rossa* di Hawthorne, il *Moby Dick* di Melville, *Walden* di Thoreau, le prime edizioni delle lettere di Poe e le *Foglie d'erba*. Nasceva un'autonoma letteratura americana, ma è dubbio che la Dickinson abbia avuto una vera coscienza critica di quell'epifania. Nata da facoltosa famiglia borghese, Emily non uscì quasi mai da una minuscola città di tremila abitanti. Solo poche volte andò fino a Boston, viaggiando in diligenza. Il suo ambiente fu quello, puritano e rinchiuso, della sua regione e del suo tempo: una scialba, *bleak era*, secondo la definizione di Conrad Aiken. Emily ricevette una buona educazione nel college di Amherst, ma non ebbe alcuna relazione col mondo letterario, se qualcosa di simile poteva esistere allora. Forse il solo letterato che la conobbe di persona fu il colonnello Higginson, il quale si recò due volte a farle visita. In vita sua Emily pubblicò solo tre poesie, lasciandone poi moltissime in vari scartafacci in cui abbondano le liriche che non hanno avuto un minimo di *labor limae*. La prima edizione parziale delle sue poesie è del '94; da allora si susseguirono nuove edizioni arricchite di altro materiale (la parola « materiale » sembra partico-

**Montale Remembers American Poets**

Emily

*Corriere della Sera*, May 4, 1957

When we speak of the influence of modern American literature on our own we don't usually look back very far, the discussion involving rather more recent writers, for the most part those "tough" authors, who, like Hemingway and Faulkner, have attempted to bring narrative to epic heights. From the standpoint of quantity, their influence plays out; but from the point of view of quality, quite other marks have been left on our letters by Poe (through poems in admirable Italian translations) and Whitman, whose "Leaves" were cited even by the intrigued Carducci. There's a whole poetry in Italian that begins with the best style of D'Annunzio (e.g. *De Bosis*), continues with our early Futurism and is exemplified by Campana, which could not be explained without reference to them. Not so much can be said, however, regarding the influence of "the Christina Rossetti of New England," i.e. that of Emily Dickinson, born in Amherst, Massachusetts in 1830 and died in the same small town in 1886.

When Emily began to write poetry (ca. 1860-1862), *The Scarlet Letter* of Hawthorne, the *Moby Dick* of Melville, the *Walden* of Thoreau, the first editions of Poe's letters and the *Leaves of Grass* had already appeared. In the making was an independent American literature, but it is doubtful that Dickinson had an actual critical awareness of that epiphany. Born of a well-to-do middle-class family, Emily hardly ever left that miniscule town of three thousand inhabitants. Only a few times did she go as far as Boston, traveling by stagecoach. Her surroundings were puritan and restrictive, characteristic of her region and times; as defined by Conrad Aiken, it was a colorless, bleak era. Emily received a good education at Amherst College, but had no contact with the literary world, if such indeed existed at the time. Possibly the only intellectual who knew her personally was Colonel Higginson, who came to see her on two occasions. During her life Emily published only three poems, afterwards leaving very many in various notebooks containing verses that had had no editing at all. The first partial edition of her poems appeared in 1894; later, new editions followed, includ-

larmente idonea al caso). L'edizione critica pubblicata nel 1955 da Thomas H. Johnson comprende ben 1775 liriche disposte in ordine presumibilmente cronologico. Una precedente edizione del '37 a cura di Marta Dickinson Bianchi e di A. Leete Hampson classificava invece la materia secondo criteri tipologici di contenuto; e così ha fatto Guido Errante che pubblica oggi ben quattrocento liriche della Dickinson (*Poesie di E. D.*, nei « Poeti dello Specchio » di Mondadori), ordinandole sotto voci varie: La Morte, La Natura, Humour, L'Immortalità, L'Anima ecc.; un criterio che sarebbe pazzesco per altri poeti ma che nel caso della Dickinson può anche essere utile.

Di Emily ci è stato conservato qualche ritratto; ma il più vivo resterà quello che ci fu dato dal Higginson nel '70. È una pagina di diario.

“Una vasta casa di campagna – mattoni scuri – grandi alberi nel giardino. Diedi la mia carta da visita. Il salotto era freddo, senza luce. Un passo di bimbo, timido, saltellante, e una piccola donna alla buona scivolò dentro; aveva due bande di capelli lisci e rossastri e un viso non bello; vestiva di un semplice picché blu. Venne verso di me e con gesto ingenuo mi mise nelle mani due gigli; poi disse: “Ecco la mia presentazione” con voce dolce, spaventata, fioca, infantile: e aggiunse un po' affannata: “Mi perdoni se sono spaurita, non vedo mai persone nuove e non so quel che mi dico”; ma subito dopo si mise a parlare, di continuo, con deferenza, talvolta fermandosi per chiedere che parlassi io, ma subito dopo ricominciava... Non mi son mai trovato con persona che esaurisse i miei nervi così... Sono contento di non viverle vicino.. »

L'autoreclusione a cui si condannò Emily, il suo implicito voto di rinuncia, a cui fa contrasto l'esuberante carica psicologica e affettiva dei suoi versi, e il fatto che la famiglia di lei abbia a lungo tenuto in ombra le sue poesie amorose hanno favorito le induzioni e le ricerche di biografi e critici. Che Emily abbia covato un amore senza speranza; ma per chi? Parecchi nomi furono fatti, e persino (ma senza trovar troppo credito) il nome di una donna. L'ipotesi più probabile è che Emily abbia amato (fino a che punto?) un pastore assai più anziano di lei, e ammogliato, Charles Wadsworth, visto solo tre volte a distanza di anni. In ogni caso crediamo che ricerche di questo genere non possano approdare a nulla che direttamente interessi la poesia della Dickinson. L'evidente introversione della poetessa diminuisce l'importanza di ogni incidente che venga,

ing other material (an appropriate term in this case). Published in 1955 by Thomas H. Johnson, a critical edition includes 1775 poems presumed to be organized chronologically. A preceding 1937 edition curated by Martha Dickinson Bianchi and A. Leete Hampson organized the material more according to type of content; and now, too, Guido Errante is publishing as many as 400 of Dickinson's poems (*Poems of E.D.*, in the Mondadori series "Poems of the Mirror"), organized under various headings: Death, Nature, Humor, Immortality, The Soul, etc. — an approach that would be absurd for other poets, in Dickinson's case perhaps actually useful.

A certain image of Emily has been handed down to us; the most lively given us by Higginson in 1870. It is a page from his diary:

"A large country house — with dark bricks — tall trees in the garden. I presented my visiting card. The living room was cold, without light. With the sound of a child's step, shy, hopping, a small unadorned woman slipped in; she had two bands of straight reddish hair and an unattractive face; she was dressed in a simple impeccably clean piqué dress, and wore a blue wool shawl. She came toward me and with a simple gesture, put two lilies in my hands and said: "Here is my introduction," her voice sweet, frightened, weak, infantile; then, a little out of breath, she added: "Excuse me if I am nervous, I never see new people and then I hardly know what I'm saying," but soon after she began to speak continuously, deferent, sometimes pausing to request that I should speak, then immediately starting up again.... I have never found myself with anyone who exhausted my nerves in this way.... I am glad I don't live near her...."

The self-reclusion to which Emily condemned herself with her implicit vow of renunciation, contrasting as it does with the exuberant psychological and affective burden of her poems, adding to this that her family kept her love poems in the dark for so long have encouraged biographers' and critics' theories and research. It seems certain that Emily had harbored a love without hope — but for whom? Several names have been proposed, and even (albeit without much foundation) the name of a woman. The most probable hypothesis is that Emily had loved (to what extent?) a preacher much older than she, a married man, Charles Wadsworth, whom she met only three times over year-long intervals. In any case,



dall'esterno, a motivarne biograficamente le espressioni. Non c'era bisogno di prendere alla lettera le scoperte della psicanalisi per comprendere che Emily rappresenta il caso estremo di una vita *scritta* e non vissuta; e scritta con quella particolare intensità proprio in quanto non fu materialmente, fisicamente vissuta.

Ricchi sono i motivi psicologici della Dickinson, come prova già il fatto che ne sia stato tentato il « catalogo ». Puritana d'origine e d'ambiente, la poetessa rinunziò dopo una crisi giovanile « a diventar cristiana » cioè a immergersi nelle pratiche del più ortodosso calvinismo; ma restò una grande lettrice della Bibbia, non senza qualche ironico distacco (*The Bible is an antique volume*). Della poesia a lei sincrona non sembra aver conosciuto nulla. Di Whitman dice: « Non ho mai letto i suoi libri ma ho sentito dire che è obbrobrioso... ». Sappiamo inoltre che fra i suoi *livres de chevet* c'erano Browning, Sir Thomas Browne e l'Apocalisse; e questo può spiegare come mai e con quanta spontaneità questa prigioniera di se stessa potesse conciliare gli inconciliabili: il Giorno del Giudizio, l'umore (il *wit*) della vecchia poesia metafisica inglese e le quasi prosastiche e analitiche scomposizioni del verso care al Browning, il suo senso della natura alquanto decorativo e minuziosamente antiquario, sempre mantenuto nello sfondo anche quando è lussureggiante. Manca, tra le letture della Dickinson, William Blake, ed è strano; poiché tra i due poeti corre qualche affinità nel modo di aggredire felinamente quasi bestialmente, il mistero della Divinità.

Che la Dickinson sia un poeta essenzialmente religioso non può negarsi. Dio è il personaggio con cui Emily si intrattiene più spesso, non proprio a colloquio ma in disputa, in perpetua lite. Lo accusa di duplicità, a stento gli perdona di aver creato il peccato originale; ma in sostanza, malgrado l'altalena delle sue ambivalenze, Dio resta per lei il Padre, il Motore di tutto il suo mondo, anzi del Mondo. Non meno fiduciosa Emily sembra nella propria immortalità. E questa sembra sia stata la sua unica certezza.

Accanto alle poesie religiose e alle poesie d'amore stanno quelle naturalistiche e descrittive, le meditazioni e le « romanze » che si potrebbero dire filosofiche, gli scherzi, gli *impromptus*, le Valentines, poesie d'occasione spedite per augurio nelle grandi solennità: una vera selva di poesie non finite o non ritoccate; una foresta di abbozzi in cui anche la cronologia (se fosse possibile) non permetterebbe di scoprire una dinamica, un progresso, uno

we believe that research of this kind cannot lead to anything that directly concerns Dickinson's poetry. The evident introversion of the poetess makes it less likely that external incidents would be manifested biographically. There is no need to consider closely the discoveries of psychoanalysis to understand that Emily represents an extreme case of a life *written* and not lived – and written with that particular intensity precisely because it was not materially or physically experienced.

Dickinson's psychological impulses are rich, as is proven by the fact that their "catalogue" has been attempted. Puritan by origin and ambience, after a youthful crisis, the poetess refused "to become Christian" that is to say, to immerse herself in the practices of the most orthodox Calvinism; but she remained a great reader of the Bible, not without a certain ironic detachment (*The Bible is an antique volume*). Of poetry contemporary with hers, she seemed to know nothing. Of Whitman, she said: "I have never read his books but I've heard that he is shameful." We also know that among her bedside reading was Browning, Sir Thomas Browne, and the Apocalypse, and this may explain how and with what spontaneity this prisoner of herself could reconcile the irreconcilable: the Day of Judgment, the humor (or *wit*) of old metaphysical English poetry, and the almost prosaic and analytical fractionated verses favored by Browning, with her sense of nature, rather decorative and minutely antiquarian, that was always maintained in the background even when it was most luxuriant. Missing from Dickinson's reading is William Blake, and this is strange, since between the two poets runs a certain affinity in the way in which the mystery of Divinity is accosted catlike, almost bestially.

That Dickinson is a poet essentially religious cannot be denied. God is the character with whom Emily converses most often, not so much in discussion as in dispute, in a perpetual battle. She accuses him of duplicity, she narrowly forgives him for having created original sin, yet in substance, in spite of the vicissitudes of her ambivalence, God remains for her the Father, the Moving Force of her entire world...of the World as a whole. Emily seems not less faithful regarding her own immortality. And this seems to have been her only certainty.

Besides the religious poems and the poems of love there are the naturalistic and descriptive ones, the meditations and the

sviluppo di motivi. Il tema più originale e più profondo della Dickinson può dirsi (almeno al lume della nostra sensibilità attuale) quello che Richard Chase illustrò in un suo libro del '51: il tema dello *status*, del rango. Lo *status* (indicato da lei con parole ricorrenti come « regina, sposa, donna, immortale, imperatrice ») si conquista attraverso « esperienze cruciali »; « ogni stato implica la rinuncia a se stesso, tranne uno: l'immortalità. E ognuna delle esperienze che conferiscono i diversi generi di *status* è tipo ed emblema di una sola di esse: il sopravvenire della morte ». (Citiamo dal Chase.) Strano rovesciamento! La Dickinson parla dunque di sé come avrebbe fatto un grande poeta innamorato di lei...

In Italia avevano finora tradotto liriche della Dickinson Marta Bini e Margherita Guidacci; e ottime versioni in prosa avevano dato Emilio e Giuditta Cecchi nel volumetto *Emily Dickinson*, del '39, che resta utilissimo. Ma Guido Errante è il primo che si sia arrischiato a tradurre in versi e in forme chiuse ben quattrocento liriche della poetessa. L'impresa era molto difficile perché le architetture della Dickinson sono fragili e sottili (si è parlato per lei di una poesia rococò) e le forme ellittiche che distinguono la sua poesia trovano pochi corrispondenti nella nostra lingua.

(La Dickinson suona una spinetta, Browning ne aveva forse suonato dieci insieme e il suono d'organo nascerà con Whitman sebbene la poesia whitmaniana non abbia la purezza di stile della grande musica sacra.) Nelle versioni « chiuse » dell'Errante la leggerezza e insieme l'intensità dello stile dickinsoniano non potevano esser mantenute che in virtù di un incontro miracoloso. Così il semplicissimo: *Lest I should be oldfashioned - I'll put a trinket on* diventa: « Anch'io la moda voglio assecondare, - d'un vago ciondolo mi voglio ornare »; così i *carnivals of clouds* diventano « le nubi in fantastica tregenda »; così la secca domanda *Rearrange a wife's affection?* suona: « Può l'amore che io sento - Subire mutamento? ». Spinto dalla convinzione che si debbano mantenere « chiuse » ad ogni costo le strofe della Dickinson, l'Errante parafrasa, annacqua e cosparge di facili rime poesie che nell'originale si accontentano di allitterazioni o di eleganti rime *faux-exprés*.

È un peccato perché se Errante si fosse rassegnato a tradurre letteralmente, migliaia di lettori italiani forniti di una mediocre conoscenza dell'inglese avrebbero potuto facilmente seguire le non facili anfrattuosità del testo. Naturalmente, non mancano qua e là felici riuscite e il libro

“romances” that one might say are philosophical, the witticisms, the impromptus, the epigrams, the valentines, the poems sent as wishes on formal occasions: a true forest of poems, unfinished and unredacted; a forest of drafts in which even the chronology (were it possible) would not allow one to discover a dynamic, a development, a progression, an explication of motives. Dickinson’s deepest and most original theme which Richard Chase described in his 1951 book, can be said to be (at least in light of our present sensibility), the theme of *status*, of social class. *Status* (indicated through her recurrent use of words such as “queen, bride, lady, immortal, empress”) is gained by means of “crucial experiences; ...every status implying a renunciation of oneself, except: one’s immortality. And each of the experiences that confer the various kinds of *status* is the type and emblem of a single one of them: the sudden appearance of death.” (We quote from Chase.) A strange inversion! So Dickinson speaks of herself as a great poet in love with her would have done....

In Italy until now Martha Bini and Marguerite Guidacci had translated poems of Dickinson; and very good versions in prose had been offered in 1939 by Emilio and Judith Cecchi in the small volume *Emily Dickinson*, which remains quite useful. But Guido Errante is the first to have risked translating in verse and in “closed” forms four hundred of her poems. The project was very difficult because Dickinson’s forms are fragile and subtle (one has spoken of her rococo poetry) and the elliptical forms characteristic of her poetry find few corresponding forms in our own language.

(Dickinson plays a spinet, Browning had possibly played ten at the same time and the sound of the organ was born with Whitman even though Whitmanian poetry does not have the pure style of great sacred music.) In the “closed” versions of Errante the lightness as well as the intensity of Dickinson’s style could not be maintained except by virtue of a miraculous intersection. So the very simple, *Lest I should be oldfashioned - I’ll put a trinket on* becomes: “Anch’io la moda voglio assecondare, / d’un vago ciondolo mi voglio ornare”; likewise, *the carnivals of clouds* becomes “le nubi in fantastica tregenda”: and again the dry question *Rearrange a wife’s affection?* becomes “Può l’amore che io sento -Subire mutamento?” Spurred by the conviction that the stanzas of Dickinson must remain “closed” at all cost, Errante paraphrases, waters down,

dell'Errante resta utile, non solo in virtù della buona scelta fatta, ma anche per la lodevolissima prefazione critica e informativa, frutto di un grande amore per questa poesia. E nell'insieme la sua antologia potrà confermare al lettore non distratto e non del tutto impreparato il giudizio conclusivo, che anni fa Ludwig Lewishon dette della Dickinson nel suo discutibile ma importante volume *Expression in America*: «La D. talvolta giunge a una concisione verbale e a una ricchezza di significati quasi degne del Goethe epigrammatico. Ha accresciuto di una nota nuova ed eroica l'eterna litania dell'amore. Può toccare altezze che soltanto conobbero i più intensi poeti mistici del diciassettesimo secolo. Nitida e visionaria, esatta ed esaltata, sa schernire come Heine e mostrare il lato frusto e ridicolo dell'universo.»

and showers with easy rhymes, poems that in the original depend happily on alliteration or elegant half rhymes.

It is a shame because if Errante had resigned himself to translating literally, thousands of Italian readers endowed with a passing knowledge of English would have been able easily to follow the not easy fragility of the text. Naturally, there is no lack of felicitous results here and there and Errante's book is still useful, not only by virtue of good choices made, but also for the admirable critical and informative preface, fruit of a great love of this poetry. As a whole his anthology may confirm for the focused and not altogether unprepared reader, the conclusive assessment of Dickinson that years ago was made by Ludwig Lewishon in his debatable but important volume *Expression in America*: "Dickinson at times reaches a verbal concision and a richness of meaning almost worthy of epigrammatic Goethe. She has increased by a new and heroic note the eternal litany of love. She can touch heights that were only known by the most intense mystic poets of the seventeenth century. Clear and visionary, exact and exalted, she knows how to scoff like Heine and to show the worn out and ridiculous side of the universe."

## Robert Frost, patriarca della poesia americana

*Corriere della Sera*, 30 gennaio 1963

Con Robert Frost, morto all'età di ottantott'anni, scompare il patriarca della poesia americana e, senza dubbio, la voce più autoctona di quella poesia. In un certo senso, la sua formazione, che deve qualcosa a Wordsworth e a Browning, può sembrare più continentale, europea, di quella d'altri poeti venuti in fama, e in maggior fama, dopo di lui; e l'impressione potrebbe esser confermata dal fatto che il Frost (nato a San Francisco nel 1875) trascorse in gioventù [una dozzina di\* anni in Inghilterra, [nel New Hampshire].\* Ma l'esame dell'opera svolta successivamente non conferma tale opinione. E a partire dal 1915 la reputazione del poeta, alimentata da una produzione abbastanza vasta e uniforme, non ha fatto che crescere, tanto da giustificare il titolo di poeta nazionale attribuitogli dai suoi lettori più fedeli.

In realtà, la poesia frostiana, di ispirazione prevalentemente georgica, contadina, e quasi la sola del suo tempo che riveli una terrestre sanità morale, una inquietudine religiosa che resta sotterranea o assume forme vagamente simboliche, ma non turba la superficie di un'arte che potrebbe dirsi, e sembra una contraddizione, prolissamente sobria. Su un lontano fondo di affinità con i poeti e prosatori del New England, Hawthorne soprattutto, il Frost andò sempre affinando la sua tecnica e per il suo innesto del linguaggio della strada sulla lingua aulica fu salutato moderno anche quando il vento delle mode letterarie soffiava in altra direzione.

Non da tutti, s'intende. Non mancarono su di lui giudizi negativi; ma ecco che cosa scriveva Pound nel lontano 1914 delle poesie de *North Boston* e del loro autore: « Frost è uno scrittore onesto, che trae da se stesso ciò che scrive, dalla propria esperienza e dalle proprie emozioni. Egli mette in poesia con perfetta coscienza e precisione la vita rurale del New England. Non adopera dei temi che avrebbe potuto plagiare da Ovidio. Vi sono soltanto due passioni in arte: amore e odio, con infinite variazioni. Frost ha amato con sincerità la gente del New England, con scatti di irritazione, certo. Ha reso la loro vita seriamente. Non s'è mai voltato da parte per metterla in ridicolo. Ha preso la loro tragedia come tragedia, la loro ostinazione come ostinazione. Ora che ho letto le sue poesie conosco meglio la vita della campagna. Ciò significa che conosco

## Robert Frost, Patriarch of American Poetry

*Corriere della Sera*, January 30, 1963

With Robert Frost passing at the age of eighty-eight, we lose the patriarch of American poetry and without a doubt, the most autochthonous voice of that poetry. In a certain sense, his development, owing something to Wordsworth and Browning, may seem more continental, European, than that of other poets who have become famous, and even more famous, after him; this impression might be confirmed by the fact that Frost (born in San Francisco in 1875), in his youth spent a dozen years in New Hampshire, England.\* But an examination of the work that came about later does not support such an opinion. And starting from 1915 the poet's reputation, bolstered by a substantially vast and consistent production, has grown, justifying the title of national poet conferred on him by his most faithful readers.

In reality, Frost's poetry, prevalently of georgic, country inspiration, is almost alone in his time to combine a down-to-earth moral soundness with a religious, latent uneasiness that may remain subdued or assume vaguely symbolic forms; yet this does not disturb an art that may be described, though it seems contradictory, as soberly verbose. Building on a distant affinity with the poets and prose writers of New England, especially Hawthorne, Frost continuously refined his technique, and for his grafting of colloquial language to cultivated language, he was accepted as a modern even when literary winds were blowing in a different direction.

Not by everyone, of course. There was no lack of negative judgment of his work; but here is what Pound wrote as long ago as 1914 about the poetry of *North Boston* and its author: "Frost is an honest writer who draws what he writes from himself, from his own experience and his own emotions. He puts into poetry the rural life of New England with perfect conscience and precision. He does not use themes plagiarized from Ovid. There are only two passions in art: love and hate, with their infinite variations. Frost sincerely loved the people of New England, with bursts of irritation, of course. He has depicted their life seriously. He never turned aside to suggest a sense of ridicule. He took their tragedy as tragedy, their stubbornness as stubbornness. Now that I have read his poems I understand country life better. Which means that



meglio "la vita" ».

Ed ecco che cosa dice di Frost una sua ammiratrice italiana, Elena Croce, nella sua antologia *Poeti del Novecento italiani e stranieri*: « Nessun poeta romantico, nella sua nostalgia per il grandioso e per il selvaggio, ha saputo includere il senso dello sgomento di fronte alla natura come può farlo in qualche sua apparentemente tenue lirica Robert Frost ».

Insidiata da una evidente tendenza prosastica, narrativa, la poesia di Frost ha poco da guadagnare in traduzione; tuttavia in Italia hanno dato pregevoli versioni di cose sue Carlo Izzo, Gabriele Baldini, Roberto Sanesi e forse altri. L'edizione migliore dei *Complete poems* del Frost risale al 1949; una scelta di sue poesie pubblicò L. Untermeyer nel '51 a Nuova York. Prosciolto dai suoi più autorevoli critici dalla taccia di « poeta accademico », che gravò su di lui, Frost faceva parte davvero di un'accademia: quella americana delle arti e delle lettere. E non gli mancarono altri onori e riconoscimenti.

I understand "life" better."

And here is what an Italian admirer of Frost, Elena Croce, says in her anthology *Poeti del Novecento italiani e stranieri*: "No romantic poet, in nostalgia for the grandiose and the wild, has known how to include the sense of dismay before nature that Robert Frost has in some of his apparently tranquil lyrics."

Clearly tending towards prose narrative, Frost's poetry is hardly improved by translation; yet in Italy, valuable versions of his works have been offered by Carlo Izzo, Gabriele Baldini, Roberto Sanesi and perhaps others. The best edition of the *Complete Poems* of Frost dates back to 1949; a selection of his poetry was published by L. Untermeyer in 1951 in New York. Absolved by his most authoritative critics of the blemish of "academic poet" that weighed on him, Frost did in fact participate in an academy: that of American arts and letters. And he was not lacking for other recognition and honors.

### Note

\*Writing this article to appear one day after Frost's death, Montale apparently did not rely on the most up-to-date biographical data and mistook: the author's birth year (1874 not 1875), the three years not twelve (1912 to 1915) spent in England that inaugurated his fame, and Frost's residence in Derry, New Hampshire (1900-1911) for a county in England.

## Ricordo di T. S. Eliot

« *Corriere della Sera* », 6 gennaio 1965

Ho incontrato due volte T.S. Eliot. La prima fu, se non erro, nella primavera del '47, ed ero accompagnato da Alberto Moravia. L'appuntamento era stato fissato da quindici giorni e fummo assicurati che una così breve scadenza doveva considerarsi eccezionalmente rara. Il poeta ci ricevette nel suo studio presso la casa editrice Faber & Faber di cui egli era, a quanto si diceva, *magna pars*. Alto, elegante, già un po' curvo, azzurri gli occhi dietro due spesse lenti, era il tipo del *gentleman* inglese come gli italiani amano raffigurarselo. O meglio, si era tentati di dire, del *clergyman* perché già da allora Eliot aveva fatto professione di anglo-cattolicesimo e persino (forse a motivo di una breve infatuazione per le idee di Maurras) di fede monarchica. In effetti la sua chiarissima pronuncia dell'inglese mi faceva ricordare quegli ecclesiastici britannici che conservano quasi soli la tradizione di farsi intendere anche da chi non ha abitato a lungo nel Regno Unito.

Non ho preso appunti durante quel colloquio. Fu servito un tè con qualche tartina. Poi dopo una mezz'ora si mostrò cautamente una segretaria e un suo sguardo ci fece comprendere ch'era opportuno togliere il disturbo. In quel tempo le mie sole commendatizie presso il poeta erano: la traduzione da me pubblicata nel '29 di tre suoi *Ariel Poems* e la pubblicazione del mio *Arsenio* nella rivista « *The Criterion* » da lui diretta. Più fortunata di me fu poco dopo Adrienne Monnier che invitata a cena dal poeta annotò nel suo diario anche il gustoso *menu*: salmone affumicato, filetto ai ferri e una bottiglia di bordò. Basta questo accenno per far comprendere come e quanto il poeta — pur nella sua signorile semplicità — imponesse il senso di un raro cerimoniale a chi lo avvicinava. Era famoso da anni, anche se gli uomini della vecchia generazione — non ultimo Bernard Berenson — fossero convinti che il bluff eliotiano avrebbe avuto breve durata, Avevano torto, naturalmente; ma era inevitabile che un poeta come Eliot, il quale faceva *tabula rasa* del romanticismo per retrocedere attraverso i metafisici inglesi fino a Dante (quel Dante ch'essi forse conoscevano meglio di lui) dovesse assumere ai loro occhi la figura di un mistificatore culturale.

Qualche mese dopo rividi Eliot addirittura a un pranzo, a Roma. Ma c'era molta gente e nessuna intimità. Ricordo solo

## Remembering T. S. Eliot

*Corriere della Sera*, January 6, 1965

I met T.S. Eliot twice. The first time, if I'm not mistaken, was in the spring of 1947, and I was accompanied by Albert Moravia. The appointment had been made fifteen days ahead though we were assured that such brisk timing was to be considered exceptional. The poet received us in his office at the Faber & Faber publishing house where he was, as was said, an important personage. Tall, elegant, already a bit stooped, blue eyes behind thick glasses, he was of the English *gentleman* type that Italians love to imagine. Or better, as some suggested, the *clergyman* type, because already by that time Eliot had professed his Anglo-Catholicism and even his faith in monarchy (likely due to a brief infatuation with Maurras). Actually, his impeccable pronunciation of English called to mind those British ecclesiastics who almost single-handedly preserve the tradition of making themselves understood even by relative newcomers to the United Kingdom.

I did not take notes during that interview. A tea was served along with a canapé. Then, after half an hour, a secretary cautiously appeared and her glance informed us it would be opportune to remove the disturbance. At that time my only claims on the poet were: my translation published in 1929 of three of his *Ariel Poems* and the publication of my *Arsenio* poem in "The Criterion," a magazine he directed. Luckier than I, a little later, was Adrienne Monnier who, invited to dinner by the poet, included as a note in her diary a tasty menu: smoked salmon, grilled fillet and a bottle of bordeau...; the note in itself was enough to hint at how and how much the poet – even in his noble simplicity – imposed a sense of impressive formality on those who approached him. He had been famous for years, even if the men of the older generation – Bernard Berenson not the least – were convinced that the Eliot bluff would have a short life. They were wrong, of course; but it was inevitable that a poet like Eliot, who made *tabula rasa* of romanticism and retrogressed past the English Metaphysicians to as far back as Dante (with whom they were likely better acquainted than he) should don in their eyes the robe of a cultural mystifier.

About a month later I again saw Eliot coincidentally at a dinner in Rome. But there were many people and no intimacy

quanta fatica facesse il poeta per masticare una coriacea bistecca. Rammento pure che il poeta visitò una chiesa, non so quale, e che giunto dinanzi all'altare piegò il ginocchio, cosa che fece ridacchiare un imbecille, non me che avevo visto nel suo studio la fotografia del Papa accanto a quella di Virginia Woolf. Nella stessa serata o nella successiva il poeta tenne una lezione su Edgar Poe e il fraintendimento di quella poesia da parte di noi continentali. E non so se la stessa sera, o quella appresso, egli lesse in modo meraviglioso alcune sue poesie, tra le quali quella *Marcia trionfale* che detta da lui sembrava, e forse è, una pagina meravigliosa.

Da quel tempo non ho più riveduto Eliot. Poco dopo ci fu una generale mobilitazione di scrittori d'ogni Paese per onorare il suo sessantesimo compleanno. Ne uscì fuori un *Symposium* pubblicato da Poetry London, al quale hanno collaborato, fra gli italiani, Anceschi, Angioletti, Cecchi, Praz e il sottoscritto. Troverei in quel ricchissimo volume, oggi irreperibile, ampia materia per illustrare ogni aspetto dell'arte e del pensiero del poeta. Ma il mio articolo andrebbe per le lunghe ed io preferisco affidarmi alla memoria e vedere ciò che di lui resta vivo in me.

Anzitutto la musica. Una musica che l'orecchio percepisce, ma l'occhio difficilmente può controllare sulla pagina benché si avverta che il poeta non è andato a capo soltanto quando il trillare della macchina per scrivere lo informava che non c'era più spazio. Verso libero, se vogliamo, anche se non di rado vi affiora il così detto, e tradizionale, pentametro giambico. Una musica bassa, apparentemente prosastica, parlata e non cantata. Questo modo di verseggiare Eliot apprese certo da Pound e dagli Imagisti, i quali a loro volta avevano fatto tesoro della lezione di Laforgue e di altri *verslibristes francesi*. Si deve a Pound se il breve poema che dette fama a Eliot, *The Waste Land* si ridusse strada facendo a qualche centinaio di versi. Poundiano è ancora il ritmo che direi «carovaniero» di un'altra bella poesia eliotiana, *Il viaggio dei Re Magi*, che non sarebbe forse nata se non fosse esistita la *Provincia deserta* del miglior fabbro, Ezra.

In seguito le strade dei due poeti presero diversa direzione. Ciò che li univa era la convinzione che la poesia si nutre di poesia e che ogni poeta deve scoprire la propria tradizione e al caso, inventarla, fraintenderla. Un poeta italiano non si trova in analoga situazione; ha alle spalle una tradizione e può continuarla anche

whatsoever. I only remember what a struggle the poet was having to chew a tough steak. I remember also that he visited a church, I don't recall which, and having come before the altar, his genuflection prompted some imbecile to laugh — not I — for I had seen in his office a photo of the Pope next to a photo of Virginia Woolf. On the same evening or the next, the poet gave a lesson on Edgar Poe and the misunderstandings we continentals have of his poetry. And on the same evening or the next, he read in a marvelous way some of his own poetry, including the *Triumphal March* which, recited by him, seemed or is, a marvelous event.

From that time on, I never saw Eliot again. Though a short time later, there was a general mobilization of writers from every country to honor his sixtieth birthday. It resulted in a *Symposium* published by Poetry London, in which collaboration, the Italians were Anceschi, Angioletti, Cecchi, Praz, and myself. I would find in that very rich volume, today irreparable, a great deal of material to illustrate every aspect of the art and thought of the poet. But my article would go on and on and I prefer to trust my memory to see what remains alive of him in me.

First of all, the music. A music perceived by the ear, but followed with difficulty on the page, for, as we know, the poet does not end the line only when the typewriter carriage dings. It is free verse, if you will, even though the so-called, traditional iambic pentameter emerges not uncommonly. It is a music in bass tones, apparently prosaic, spoken and not sung. This kind of versification, Eliot certainly learned from Pound and the Imagists, who, in turn, had appropriated it from the lessons of Laforgue and other French free versers. We owe to Pound that the brief poem, *The Wasteland*, which made Eliot famous, had been curtailed along the way to only one hundred lines. Poundian is also what I call the "caravan" rhythm of another beautiful poem of Eliot's, *Journey of the Magi*, which would possibly not have been born if *Provincia Deserta* by Ezra, the 'better craftsman' had not existed.

Later, the paths of the two poets took different directions. What united them was the conviction that poetry is nourished by poetry and that poets must discover their own traditions and, if necessary, invent them, even misinterpret them. An Italian poet does not run into an analogous situation; he has at his back a tradition which he can continue even when he seems to deny it. But

quando sembra rinnegarla. Ma Pound ed Eliot americani europeizzati, ben poco avevano alle spalle e nel loro viaggio *à rebours* era fatale che incontrassero la poesia neolatina sul fiore della sua nascita: Pound, i provenzali e poi Dante (ma inizialmente il suo Cavalcanti): Eliot, Dante, che coi metafisici inglesi, Donne soprattutto, e coi drammaturgi elisabettiani si creò una corona di involontari classici a lui congeniali. Con *The Waste Land*, che il principe Mirskij aveva definito « la morte della poesia borghese » e ch'era un intarsio di citazioni che vanno dalla Bibbia a Shakespeare, dal Rig-Veda alle leggende arturiane, da Dante a Wagner, egli aveva esaurito quella che poteva dirsi la sua protesta. In *Mercoledì delle Ceneri* e altre poesie successive nasce l'Eliot che potrebbe dirsi preraffaellita e il carattere anglicano della sua fede religiosa si afferma definitivamente nei *Quattro Quartetti*, a conferma della sua ultima convinzione che la Chiesa d'Inghilterra fosse la sola e vera continuatrice della Chiesa degli Apostoli.

Cito a memoria, trascurando fasi intermedie e importanti poesie che appartengono ancora alla fase che liquida *l'esprit bourgeois*: tali *Il frammento di un Agone* e *Sweeney Agonistes*; senza escludere che poesie giovanili come *Il Ritratto di una Signora* e *Il sogno d'amore di Alfred Prufrock* tengano ancora un posto d'onore in una sua futura antologia.

È noto che Eliot era un tenace assertore della poesia oggettiva, quella che da uno stato d'animo proietta fuori un correlativo corposo, restando implicita la scaturigine. Di questa oggettività che rende palpabili e vivi anche i simboli e le allegorie era per lui esempio sommo la *Divina Commedia*; e credo che il dantismo di Eliot si limiti a questo. Una simile concezione rende accettabile, anzi necessaria la fabbrica dantesca (la parola e di Croce), ma non investe forse il poema come summa. Fino a tale limite si spinse invece il Pound dei *Cantos*, che intendono essere una enciclopedia epica della storia antica e soprattutto moderna, un universale bazar della vita sotto la specie della poesia; con quali risultati potrà dire la storia letteraria di domani, non certo il sottoscritto.

Si deve infine osservare che il tono basso dei *Quartetti* è conservato anche in gran parte della produzione drammatica eliotiana, alla quale dobbiamo anche un'opera stranamente sottovalutata dalla critica: il *Cocktail Party*, un commovente dramma borghese che, eliminate poche frange del tutto marginali, potrebbe allinearsi

Pound and Eliot, as Europeanized Americans, had rather little at their backs and in their backward-looking journey, it was fate that they should encounter neo-Latin poetry at the flowering of its birth: Pound encountered the Provençal poets, then Dante (though at first he'd found friend Cavalcante); Eliot encountered Dante who with the Metaphysical English poets, especially Donne, and with the Elizabethan playwrights, created a garland of unwitting classics congenial to him. With *The Wasteland*, which Prince Mirskij had defined as "the death of middle class poetry" and which was inlaid with citations from the Bible to Shakespeare, from the Rig-Veda to the Arthurian legends, from Dante to Wagner, Eliot had exhausted what might have been called his protest. In *Ash Wednesday* and other poems that followed, an Eliot was born who could have been called a Pre-Raphaelite; in the meantime, the Anglican character of his religious faith was attested to in his *Four Quartets*, which confirmed his ultimate conviction that the Church of England was the only true successor of the Church of the Apostles.

I quote from memory, overriding intermediate periods and important poems that belong to the phase that liquidates the bourgeois spirit, such as *Fragment of an Agon* and *Sweeney Agonistes*; and the not to be forgotten youthful poems such as *Portrait of a Lady* and *The Love Song of J. Alfred Prufrock* which will still hold a place of honor in a future anthology of his.

It is notable that Eliot tenaciously supported objective poetry, which from a state of mind projects a substantive correlative, the fountainhead remaining implicit. This objectivity that renders palpable and living even symbols and allegories was for him eminently exemplified by *The Divine Comedy*; my feeling is that Eliot's Dantism is limited to this. Such a conception renders acceptable and even necessary Dante's "factory" (the word is Croce's), but may not invest the poem with its full honors. Pound, on the other hand, does address this in the *Cantos*, which aim to be an epic encyclopedia of ancient, but especially modern, history — a universal bazaar of life as seen through poetry...with what results, only the literary history of tomorrow will say, not certainly the present writer.

We should finally observe that the bass tone of the *Quartets* is also largely maintained in Eliot's dramatic productions, of which we include a work that is strangely undervalued by critics: *The Cocktail Party*: a moving middle-class drama, that eliminating a



accanto ai maggiori lavori di Cechov. Assai notevole è anche la commedia *Il segretario di fiducia* che sembra mantenersi nella tradizione del Sheridan. Non giurerei invece sulla sopravvivenza di drammi come *La riunione di famiglia*, la sacra rappresentazione *L'Assassinio nella Cattedrale* e il *Vecchio Statista*.

Accanto all'attività strettamente poetica e teatrale di Eliot andrebbe considerata a lungo quella del saggista e del critico. Cito in fretta, oltre al ricordato Dante del 1929, *Il bosco sacro*, *l'Omaggio a Dryden*, i *Saggi Elisabettiani*, il saggio *Che cos'è un classico*, *l'Idea di una Società cristiana* e non pochi altri. Il critico in Eliot non vale forse il poeta ma ne è inseparabile. Frequenti oscillazioni di gusto (la giovanile stroncatura di Milton e di Goethe, più tardi ritrattata) non diminuiscono di molto l'importanza che ha avuto Eliot come testimone del nostro tempo. Il poeta resterà certo tra i maggiori del secolo anche se alcuni gli antepongono il cristallino, miracoloso e quasi pazzesco (dal punto di vista ideologico) William Butler Yeats dell'ultima maniera. Nel Yeats, alquanto più anziano, la distruzione della poesia borghese poteva ancora fondarsi sul mito celtico e in un *engagement* orfico-politico assurdo fin che si vuole ma degno di ispirare grande poesia. Con un predecessore di tale statura Eliot e lo stesso Pound dovevano necessariamente, pur inchinandosi, prendere un'altra strada.

few totally marginal rough edges, could stand beside the major works of Chekhov. Quite notable also is the play, *The Confidential Clerk*, which seems to hold to the tradition of Sheridan. I would not swear, on the other hand, to the survival of plays such as *The Family Reunion*, the sacred representation in *Murder in the Cathedral*, or *The Elder Statesman*.

Besides his strictly poetic and theatrical work, Eliot's essays and criticism will likely be considered for a long time. I list hurriedly, besides his book, *Dante of 1929*, *The Sacred Wood*, the *Homage to Dryden*, the *Elizabethan Essays*, and the essay *What Is a Classic*, *The Idea of a Christian Society*, and quite a few others. The critic in Eliot may not be as valuable as the poet, but they are inseparable. Frequent oscillations of taste (his youthful harsh criticism of Milton and Goethe, later recanted) don't significantly diminish the importance of Eliot as a witness of our time. The poet will certainly remain among the greats of the century, though some will place before him the crystalline, miraculous, and almost mad (from an ideological standpoint) William Butler Yeats of the last phase. In Yeats, somewhat older, the destruction of middle-class poetry could still be based on the Celtic myth and in an orphic/political involvement as absurd as can be, but worthy to inspire great poetry. With a predecessor of such stature, Eliot as well as Pound had necessarily to take, even while bowing, a different road.

### Esule volontario in Italia

*Corriere della Sera*, 3 novembre 1972

Fui presentato la prima volta a Ezra Pound nel 1925 da Carlo Linati; ed ebbi frequenti occasioni di rivederlo a Rapallo e a Firenze. In quel tempo veniva spesso a Rapallo anche un altro grande poeta, l'irlandese W. B. Yeats, uno dei pochi moderni che Ezra ammirasse senza riserve. Yeats non spiccicava una parola di italiano mentre Pound si esprimeva già con fluente scorrettezza nel nostro linguaggio. Stava già curando una sua edizione delle poesie del Cavalcanti che fu giudicata un infortunio. È di quel tempo una sua piccola e rara antologia di poeti americani, *Profile*, pubblicata dal nostro Scheiwiller. Basterebbe quel piccolo libro a farci intravedere quale fosse non dico l'*ars poetica* poundiana ma il suo concetto della poesia come perenne *work in progress*.

La cultura di Ezra, zio Ezra per gli amici, era audacemente retrospettiva; il che può sembrare un paradosso, ma in lui era realtà. D'altronde non molto diversa fu la posizione di un poeta che a Pound dovette più che qualcosa: T.S. Eliot. Oserei dire (salvando tutte le distanze perché l'ultimo Eliot fu tutto ordine e disciplina) che i due americani furono due barbari (non s'intenda la parola in senso peggiorativo) che assimilarono la cultura europea compiendo un *exploit* di genialissima ma anche superficiale revisione di quanto il nostro patrimonio classico potesse servire a una loro personale evoluzione. Non alludo a una comune idea di una possibile *Weltliteratur* ma piuttosto a una ideale costellazione dei Grandi d'ogni età, di ogni secolo. Pound credè, ed ebbe largo seguito, un suo personale Imagismo, ma tenne d'occhio anche ai Cinesi delle dinastie auree e si immerse nello studio dei Provenzali. Una sua poesia di argomento trobadorico, *Provincia deserta*, resterà uno dei suoi capolavori indiscutibili. Il libro che la contiene, se non erro *Personae*, è senza dubbio uno dei suoi migliori. Nei suoi più di cento, forse centodieci *Cantos*, il poema aspira ad essere la summa della storia del mondo vista da un poeta *as an old man*. Non un Dante redivivo ma un Dante alle soglie della pazzia.

Penso tuttavia che la follia poundiana sia stata una felice invenzione di chi volle salvarlo dalla sedia elettrica. Pound amava l'Italia, l'amava certo molto più dei suoi accusatori italiani, ma a questo suo sentimento si univa un coacervo socio-economico che

## A Voluntary Exile in Italy

*Corriere della Sera*, Nov. 3, 1972

I was introduced for the first time to Ezra Pound in 1925 by Carl Linati; and I had frequent occasions to see him again in Rapallo and Florence. In those days, another great poet came often to Rapallo, the Irishman W.B. Yeats, one of the few moderns that Ezra admired without reserve. Yeats did not manage to utter a single word in Italian though already Pound was expressing himself with fluent error in our language. He was even curating an edition of Cavalcanti that came to be judged a mishap. From that era also came his small and rare anthology of American poets, *Profile*, published by our Scheiwiller. That little book would be enough to show us the nature of, I don't say Pound's *ars poetica*, but his concept of poetry as a perennial *work in progress*.

Ezra's (Uncle Ezra to his friends) culture, was audaciously retrospective; which may seem like a paradox, but it was his reality. In any case, he was not so different from that of another poet who owed Pound more than just a little: T.S. Eliot. I would go so far as to say (disregarding their differences, since the later Eliot was all order and discipline) that the two Americans were two barbarians (without intending this in a pejorative sense) who assimilated European culture in a feat of brilliant though superficial exploration of how our classical patrimony might support their own personal evolution. I am not alluding to the common idea of a possible *Weltliteratur* but rather to an ideal regrouping of the Greats of each era, each century. Pound created and had a wide following, his own personal Imagism, but kept his eye on the Chinese golden dynasties and immersed himself in the study of the Provençals. One of his poems with a troubadour theme, *Provincia Deserta*, will remain one of his indisputable great works. The book that contains it, *Personae* if I'm not mistaken, is doubtless one of his best. In its one hundred or hundred ten *Cantos*, the poem aspires to being the consummate history of the world from the standpoint of the poet *as an old man*. Not a Dante born again but a Dante at the onset of madness.

I believe, nevertheless, that Pound's madness was a happy invention by those who wanted to save him from the electric chair. Pound loved Italy, he loved her certainly more than his Italian

si accentrava in un odio feroce per il Demiurgo (dico Demiurgo ordinatore, non l'Artefice supremo) che regge il mondo: l'Usura. Donde la sua avversione per il sistema economico americano che ha o avrebbe nell'usura il suo dio supremo. Un Pound socialista o addirittura comunista? Neppure per sogno. Piuttosto un utopismo libertario che non è neppure l'anarchia storica perché il suo fondamento è quello di un esteta, di un uomo per il quale la bellezza, la sua, non quella del volgo, è il solo valore che conti.

Curioso di storia, ma antistoricista più ancora di Eliot, Pound non poteva dunque trovarsi a mal partito in una Italia ch'era ancora per lui un paese non corrotto dalla lebbra capitalistica. Amava l'Italia del Rinascimento e la sua musica, amava la Francia di Flaubert e quella di Laforgue e di Rémy di Gourmont; era convinto (questa la sua felice scoperta) che la poesia nasce dalla prosa, amava molte correnti artistiche che fecero dell'Europa un continente di avanguardia; ed era dunque il più idoneo fra i tanti *exilés* a Parigi e poi qui da noi a non dare alcun peso al regime che teneva l'Italia al di fuori dell'odiata società dell'usura. L'americano a Parigi, l'americano in Italia! Quanto dovettero essere felici simili irresponsabili autoesuli!

E fino a questo punto possiamo comprendere perché lo zio Ezra non ebbe sostanziali obiezioni da muovere al fascismo. Ben peggiore fu il comportamento di molti italiani più colti di lui. Ma stiamo attenti: comprendere non è giustificare. E quando ci vengono a dire (non l'ho ascoltato con i miei orecchi) che Pound da Radio Roma si schierò contro il suo paese in guerra e tributò incondizionata ammirazione per la figura di Hitler e di Mussolini e per le misure antisemite che furono poi un genocidio terrificante, allora dobbiamo pensare che non il vero Pound adulto poteva parlare così se in lui non avesse prevalso l'irresponsabile, l'alienato da se stesso e dal mondo.

Non ho ascoltato i nastri registrati dal Pound, ospite di Roma e persona grata a quel regime. Sono ben certo che i massacri e i forni crematori furono una notizia, un fatto di cui egli non ebbe mai nozione. Ma tutto ciò rende più plausibile quel sospetto di incompiutezza che lasciò sempre il corpus dell'opera sua per tanti aspetti così geniale. Pound era un uomo profondamente buono, di questo sono certo. Ma il giocare con le parole, il ridurre i fatti della storia (non importa se cinese, giapponese, italiana) ad altrettanti

prosecutors, but to this feeling was joined a socio-economic entanglement that was founded on a fierce hatred for the Demiurge that controls the world (I mean the organizer Demiurge, not the supreme Artificer), in his terms, Usury...the source of his aversion to an American economic system that would have usury as its supreme deity. Was Pound a socialist or outright communist? Absolutely not. He more likely believed in a libertarian utopia that is not even historic anarchy because his foundation is that of an aesthete, a man for whom his own sense of beauty, not that of the common people, is the only value that matters.

Curious about history, but against historicity even more than Eliot, Pound would therefore not be out of place in an Italy which for him was still a country uncorrupted by the capitalist plague. He loved the Italy of the Renaissance and its music, he loved the France of Flaubert and of Laforgue and Rémy de Gourmont; he was convinced (this was his delightful discovery) that poetry is born from prose; he loved the many artistic currents that made Europe a continent of the avantgarde; he was therefore the most well-suited among the many *exilés* of Paris, and then among us, he gave no offense to a regime that kept Italy outside the hated society of usury. The American in Paris, the American in Italy! How happy all those similarly irresponsible self-exiles must have been!

Up to this point we can understand why Uncle Ezra had no substantial objections to Fascism. Much worse was the behavior of many Italians more cultivated than he. But let's be careful: to understand is not to justify. And when they come to tell us (I did not hear it with my own ears) that Pound from Radio Roma sided against his country at war and paid admiring, unconditional tribute to Hitler and Mussolini and their anti-Semitic measures which later became a terrifying genocide, then we have to acknowledge that the true adult Pound would not talk this way unless a spirit irresponsible and alien to himself and the world, had prevailed in him.

I have not heard the tapes recorded by Pound when he was a guest in Rome, most welcomed by that regime. I am quite sure that the massacres and the crematories were news and facts of which he had no idea. But all of this renders most plausible the suspicion of something gone missing that still lent the body of his work brilliance in many aspects. Pound was a man who was deeply good, I am certain of this. But the playing with words, the

stravinskijani *feux d'artifice*, questo è il sospetto che turbò sempre i suoi migliori amici: tra questi lo stesso Eliot che cercò e trovò dove poté le sue nuove radici, mentre in Pound lo sradicamento fu quasi un'involontaria autodistruzione. Tornato da vari anni in Italia dopo il feroce castigo americano, Pound non parlò quasi più. Era sempre dignitoso, cortese, umano, ma assente. Io continuerò a pensare a lui come lo vidi a Rapallo, a Firenze, grande giocatore di tennis e quasi professionale scopritore di geni che non sempre si dimostrarono tali.

reduction of historic facts (whether Chinese, Japanese, or Italian) to so many Stravinsky-esque fireworks, this is the suspicion that always troubled his best friends, among them Eliot himself who looked for and found where he could, his new roots; whereas Pound's rootlessness was almost an involuntary self-destruction. Returning to Italy for a number of years after his ferocious American punishment, Pound remained nearly silent. He was always dignified, courteous, and humane, but absent. I will continue to think of him as I saw him in Rapallo and Florence, a great player of tennis and an almost professional discoverer of geniuses who didn't always reveal themselves as such.



# Selections from *KRILL* by Gabriele Belletti

*Translated by Pasquale Verdicchio*

**Pasquale Verdicchio** taught in the Dept. of Literature of the University of California San Diego, from 1986-2021. His publications include translations of the poetic works of Zanzotto, Pasolini, Lamarque, and Candiani. His latest book of poetry is *Only You* (Victoria: Ekstasis, 2021).

**Gabriele Belletti** is a native of Santarcangelo di Romagna. After completing his studies in Philosophy at the Universities of Bologna and Florence, he continued his doctoral and post-doctoral research in France. He dealt with Esthetics and Poetics and wrote several articles and books on the Twentieth and Twenty-first Century Italian poetry. His first collection of poems, *Krill*, focusing on the environmental disaster caused by the explosion of the Deep-water Horizon oil rig was published in 2015 by Marcos y Marcos. In 2022, a theatrical production of *KRILL* was presented under the directorship of Arturo Arnone Caruso. He has participated in poetic events such as Pordenonelegge, RicercaBo and Generazione Y, and his poems and translations have been published in Italian and foreign magazines. After spending several years in France and Belgium, he now lives at the United States where he is a visiting lecturer in Italian at the University of Florida.



Giorgio Cutini, "Appendisogni," (2014).

\*

D'estate, quando  
il sole troneggia  
sulla sabbia, i turisti  
affollano le spiagge,  
i vecchi dalle vetrate  
specchi, senza essere visti,  
scelgono i loro corpi  
per fingersi  
partecipi storpi  
del mondo.

Ora la primavera inoltrata  
imita solo l'estate  
- ma non lo è ancora diventata -

\*

Al primo piano la signora Dina  
si arrende alla malattia,  
questa sera, questa ora,  
davanti alla finestra  
mentre fissa il mare.  
La voce del figlio  
che l'è venuta a trovare  
non sente.

Solo il mare che la chiama  
al di là del vetro,  
mentre il figlio parla  
alla stanza bianca.

Li resta solo  
della madre  
il greto.

\*

In summer, when  
the sun dominates  
over the sand, tourists  
crowd the beaches,  
the old from the windows  
mirrors, without being seen,  
choose their bodies  
to feign themselves  
broken participants  
in the world.

Now late spring  
imitates summer  
– but has yet to become it –

\*

Mrs. Dina on the first floor  
gives in to illness,  
this evening, this very hour,  
at the window  
while she stares at the sea.  
Her son's voice  
who has come to visit  
does not hear.

Only the sea that calls to her  
beyond the glass,  
while her son speaks  
to the white room.

There of his mother  
all is left is  
the shore.

\*

*Coro*

*La piattaforma Deepwater Horizon  
esplode dall'altra parte del mondo.*

*Nel Golfo del Messico  
una colonna di fiamme  
informe sostiene "la paura  
che il petrolio possa provocare  
un disastro ambientale"  
dice e ridice il telegiornale.*

*Il liquido nero fugge  
dal tubo che se ne cibava,  
veloce si espande  
nello spazio che gli si negava.*

\*

*Dina è distesa, animale  
senza orma, incontra  
l'aria nuova  
della finestra aperta.*

*I fili di vento si sparpagliano  
cercando pulviscoli di cielo  
ma solo porzioni di silenzio  
le ferme lenzuola consegnano.*

*La memoria annega*

*gli organi*

*il corpo.*

*Dina si lascia*

*rendere*

*altro.*

\*

*Chorus*

*The Deepwater Horizon platform  
explodes on the other side of the world.*

*In the Gulf of Mexico  
an irregular column of fire  
confirms "the fears that  
petroleum may cause  
an environmental disaster"  
the news announces and repeats.*

*The black liquid escapes  
from the pipe that fed upon it,  
it quickly expands  
into the space that it had been denied.*

\*

Dina is stretched out, animal  
without footprint, meets  
the new air  
of the open window.

Wind threads scatter in search  
of sky dust but portions of  
silence are all that is conceded  
by still bed sheets.

Memory drowns

organs

and body.

Dina lets herself

become

other.

Le parole si sradicano  
 dai loro padri significati.  
 Le acque madri aspettano  
 una nuova prole,  
 mentre i tempi  
 si sono disgregati.  
 I due grandi occhi si aprono  
 e quel mare che prima solo era  
 della finestra sfumatura  
 l'ha presa  
 e ciò dentro cui ora è sospesa  
 l'indifesa creatura.

Dina si è fatta balena.

I granchi alzano gli occhi puntini  
 verso l'animale  
 scompaiono dentro i loro gusci  
 le lumachine scribi,  
 solleticatori guardiani  
 del cupo fondale.

La balena guarda in alto  
 per capire di chi sia  
 l'ombra fissa  
 sul suo corpo.

È la piccola barca solitaria  
 con la sua scia schiumosa  
 indica una direzione:

la direzione  
 doverosa.

\*

*Coro*

*"Chiunque sia stato danneggiato,  
 verra risarcito" dice la bocca  
 dell'amministratore delegato.*

*– Anche i pellicani, le tartarughe, i delfini  
 gli aironi, i tonni, gli uccelli migratori? –*

Words are uprooted  
from their dictated meanings.  
The originating waters await  
a new offspring,  
while time  
has frayed.  
The two large eyes open  
and that sea that had been  
from the window and blur  
has taken her  
and is suspended in it  
the helpless creature.

Dina has become a whale.

Crabs raise their dot eyes  
toward the animal,  
the scribe snails  
disappear into their shells,  
tickler guards  
of the dark bottom.

The whale looks up  
in order to understand  
whose shadow it may be  
that of her own body.

The little solitary boat  
with its foamy trail  
points out direction:

the dutiful  
direction.

\*

*Chorus*

*"Those who have suffered damage  
will be compensated" say the lips  
of the appointed administrator.*

*– Pelicans, turtles, dolphins, herons,  
tunas, and migratory birds as well? –*



*Alle bianche coste della Louisiana  
giunge il nuovo colore  
e i pescatori di gamberi  
protestano senza ripiegare.*

\*

C'è la forma di una casa sul fondale.

Le pareti corrotte,  
le mobilie disperse,  
i ricordi evasi,  
le finestre spalancate.

La casa irricosciuta e inclinata  
nella fanghiglia  
sprofonda.

Fuggono gli ultimi rumori:

degli elettrodomestici,  
della televisione,  
del bambino che ripete  
"mamma ho fame",  
del cane che abbaia  
al padrone, mentre  
raccolge dell'autunno  
il fogliame.

La balena si allontana  
seguendo la sagoma  
della barchetta fedele

per sempre abbandona  
la sua casa  
e le sue mondane ragnatele.

*The new color reaches  
Louisiana's white coastline  
and the shrimp fishermen  
protest without pause.*

\*

The shape of a house in the background.

Shattered walls,  
scattered furniture,  
the dispersed memories,  
windows thrown open.

The house unknown and tilted  
in the mud  
gives way.

The last sounds flee:

of the appliances,  
of the television,  
of the childe repeating  
"mommy, I'm hungry,"  
of the dog barking  
at his owner, while  
gathering autumn's  
foliage.

The whale swims off  
following the shape  
of the faithful boat

forever abandoning  
her home  
and her mundane cobwebs.

\*

Dina  
li sente pulsare  
i corpi dei ricordi:

il campanello di casa,  
l'abbaiare del cane  
prima di uscire,  
una sera d'estate  
prima di partire,  
l'odore dell'abbraccio  
della madre Michela,  
il volto della maestra  
delle elementari  
tornata al Nord  
in primavera.

Ma lei non uno  
riconosce,  
ci nuota attraverso  
e qualche filamento  
la intercetta.  
Poveretta  
si emoziona  
per qualcosa che  
sente

ma costretta è  
a riconoscere  
solo poco più  
di niente.

Lontano se ne va  
la nuvolaglia, prosegue  
opposta alla barchetta  
che incede.

Dove si dirigono le meduse?

Dove, senza chi ha  
messo negli scrigni danzanti

\*

Dina  
feels them pulsate  
the bodies of memories:

the doorbell,  
the dog barking  
before going out,  
a summer evening  
before departing,  
the scent of her mother  
Michela's embrace,  
the elementary school  
teacher's face on her return  
from the North  
in springtime.

But she does not recognize  
even one,  
swims across  
and some filament  
intercepts her.  
Oh, dearest,  
emotional  
at something  
that she feels

but is forced  
to recognize  
only a little more  
than nothing.

The cloud mass  
goes off, moves on  
opposite the boat  
that advances.

Where are the jellyfish going?

Where, without whom  
placed those memories

quei ricordi?

Cosa resta  
se i legami sono  
diventati fragili  
e gli alfabeti fradici?

Cosa siamo  
se nulla di noi  
ci resta?

Chi resta?

Cosa resta?

\*

Quanto dista dalle rive di un approdo?

Guarda il fondo, le pinne spingono  
governate dall'occhio che ha visto  
un lento sincronismo  
scarabocchio.

Ci sono dei gusci  
che lenti si muovono  
sulla sabbia del fondale.

Dina smette di muovere  
le enormi pinne  
per non annebbiare  
le faccende di queste creature  
che compongono linee  
dai loro passaggi,  
scie di filanti passi  
senza piedi.

La semantica non è più affare  
di questi territori intermedi.

in the dancing caskets?

What is left  
if the bonds  
have become frail  
and alphabets rotten?

What are we  
if nothing of us is left  
to us?

Who is left?

What is left?

\*

How far is it from the shores of landing?

Looks to the bottom, fins push  
governed by what the eye has seen  
a slow synchronism  
scribble.

There are shells  
moving slowly  
along the bottom sand.

Dina stops moving  
her enormous fins  
so as not to cloud  
these creatures' affairs  
as they compose lines  
of their passage,  
wakes of streaking steps  
without feet.

Semantics no longer a concern  
of these intermediate territories.

Resta una  
monca strategia di  
segni, non ancora  
lettere, alfabeti,  
o quello che lettere  
e alfabeti una volta  
sono stati.

Restano delineati  
dalle sentinelle marcatori  
che spargono una matassa  
di segni

senza sensi

e senza suoni.

\*

*Terzo respiro*

Il terzo respiro è un inchino  
verso il cielo, ritorno  
dall'emisfero  
senza nome,  
per poco.

Gli occhi si aprono già spalancati,  
una patina leggera ritrova  
un'espressione,

ora è Dina

pensierosa

di nuovo.

Davanti a lei  
il figlio e il nipotino,  
subito li lega  
al pensiero del giardino  
l'estate in cui il gatto

What is left  
is a stunted strategy  
of signs, not yet  
letters, alphabets,  
or that which letters  
and alphabets  
once were.

They are left outlined  
by sentinel markers  
who spread a skein  
of signs

without sense

and without sound.

\*

*Third breath*

The third breath is a bow  
to the sky, return  
from the hemisphere  
without name  
for a while.

The eye open already wide,  
a light patina find  
expression again,

now it's Dina

in thought

again.

In front of her  
her son and grandson,  
quickly ties them  
to the memory of the garden  
the summer when the cat



si è perduto.

Dov'è il gatto?  
Dove sono le rose,  
dov'è Lui e  
dove sono  
le persone?

Dove sono le cose?

Dove è...

niente rimane, la patina  
scompare, il sospiro  
della balena è stato preso  
e ciò che di lei  
ancora non si è arreso  
deve incedere  
tuffandosi lontano.

Gainesville, FL (USA) 09/07/2021

went missing.

Where is the cat?  
Where are the roses,  
where is He and  
where re  
people?

Where are the things?

Where ...

nothing is left, the patina  
disappears, the whale's breath  
has been captured  
and that of hers  
that has not yet given in  
must take a step  
and dive down far away.

# Poems by Viviane Ciampi

*Translated by Antonio D'Alfonso*

Poet, novelist, essayist, translator, **Antonio D'Alfonso** has published more than sixty books (including translations) and has made five feature films. Born in 1953, 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 Doctorate 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 outube a series of Conversations with artists and producers. His essays *In Italics: In Defense of Ethnicity* (1996), *Gambling With Failure* (2005), and *Poetica del plurilinguismo* (2015) offer a unique perspective on decentralized identities. His books have been translated in French, Italian, German, Spanish, Estonian, and Portuguese.

**Viviane Ciampi**, born in France, has lived in Genoa since the 1970s. Before devoting herself to poetry, she founded two schools of dance. Poet, translator, anthologist, she has published eleven collections of poetry, some as bilingual editions. Her work (often recorded) focuses on poetry on and off of the written page. Editor of the French magazine *Souffles* and the online magazine *fili d'aquilone*, she has participated in national and international poetry festivals (Italy, France, Tunisia, Palestine, Spain, Canada, Czech Republic). Since 1998, she is part of the festival team *Parole Spalancate*. After being invited as poet in 2014, she joined the festival team of *Voix Vives* as animator and translator. Her poetry has been translated in various languages.



Giorgio Cutini, "Il viandante," (2018).

**Alla fine della musica**

E sull'ultima nota, siamo nati.  
 La vita ci aspettava al primo piano, siamo quindi saliti al primo piano.  
 Abbiamo parlato con parole bianche e abbiamo camminato in un'autentica vertigine.  
 Dovevamo pur riempire lo spazio come indicato nel modulo!  
 Era laggiù? no, qui, nel paese dove si commettono piccoli crimini (per distrazione)  
 e qualche bel gesto (per combinazione).  
 Abbiamo cercato il senso, ci siamo invitati alla tavola dei ricchi,  
 abbiamo lanciato briciole alla tavola dei poveri ci siamo inventati una vita pericolosa,  
 improvvisando notti improbabili, giorni senza testa né coda poiché ci avevano tagliato la testa e la coda! Ma chi? Chi? Qualcuno.

E poi? E poi, ci siamo improvvisati.  
 Come bruti. Ciascuno per sé.

**Gabbie**

Nell'assordante distanza,  
 calura bianca  
 alcun ricavo.

C'è una gabbia-non-gabbia  
 fatta per te che detesti le gabbie.  
 Puoi fuggire, non fuggi.  
 Puoi urlare, non urli.  
 Connivenze notturne di rapaci.  
 Nessuna domanda.  
 Le domande hanno smesso di esistere.

Alzi la testa.  
 Il tuo vanto.

### At the end of music

And on the last note, we were born.  
Life was waiting for us on the first floor, so we went up to  
the first floor.  
We spoke with white words and walked in an authentic  
vertigo.  
We had to fill the space as indicated in the form!  
Was it there? no, here, in the country  
where small crimes are committed (by distraction)  
and some nice gestures (for association).  
We sought meaning, and invited ourselves to the table of  
the wealthy,  
We threw crumbs on the table of the poor, and invented a  
life of peril,  
improvising improbable nights, days without head or tail,  
for they had cut off our heads and our tails! But who? Who?  
Someone.

And then? And then, we improvised.  
Like brutes. Each for oneself.

### Cages

In the deafening distance,  
white heat  
some earning.

There is a cage-not-cage  
made for you who hate cages.  
You can run, don't run.  
You can scream, don't scream.  
Nocturnal connivances of preys.  
No question.  
Questions have ceased to exist.

You keep your head up.  
Your vanity.

**Qui**

Uno accetta mattoni di amnesie  
 pronunzia lunghi sermoni.  
 L'altro gira coi leoni del circo  
 allontana i falconieri  
 o si lagna contro l'illusoria attività del sogno.  
 C'è chi trova i gesti  
 per cullare i cadaveri.  
 Tu da solo, impari a mungere il piacere  
 cibandoti di musica e colori,  
 scateni l'odore della nascita  
 e curi il filo d'erba  
 votato alla dimenticanza.  
 Non avrai applausi. Servivano?  
 Guardati. Gioco limpido  
 regole chiare,  
 postura da viandante.  
 Ma il fatto è  
 che tutto ha il sapore della vulneraria.  
 Avanzi nel fitto del mistero  
 imparando a masturbare le parole  
 indossando il camice della pazienza  
 visto che nulla qui  
 ha il diritto di essere penetrato.

(Pays de Quimperlé, ottobre 2021)

**Avanzare**

Il modo in cui avanzo non è casuale  
 avanzo perché voglio avanzare  
 desidero sottrarmi qualche volta  
 ma i piedi si staccano dalle gambe  
 non è quello che voglio non è quello che voglio  
 avanzo sguardo dritto davanti  
 testa in avanti pensieri in avanti  
 è quello che voglio  
 mani mie non vi ritraete  
 state al gioco dell'andare avanti  
 spalle non vi curvate  
 è così che si avanza

**Here**

One accepts bricks of amnesia  
delivers long sermons.  
Another wanders about with circus lions  
keeps the falconers away  
or complains about the illusory activity of dreams.  
Some people come up with gestures  
to cradle the dead.  
You, alone, learn to tap into pleasure  
feeding on music and color,  
unleash the smell of the birth  
and cure the blade of grass  
doomed to be forgotten.  
You won't have applause. Do you need it?  
Look at you. Clear game  
clear rules,  
posture of the flâneur.  
But the fact is  
that everything tastes like vulnerable.  
You progress in the thick of mystery  
learning to masturbate words  
wearing the coat of patience  
since nothing here  
the right to be penetrated.

(In Quimperlé, October 2021)

**Advance**

The way I advance is not random  
I advance because I want to move forward  
at times I want to unplug  
but my feet snap off my legs  
it's not what I want it's not what I want  
I advance look straight look ahead  
head forward thoughts forward  
this is what I want  
hands mine do not withdraw  
play the game of moving forward  
shoulders mine do not stoop  
this is how we move forward



malgrado i nemici invisibili  
che fanno indietreggiare  
gli spari le spine i recinti i rovi roventi  
i fili spinati i muri cocenti  
la buona gente che dice non avanzate non avanzate  
è tanto che non avanzo  
non ho scuse per indietreggiare  
scatto una foto delle gambe che avanzano  
scatto una foto dell'omo senza gambe  
che di notte sogna e vede le sue gambe avanzare  
e quando si sveglia è un pittore  
che dipinge solo gambe e piedi  
e piedi e gambe ed è felice  
perché è un uomo che avanza  
anche tu nel sogno avanzi  
nel sogno cadi dalla finestra  
è un modo come un altro di avanzare  
se tutto andrà bene  
se i venti non saranno contrari  
tutti correranno al tuo fianco  
versando sudore  
sulla strada sperimentale di vivere  
come animali sperimentali  
da qui a lì tutti impariamo a vivere  
e a guardare avanti  
è quello che volevamo  
è quello che volevamo

### **Noi**

Non siamo più  
l'elica del tempo  
giriamo in contro-vita  
in che modo dimmi  
per quali ragioni  
anneriamo la pagina  
lecchiamo i segni  
lingua strappata  
da una parola d'ordine  
lasciare un vuoto  
qui quale dolore  
si scrive nel margine

despite the invisible enemies  
make us stop on a dime  
the shooting the thorns the fences the scorching brambles  
the barbed wire the burning walls  
the gentle folk who say don't go forward don't go forward  
It's so long  
I have no excuse to flinch  
I take a picture of my legs advancing  
I take a picture of the man without legs  
who at night dreams and sees his legs advancing  
and when he wakes up he becomes a painter  
who paints only legs and feet  
and feet and legs and he is happy  
because he is a man who advances  
you too in dreams move forward  
in dreams you fall out of the window  
this too is a way of advancing  
when all is well  
when the winds won't blow against us  
all will run at your side  
sweating  
on the experimental road of living  
like experimental animals  
from here to there we all learn to live  
and look forward  
is this not what we wanted  
is this not what we wanted

## **We**

We are not  
the propellers of time  
We turn in counter-life  
and how do tell me  
for what reasons  
should we be darkening the page  
lick the marks  
language torn  
by words of command  
leaving a gap  
here such pain  
is written in the margin

in prosa libera  
 qualcosa d'innato  
 speriamo che esista  
 sempre anticipandoci  
 sempre precedendoci

### **Strano**

Strano che il mondo sia qui per caso.  
 Un lampo ogni tanto  
 e quante siepi.  
 Le cose non si spiegano  
 le prendi fra le mani le nomi  
 ti sembra che respirino  
 - e magari respirano -  
 ma non si spiegano.  
 Strano che il mondo sia qui per caso.  
 Non è la quiete il suo regno  
 e se non è la quiete...  
 Limiti  
 confini  
 trappole  
 come materia di ogni inferno.  
 La gente attraversa le linee del sonno  
 va oltre le sbarre  
 pianta i chiodi del futuro.  
 Le sirene, dall'nterno.  
 Un'ombra arriva,  
 la notte che rovescia.

### **So**

So che spesso  
 in compagnia dell'amore  
 colmiamo la gravità.  
 So che la nostra voce  
 sparirà nel suo doppio.  
 So che la tua bocca  
 è il rifugio preferito  
 dell'alfabeto silenzioso.  
 Allora parlami come alla nube smarrita

in free prose  
something innate  
let's hope it does exist  
always anticipating us  
always ahead of us

### Strange

Strange that the world should be here by chance.  
A flash every now and then  
and how many hedges.  
Things are not easy to explain.  
You take them in your hands you name them  
You believe they can breathe  
-- and perhaps they do breathe --  
but you cannot explain what they are.  
Strange that the world should be here by chance.  
Its kingdom is not calm  
and if it's not calm...  
Limits  
boundaries  
traps  
such is matter in hell.  
People cross the limits of sleep  
walk beyond the gates  
they hammer the nails of the future.  
The sirens, from within.  
A shadow appears  
turning night inside out.

### I know

I know that often  
in the company of love  
we respect gravity.  
I know that our voice  
disappears in its double.  
I know your mouth  
is the favorite retreat  
of the silent alphabet.  
Please speak to me like a lost cloud

scrivimi una lettera immaginaria.  
 Lascia stare il sesso.  
 Spezza la catena  
 siamo noi il fuoco.

### **Il senso del fare**

Fabbricati pure una bocca  
 trionfante di scirocco  
 che intenda soffiare  
 su chimere alate  
 ma prima pianta una quercia  
 perquisisci il termitaio  
 rosicchia gli atomi della tua ostilità  
 e quando avrai un piede  
 nella terra promessa  
 sblocca le montagne

### **Seme di parole**

ombra di parola  
 semina profonda  
 seme di parole  
 non è più ombra  
 valgano parole in ombra  
 per seminare nel profondo  
 profonda semina la parola  
 misere semine non contano per niente  
 parola semina parola  
 semina parola di parola  
 valga sempre la parola  
 valga sempre la parola in quanto parola  
 valga parola dopo parola  
 seminala tu  
 seminala tu se vale  
 seminala tu la parola  
 seminala tu la parola-semenza  
 seminala tu seminatore se mi senti  
 seminala profonda  
 seminala profonda in profonda profondità  
 se no il silenzio  
 è più desiderabile

write me an imaginary letter.  
Forget about the sex.  
Break the chain  
We are fire.

### **The meaning of doing**

Yes, make yourself a mouth  
triumphant sirocco  
intent on blowing  
on winged chimeras  
but first plant an oak  
dig deep into the termite mound  
gnaw the atoms of your hostility  
and when you have set foot  
on the promised land  
unlock the mountains

### **Word seed**

word shadow  
sowing deep  
word seed  
is shadow no more  
what use of shadow words  
to sow in the deep  
deep seed words  
seed of misery counts for nothing  
word sowing word  
seed word of word  
the word is still valid  
the word still valid as word  
word as word still valid  
sow it  
sow it if valid  
sow the word  
sow the seed-word  
sow it if you sower can hear me  
sow it deep  
sow it deep in the deep deep  
if not then silence  
is more enticing

**TRA**  
**(poesia sonora)**

tra ciò che pensi e ciò che dici

tra ciò che pensi ciò che dici ciò che sei ciò che fai

tra ciò che ti tradisce t'attanaglia t'invade  
t'imbroglia t'abbaglia

tra ciò che ti tiene ciò che ti preme ciò che ti opprime  
ciò che ti mantiene ciò che ti fa bene

tra ciò che frena e che spinge  
tra l'istante e l'istante  
tra quell'istante e quell'istante  
tra essere e... esitare

tra riva e zattera  
tra rullio e linguaggio  
tra questo e quello  
tra il già e il non ancora

tra te e te  
tra te e me  
tra noi e noi

all'insaputa della sua condanna... la poesia.

**Between  
(Sound poem)**

Between what you think and what you say

Between what you think what you say what you are what  
you do

between that which betrays you controls you haunts you  
confuses you enlightens you

between what holds you what matters to you what op  
presses you  
what keeps you alive what' good for you

between what brakes and pushes  
between instant and instant  
Between that instant and that instant  
between being and... hesitating

between shore and raft  
between film and language  
between this and that  
between the already and not yet

between you and you  
between you and me  
between us

unbeknownst to his condemnation... poetry.



## Two poems by Francesco Petrarca

*Translated by Len Krisak*

**Len Krisak** is a retired teacher and translator who also writes his own verse when he is not playing pickleball. His most recent books are *Say What You Will* (original verse) and *Virgil's Aeneid* (a complete poetic translation).

**Francesco Petrarca** (1304-1374) was the first Poet Laureate of Europe and is often considered the father of Renaissance humanism. These two translations are of poems in his *Rime Sparse* (Scattered Rhymes), and deal with an idealized (though real) woman named Laura, on whose name he often puns.



Giorgio Cutini, "Coscienza di una rotta temporo-spaziale," (2014).

127

In quella parte dove Amor mi sprona  
 conven ch'io volga le dogliose rime,  
 che son seguaci de la mente afflicta.  
 Quai fien ultime, lasso, et qua' fien prime?  
 Collui che del mio mal meco ragiona  
 mi lascia in dubbio, sí confuso ditta.  
 Ma pur quanto l'istoria trovo scripta  
 in mezzo 'l cor (che sí spesso rincorro)  
 co la sua propria man de' miei martiri,  
 dirò, perché i sospiri  
 parlando àn triegua, et al dolor soccorro.  
 Dico che, perch'io miri  
 mille cose diverse attento et fiso,  
 sol una donna veggio, e 'l suo bel viso.

Poi che la dispietata mia ventura  
 m'à dilungato dal maggior mio bene,  
 noiosa, inexorable et superba,  
 Amor col rimembrar sol mi mantiene:  
 onde s'io veggio in giovenil figura  
 incominciarsi il mondo a vestir d'erba,  
 parmi vedere in quella etate acerba  
 la bella giovenetta, ch'ora è donna;  
 poi che sormonta riscaldando il sole,  
 parmi qual esser sòle,  
 fiamma d'amor che 'n cor alto s'endonna;  
 ma quando il dí si dole  
 di lui che passo passo a dietro torni,  
 veggio lei giunta a' suoi perfecti giorni.

In ramo fronde, over vïole in terra,  
 mirando a la stagion che 'l freddo perde,  
 et le stelle miglior' acquistan forza,  
 ne gli occhi ò pur le vïolette e 'l verde  
 di ch'era nel principio de mia guerra  
 Amor armato, sí ch'anchor mi sforza,  
 et quella dolce leggiadretta scorza  
 che ricopria le pargolette membra  
 dove oggi alberga l'anima gentile  
 ch'ogni altro piacer vile  
 sembiar mi fa: sí forte mi rimembra

127

I need to force my sad rhyme so it goes  
In the direction where Love rowels me on—  
Rhyme trailing behind my afflicted mind.  
Oh, which shall be the first, which last? Which one?  
For he who speaks with me about my woes  
Leaves me in doubt, so baffling do I find  
His words. But still, of all he has opined,  
By his own hand, about these griefs that reach  
Deep in my heart, to which my spirit flies,  
I will speak out, for sighs  
Have called a truce, and grief is soothed by speech.  
I say that though my eyes,  
Fixed on a thousand things, in every place,  
See just one lady and her lovely face.

Since I was sent by cruel unhappiness  
So far from that good that was once my own—  
Unhappiness relentless, painful, mean—  
Love nurtures me by memory alone,  
So if I see the world begin to dress  
Itself like youth, in grass all freshly green,  
It seems like young, un-ripe age that I've seen:  
A lovely girl (a lady she became).  
When things grow warm beneath the high sun's beams,  
Then that to me, it seems,  
Is like what rules the deep heart: Love's bright flame.  
But when the short day deems  
It sad that slowly, sun draws back its rays,  
I see her reach her most perfected days.

Gazing in spring at leaves on branches, or  
Earth's violets when frost's no longer seen  
(And when the better stars put on their power),  
I still see both that violet and that green—  
Hues which, at the beginning of my war,  
Armed Love, and drive me to this very hour.  
I see that tender bark which would endow her  
Youthful limbs with their sweet cover, where  
Today a noble soul lives, making all  
Pleasures seem vile and small  
Compared. So strongly I recall that rare

del portamento humile  
 ch'allor fioriva, et poi crebbe anzi agli anni,  
 cagion sola et riposo de' miei affanni.

Qualor tenera neve per li colli  
 dal sol percossa veggio di lontano,  
 come 'l sol neve, mi governa Amore,  
 pensando nel bel viso piú che humano  
 che pò da lunge gli occhi miei far molli,  
 ma da presso gli abbaglia, et vince il core:  
 ove fra 'l bianco et l'aurèo colore,  
 sempre si mostra quel che mai non vide  
 occhio mortal, ch'io creda, altro che 'l mio;  
 et del caldo desio,  
 che, quando sospirando ella sorride,  
 m'infiamma sí che oblio  
 nïente apreza, ma diventa eterno,  
 né state il cangia, né lo spegne il verno.

Non vidi mai dopo nocturna pioggia  
 gir per l'aere sereno stelle erranti,  
 et fiammeggiar fra la rugiada e 'l gielo,  
 ch'í non avesse i begli occhi davanti  
 ove la stanca mia vita s'appoggia,  
 quali io gli vidi a l'ombra di un bel velo;  
 et sí come di lor bellezze il cielo  
 splendea quel dí, così bagnati anchora  
 li veggio sfavillare, ond'io sempre ardo.  
 Se 'l sol levarsi sguardo,  
 sento il lume apparir che m'innamora;  
 se tramontarsi al tardo,  
 parmel veder quando si volge altrove  
 lassando tenebroso onde si move.

Se mai candide rose con vermiglie  
 in vasel d'oro vider gli occhi miei  
 allor allor da vergine man colte,  
 veder pensaro il viso di colei  
 ch'avanza tutte l'altre meraviglie  
 con tre belle excellentie in lui raccolte:  
 le bionde trecchie sopra 'l collo sciolte,  
 ov'ogni lacte perderia sua prova,  
 e le guancie ch'adorna un dolce foco.

Way that her eyes would fall,  
So humble. She bloomed then, beyond her years,  
The single source . . . and balm . . . of all my cares.

When sometimes new snow, from far off appears  
Fresh-fallen on the hills struck by the sun,  
I think Love rules me as the sun does snow.  
I think of that fair face that's more than human;  
That can from far off melt my eyes in tears,  
But close-up, blinds them, and wins my heart so.  
Between the white and gold colors, they always show  
What never has been seen by mortal eyes  
(Except, that is, by mine). I see that burning  
Flame of desire and yearning  
That sets me blazing when she smiles and sighs,  
Forgetfulness then spurning  
Every prize, but living on forever,  
Unchanged by June, unquenched by winter ever.

I never saw, when evening rainfall ends,  
The wandering stars go whirling through clear air,  
All radiant between the dusk and dawn  
That I did not behold before me there  
Those eyes on which my weary life depends,  
Seeing them in a shading veil of lawn,  
And as the sky shone with their beauty on  
That day, just as all bathed in dew I see  
Them shine. I blaze forever from those eyes.  
If I see the sun rise,  
I sense her light come to enrapture me.  
Seeing it as it dies,  
It seems I see her leaving, and I find  
Nothing but darkness she has left behind.

My eyes, if they had ever seen both white  
And crimson roses in a golden vase —  
The freshest flowers virgin hands collect —  
They would have thought that they had seen the face  
Of one whose wonders put all else to flight  
With those three colors that her charms perfect:  
The golden tresses loosened down her neck  
(All shades of milk are nowhere near as pale),

Ma pur che l'òra un poco  
fior' bianchi et gialli per le piaggie mova,  
torna a la mente il loco  
e 'l primo dí ch'í vidi a l'aura sparsi  
i capei d'oro, ond'io sí súbito arsi,

Ad una ad una annoverar le stelle,  
e 'n picciol vetro chiuder tutte l'acque,  
forse credea, quando in sí poca carta  
novo penser di ricontar mi nacque  
in quante parti il fior de l'altre belle,  
stando in se stessa, à la sua luce sparta  
a ciò che mai da lei non mi diparta:  
né farò io; et se pur talor fuggo,  
in cielo e'n terra m'ha rachiuso i passi,  
perch'agli occhi miei lassi  
sempre è presente, ond'io tutto mi struggo.  
Et cosí meco stassi,  
ch'altra non veggio mai, né veder bramo,  
né 'l nome d'altra né sospir' miei chiamo.

Ben sai, canzon, che quant'io parlo è nulla  
al celato amoroso mio pensiero,  
che dí et nocte ne la mente porto,  
solo per cui conforto  
in cosí lunga guerra ancho non pèro:  
ché ben m'avria già morto  
la lontananza del mio cor piangendo,  
ma quinci da la morte indugio prendo.

And cheeks the sweetest fire sets aglow.  
And if the breeze but blow,  
Stirring the gold and white blooms in the dale,  
That place comes back; I know  
Again that first day I saw free in air  
What kindled me so quick: her golden hair.

Perhaps I thought to catch the sea in some  
Small glass, or count the stars in night's black spaces  
When I had that strange thought – that I'd portray,  
In these few pages, all her many places.  
That flower of all beauties, their fair sum,  
Standing still, spreads light in such a way  
That I can never leave her (no, I'll stay!).  
And if at times it seems that I might fly,  
In Heaven and earth she's made my steps un-free.  
For in my tired eyes she  
Remains for me to be tormented by.  
And so she stays with me,  
And I see no one else, nor hunt such game,  
Nor in my sighs call out some other's name.

My song, you know well what I say is nothing  
Compared to loving thoughts deep in my core –  
Thoughts that my mind must carry night and day.  
By its balm only may  
I stay alive through this, this endless war  
That would have thought to slay  
Me from bewailing my heart's sad absence  
But this thought stays my execution sentence.



128

Italia mia, benché 'l parlar sia indarno  
 a le piaghe mortali  
 che nel bel corpo tuo sí spesse veggio,  
 piacemi almen che ' miei sospir' sian quali  
 spera 'l Tevere et l'Arno,  
 e 'l Po, dove doglioso et grave or seggio.  
 Rettor del cielo, io cheggio  
 che la pietà che Ti condusse in terra  
 Ti volga al Tuo dilecto almo paese.  
 Vedi, Signor cortese,  
 di che lievi cagion' che crudel guerra;  
 e i cor', che 'ndura et serra  
 Marte superbo et fero,  
 apri Tu, Padre, e 'ntenerisci et snoda;  
 ivi fa che 'l Tuo vero,  
 qual io mi sia, per la mia lingua s'oda.

Voi cui Fortuna à posto in mano il freno  
 de le belle contrade,  
 di che nulla pietà par che vi stringa,  
 che fan qui tante pellegrine spade?  
 perché 'l verde terreno  
 del barbarico sangue si depinga?  
 Vano error vi lusinga:  
 poco vedete, et parvi veder molto,  
 ché 'n cor venale amor cercate o fede.  
 Qual piú gente possede,  
 colui è piú da' suoi nemici avolto.  
 O diluvio raccolto  
 di che deserti strani  
 per inondar i nostri dolci campi!  
 Se da le proprie mani  
 questo n'avene, or chi fia che ne scampi?

Ben provide Natura al nostro stato,  
 quando de l'Alpi schermo  
 pose fra noi et la tedesca rabbia;  
 ma 'l desir cieco, e 'ncontr'al suo ben fermo,  
 s'è poi tanto ingegnato,  
 ch'al corpo sano à procurato scabbia.  
 Or dentro ad una gabbia

128

My Italy: though useless words can never cope  
With all these wounds that kill  
(I see so many that your lovely body's had),  
I wish at least my sighs to be all of one will  
With Tiber's hope, with Arno's hope,  
And with the Po, where I sit grieving, sad.  
Heaven's Ruler, I beg to add:  
May that mercy that brought You to this earth of ours  
Make Italy the sacred, loved place You turn toward.  
See there, O gracious Lord,  
How trivial are the causes of such cruel wars.  
Those obdurate hearts that proud, fierce Mars  
Makes hard and closed to ruth,  
O Father, open up, and set those hard hearts free;  
Soften them, and let Your truth  
(Unworthy though I am to speak) be heard through me.

You whose hands hold Fortune's gift – the ruling reins  
Of this fair land so dear –  
(No pity for which you appear to be the bearer):  
Why so many foreign swords? What brings them here?  
Why this barbaric blood that stains  
The green and verdant land with crimson terror?  
You have been tricked into great error,  
Since you see so little, thinking you see much  
(In venal hearts you've sought both faithful love and trust).  
With troops, who has the most  
Has the most enemies, and struggles in their clutch.  
O deluge gathered here from such  
A wild and wasted land  
To inundate our sweet fields till they're overrun!  
If we caused this by our own hand,  
Who will be left to save us from what we have done?

Nature provided well, to keep us all alive,  
When she for our defense  
Raised up the Alps between us and that German rage.  
But self-destructive, blind desire that made no sense  
Has somehow managed to contrive  
For us, once healthy, scabies' wretched plague.  
Now in that very cage,

fiere selvagge et mansüete gregge  
 s'annidan sí che sempre il miglior geme:  
 et è questo del seme,  
 per piú dolor, del popol senza legge,  
 al qual, come si legge,  
 Mario aperse sí 'l fianco,  
 che memoria de l'opra ancho non langue,  
 quando assetato et stanco  
 non piú bevve del fiume acqua che sangue.

Cesare taccio che per ogni piaggia  
 fece l'erbe sanguigne  
 di lor vene, ove 'l nostro ferro mise.  
 Or par, non so per che stelle maligne,  
 che 'l cielo in odio n'aggia:  
 vostra mercé, cui tanto si commise.  
 Vostre voglie divise  
 guastan del mondo la piú bella parte.  
 Qual colpa, qual giudicio o qual destino  
 fastidire il vicino  
 povero, et le fortune afflicte et sparte  
 perseguire, e 'n disparte  
 cercar gente et gradire,  
 che sparga 'l sangue et venda l'alma a prezzo?  
 Io parlo per ver dire,  
 non per odio d'altrui, né per disprezzo.

Né v'accorgete anchor per tante prove  
 del bavarico inganno  
 ch'alzando il dito colla morte scherza?  
 Peggio è lo strazio, al mio parer, che 'l danno;  
 ma 'l vostro sangue piove  
 piú largamente, ch'altr'ira vi sferza.  
 Da la matina a terza  
 di voi pensate, et vederete come  
 tien caro altrui che tien sé cosí vile.  
 Latin sangue gentile,  
 sgombra da te queste dannose some;  
 non far idolo un nome  
 vano senza soggetto:  
 ché 'l furor de lassú, gente ritrosa,

Fierce beasts and gentle flocks bed on the self-same straw,  
So that the better ones must groan in their despair.  
This comes down heir through heir –  
To make us greater grief – from those who have no law,  
Whom, as we read about with awe,  
Mario so crushed  
That what he did will last in memory forever;  
He drank the blood that gushed  
When he was parched – more blood than water – from that  
[river.

Caesar I pass over, who chose to saturate  
The grass blood-red, like Mars,  
By opening veins in which Italian steel was thrust.  
Now it appears – I know not by what vicious stars –  
The heavens bear us all this hate,  
Thanks to you we gave so much in trust.  
Your warring wills that can't be sussed  
Are leaving this earth's fairest land so badly battered.  
For what offense, what destiny or what judgment  
Are you the fierce tormentor  
Of our wretched neighbor, hounding broken, shattered  
Fortunes, while in lands far-scattered  
You seek men and rejoice  
At their bloodletting – those who sell their souls for money?  
To tell the truth I use this voice –  
Not from hatred or for scorn of anyone.

And after all these proofs of it, why can't you see  
Bavarian betrayal?  
They lift a finger, making Death a joke.  
It's worse than ruin, I think, to torture, mock, and rail.  
But blood is shed more copiously  
For yet some other anger whips you, stroke-by-stroke.  
From nine to when the tierce bell's spoke,  
Think hard about yourselves, and you'll see how the same  
Man can't prize others yet think himself of scant good.  
Noble Latin blood,  
Throw off these wretched burdens for which you're to  
[blame.

Make no idol of a name  
That's full of no effect.  
If that northern fury, that sly folk, should win

vincerne d'intellecto,  
peccato è nostro, et non natural cosa.

Non è questo 'l terren ch'í' toccai pria?  
Non è questo il mio nido  
ove nudrito fui sí dolcemente?  
Non è questa la patria in ch'io mi fido,  
madre benigna et pia,  
che copre l'un et l'altro mio parente?  
Perdio, questo la mente  
talor vi mova, et con pietà guardate  
le lagrime del popol doloroso,  
che sol da voi riposo  
dopo Dio spera; et pur che voi mostriate  
segno alcun di pietate,  
vertú contra furore  
prenderà l'arme, et fia 'l combatter corto:  
ché l'antiquo valore  
ne gli italici cor' non è anchor morto.

Signor', mirate come 'l tempo vola,  
et sí come la vita  
fugge, et la morte n'è sovra le spalle.  
Voi siete or qui; pensate a la partita:  
ché l'alma ignuda et sola  
conven ch'arrive a quel dubbioso calle.  
Al passar questa valle  
piacciavi porre giú l'odio et lo sdegno,  
vènti contrari a la vita serena;  
et quel che 'n altrui pena  
tempo si spende, in qualche acto piú degno  
o di mano o d'ingegno,  
in qualche bella lode,  
in qualche honesto studio si converta:  
cosí qua giú si gode,  
et la strada del ciel si trova aperta.

Canzone, io t'ammonisco  
che tua ragion cortesemente dica,  
perché fra gente altera ir ti conviene,  
et le voglie son piene  
già de l'usanza pessima et antica,  
del ver sempre nemica.

In combats of the intellect,  
That isn't natural, but penance for our sin.

Isn't this the first earth that my feet could find?  
Isn't this the nest  
Where I was once so sweetly nursed then taught to fly?  
Isn't this the country that I trust – the best  
Of mothers, merciful and kind,  
Covering both my parents where they lie?  
By God, these reasons should be why  
Your minds are finally moved to view with sympathy  
Your grieving people who, except for God, can wring  
From you alone the thing  
Called peace. And if you merely were to let us see  
Some tiny sign of piety,  
Then valor would be armed  
Against such fury, and the fight would not last long.  
For ancient courage, once alarmed,  
Lives yet within Italian hearts and still beats strong.

Consider, Lords, how time takes wing; away it flies!  
Think how life flees us so;  
How Death is ever at our backs, a rushing gale.  
You are here now, but think of your departure, how you'll go.  
For souls in nakedness's guise  
Must go alone along that dangerous trail.  
As you pass through this earthly vale,  
Be happy conquering hate and scorn; they are malign,  
Opposing winds that force a peaceful life to end.  
And that time that you spend  
In causing others pain? Change it to something fine  
The mind or hand does; let it shine.  
Change it to lovely praise –  
To something you may study, worthy to revere.  
That way, down here, one can know days  
Of gladness, finding that the road to Heaven's clear.

My song, my counsel to you is  
That you should speak your message diplomatically,  
For you must talk to people of a haughty will.  
And their stubborn ways are still  
Full of old, vicious customs that we know to be –  
Always – truth's enemy.

Proverai tua ventura  
fra' magnanimi pochi a chi 'l ben piace.  
Di' lor: - Chi m'assicura?  
I' vo gridando: Pace, pace, pace. -

Then you must test your luck with those  
Great souls (though few) who love all good things without  
[cease.

Say, "Who will fight my foes?

I wander, crying 'peace, oh peace, oh peace.' "



# Poems by Francesco Petrarca

*Translated by A. M. Juster*

**A.M. Juster's** work has appeared in *Poetry*, *The Paris Review*, and *The Hudson Review*, and he has won the Howard Nemerov Sonnet Award three times, the Richard Wilbur Award, and the Willis Barnstone Translation Prize. His eleventh book, a translation of Petrarch's *Canzoniere*, is due from W.W. Norton in early 2024.

**Francesco Petrarca** (1304-1374), commonly known as Petrarch, is one of the major figures in Western literature. His *Canzoniere*, an extended account of his struggle to choose between God and a beautiful young married woman named Laura, popularized the sonnet and the confessional poem. A wide-ranging scholar of classical literature often described as "the father of humanism," he wrongly believed that his fame would rely upon his Latin epic *Africa*.

## Translator's note

My goal was to imitate closely Petrarch's music and fresh language, while being faithful to his text. I tried to sidestep problems of recent translations by translating sentences as units and avoiding word-for-word translation unless it worked as poetry. Accordingly, I freely changed the order of phrases and words, combined or split words to capture nuances in meaning, altered verb tenses and punctuation (including using the em dash for interjections), and used less literal connecting words—all in the hope that this translation would sing in the way that its title promises. With a few minor exceptions, I kept stanzaic equivalence but not line equivalence.

My punctuation varies from that of previous translations. For instance, too often they imported the modern notion of a sonnet's "volta," which has led them to create too many hard breaks after eight lines, even though the language and logic of the octets often flows into the sestets as part of a complete sentence.

My views on prosody are similar to those expressed by Timothy Steele in his two books on the subject. I used iambic meters, generally trimeter and pentameter but occasionally tetrameter and hexameter, in lines that reflect the line lengths of the Italian. I included regular metrical substitutions to vary the rhythms of the poetry. I favored spondaic substitutions to slow a line and light stresses to accelerate a line. I often used dactylic substitutions to start sentences, as is traditional, and to signal a mood shift, and I used only a handful of anapestic substitutions. After a line ending with a feminine rhyme, I gave myself the choice of using either a standard or a headless iambic line.

I used exact rhyme almost entirely, although critics may argue that my Boston accent undermined the exactness of a few rhymes. There are a few words I consider metrical “swing” words (e.g. “fire” and “sour”) that poets sometimes count as having one beat and sometimes as two; I have used such words both ways. I tried to include rime riche when Petrarch did, and noted failures to do so in the notes. I used enjambment to mute or stress the rhymes in ways analogous to the ways that I used metrical substitutions.

Spirto gentil, che quelle membra reggi  
dentro le qua' peregrinando alberga  
un signor valoroso, accorto et saggio,  
poi che se' giunto a l'onorata verga  
colla qual Roma et suoi erranti correggi,  
et la richiami al suo antiquo viaggio,

io parlo a te, però ch'altrove un raggio  
non veggio di virtù, ch'al mondo è spenta,  
né trovo chi di mal far si vergogni.

Che s'aspetti non so, né che s'agogni,  
Italia, che suoi guai non par che senta:  
vecchia, otiosa et lenta,  
dormirà sempre, et non fia chi la svegli?  
Le man' l'avess'io avvolto entro' capegli.

Non spero che già mai dal pigro sonno  
mova la testa per chiamar ch'uom faccia,  
sí gravemente è oppressa et di tal soma;  
ma non senza destino a le tue braccia,  
che scuoter forte et sollevarla ponno,  
è or commesso il nostro capo Roma.

Pon' man in quella venerabil chioma  
securamente, et ne le trecchie sparte,  
sí che la neghittosa esca del fango.  
I' che dí et notte del suo strazio piango,  
di mia speranza ò in te la maggior parte:  
che se 'l popol di Marte  
devesse al proprio honore alzar mai gli occhi,  
parmi pur ch'a' tuoi dí la gratia tocchi.

L'antiche mura ch'anchor teme et ama  
et trema 'l mondo, quando si rimembra  
del tempo andato e 'n dietro si rivolve,  
e i sassi dove fur chiuse le membra  
di ta' che non saranno senza fama,  
se l'universo pria non si dissolve,

et tutto quel ch'una ruina involve,  
per te spera saldar ogni suo vizio.  
O grandi Scipioni, o fedel Bruto,  
quanto v'aggrada, s'egli è anchor venuto  
romor là giù del ben locato officio!

53

Ennobled spirit, you who oversee  
the limbs and organs where a pilgrim hides,  
you lord, wise, shrewd and brave in any fray,  
now that you have the honored staff that guides  
both Rome and its adrift community  
and call her back to her familiar way,

I speak to you, for I don't see one ray  
of virtue – which worldwide has burnt so low –  
and no one is ashamed of evil deeds.

It's vague what Italy expects or needs  
because she doesn't seem to feel much woe  
while idle, old and slow.

Will she still sleep and no one rouse her there?  
I wish my hand would grab her by the hair.

I can't hope someone's clamorous alarms  
will lift her head from sluggish lethargy  
so heavily oppressed by such great weight,  
yet, not without some help from destiny,  
our Roman head is trusted to your arms  
to shake her up and help her elevate.

Insert your hands, while in a cocky state,  
into those honored locks, that tangled hair,  
so from the mire this clod might break away.  
I, who lament her torment night and day,  
place hope in you (at least the greatest share...),  
because if every heir  
of Mars kept honor in his lifted gaze,  
it seems you might attain grace in your days.

Ramparts of old that make the world keep fearing,  
loving, and quivering as it recalls  
the time gone by and recapitulates,  
and stonework that enclosed within its walls  
remains of mortals we will be revering  
until the universe disintegrates,

and all that this one ruin implicates  
give hope through you they can fix decay.  
O faithful Brutus, O great Scipios,  
good news on office placement – if it goes  
down all the way to Hell – must make your day.

Come cre' che Fabritio  
 si faccia lieto, udendo la novella!  
 Et dice: Roma mia sarà anchor bella.

Et se cosa di qua nel ciel si cura,  
 l'anime che lassú son citadine,  
 et ànno i corpi abandonati in terra,  
 del lungo odio civil ti pregan fine,  
 per cui la gente ben non s'assecura,  
 onde 'l camin a' lor tecti si serra:

che fur già sí devoti, et ora in guerra  
 quasi spelunca di ladron' son fatti,  
 tal ch'a' buon' solamente uscio si chiude,  
 et tra gli altari et tra le statue ignude  
 ogni impresa crudel par che se tratti.  
 Deh quanto diversi atti!  
 Né senza squille s'incommencia assalto,  
 che per Dio ringraciar fur poste in alto.

Le donne lagrimose, e 'l vulgo inerme  
 de la tenera etate, e i vecchi stanchi  
 ch'ànno sé in odio et la soverchia vita,  
 e i neri fraticelli e i bigi e i bianchi,  
 coll'altre schiere travagliate e 'nferme,  
 gridan: O signor nostro, aita, aita.

Et la povera gente sbigottita  
 ti scopre le sue piaghe a mille a mille,  
 ch'Anibale, non ch'altri, farian pio.  
 Et se ben guardi a la magion di Dio  
 ch'arde oggi tutta, assai poche faville  
 spegnendo, fien tranquille  
 le voglie, che si mostran sí 'nfiammate,  
 onde fien l'opre tue nel ciel laudate.

Orsi, lupi, leoni, aquile et serpi  
 ad una gran marmorea colomna  
 fanno noia sovente, et a sé danno.  
 Di costor piange quella gentil donna  
 che t'à chiamato a ciò che di lei sterpi  
 le male piante, che fiorir non sanno.

Passato è già piú che 'l millesimo anno  
 che 'n lei mancàr quell'anime leggiadre  
 che locata l'avean là dov'ell'era.

Fabricius, I'd say,  
would smile to hear it and tell us then,  
"My Rome will now be beautiful again."

And if in Heaven they are half-aware  
of earthly things, souls who are residents  
and shed their bodies in the dirt, have pleaded  
with you to end long civil arguments  
that caused a lack of public safety where  
the roads to pilgrim churches were impeded,  
which were well-tended and in war succeeded  
in turning almost into robbers' lairs,  
and it is best their doors are closed, for near  
their altars and their statues that are clear  
of clutter, gangs are offering cruel wares.  
Ah, greatly changed affairs!  
Without the sound of bells upraised to praise  
the Lord, they do not start their violent ways.

The tearful women and the helpless group  
of younger ones and seniors, tired all day,  
who hate themselves and lives that leave them bored,  
and the black friars and the white and gray  
and all the sad and sickly in a troop  
that's crying out, "Save us! Save us, our Lord!"  
and countless scared, poor people point you toward  
their wounds as Hannibal, to name just one,  
would pity them and, if you scrutinize  
the House of God today where fires rise,  
by snuffing out enough sparks you've begun  
to do what can be done  
to calm desires that show they are ablaze,  
for which your work will garner Heaven's praise.

Bears, lions, eagles, wolves and snakes disturb  
the mighty marble column and can harm  
themselves because for them there weeps in gloom  
a noble lady sounding an alarm  
so you uproot each toxic plant and herb  
that have not yet determined how to bloom.

Once all those graceful spirits meet their doom,  
more than a thousand years would then ensue  
since they interred her where she was to be.

Ahi nova gente oltra misura altera,  
irreverente a tanta et a tal madre!  
Tu marito, tu padre:  
ogni soccorso di tua man s'attende,  
ché 'l maggior padre ad altr'opera intende.

Rade volte adiven ch'a l'alte imprese  
fortuna ingiuriosa non contrasti,  
ch'agli animosi fatti mal s'accorda.  
Ora sgombrando 'l passo onde tu intrasti,  
famisi perdonar molt'altre offese,  
ch'almen qui da se stessa si discorda:  
però che, quanto 'l mondo si ricorda,  
ad huom mortal non fu aperta la via  
per farsi, come a te, di fama eterno,  
che puoi drizzar, s'i' non falso discerno,  
in stato la piú nobil monarchia.  
Quanta gloria ti fia  
dir: Gli altri l'aitâr giovane et forte;  
questi in vecchiezza la scampò da morte.

Sopra 'l monte Tarpeio, canzon, vedrai  
un cavalier, ch'Italia tutta honora,  
pensoso piú d'altrui che di se stesso.  
Digli: Un che non ti vide anchor da presso,  
se non come per fama huom s'innamora,  
dice che Roma ognora  
con gli occhi di dolor bagnati et molli  
ti chier mercé da tutti sette i colli.

Ah upstarts – off the charts in snobbery –  
not granting a great mother what is due!  
You're father, husband too!  
We must await assistance from your hand;  
the greater father sticks to work he planned.

Cruel Fortune rarely fails at any time  
to hinder projects with a lofty aim,  
since she accepts bold deeds unwillingly.  
Now, clearing out the path by which you came,  
she makes me pardon so much other crime,  
since here, at least, she lacks consistency,  
yet for as long as we have memory,  
no mortal man has had this open way  
that is now there for you, if I'm correct,  
to gain eternal fame and resurrect  
Earth's noblest kingdom from its disarray.  
How glorious to say  
this: "Others helped in her bright, youthful stage;  
*he* rescued her from death in her old age."

On the Tarpeian Rock, Song, you will glimpse  
a knight respected by all Italy,  
who cares for others more than his well-being.  
Tell him, "One never close enough for seeing,  
but who adores a man's celebrity,  
claims Rome incessantly  
calls out to you with dripping tears of grief  
so all the Seven Hills provide relief."



92

Piangete, donne, et con voi pianga Amore;  
 piangete, amanti, per ciascun paese,  
 poi ch'è morto collui che tutto intese  
 in farvi, mentre visse, al mondo honore.

Io per me prego il mio acerbo dolore,  
 non sian da lui le lagrime contese,  
 et mi sia di sospir tanto cortese,  
 quanto bisogna a disfogare il core.

Piangan le rime anchor, piangano i versi,  
 perché 'l nostro amoroso messer Cino  
 novellamente s'è da noi partito.

Pianga Pistoia, e i citadin perversi  
 che perduto ànno sí dolce vicino;  
 et rallegresi il cielo, ov'ello è gito.

128

Italia mia, benché 'l parlar sia indarno  
 a le piaghe mortali  
 che nel bel corpo tuo sí spesse veggio,  
 piacemi almen che ' miei sospir' sian quali  
 spera 'l Tevere et l'Arno,  
 e 'l Po, dove doglioso et grave or seggio.

Rettor del cielo, io cheggio  
 che la pietà che Ti condusse in terra  
 Ti volga al Tuo dilecto almo paese.  
 Vedi, Segnor cortese,  
 di che lievi cagion' che crudel guerra;  
 e i cor', che 'ndura et serra  
 Marte superbo et fero,  
 apri Tu, Padre, e 'ntenerisci et snoda;  
 ivi fa che 'l Tuo vero,  
 qual io mi sia, per la mia lingua s'oda.

Voi cui Fortuna à posto in mano il freno  
 de le belle contrade,  
 di che nulla pietà par che vi stringa,

92

Weep, ladies, and may Love now weep with you;  
weep, lovers, throughout every foreign nation  
for he has died who had determination  
in life to give you honor you were due.

I pray my bitter grief will not subdue  
my tears, and it will show consideration  
by allowing sighs' continuation,  
so easing my heart's pressure might ensue.

Let lines of Latin weep, let rhymes weep too  
for much-loved Mister Cino, recently  
the reason that we feel abandonment.

Let the Pistoia scumbags weep who knew  
a neighbor who behaved so decently,  
and let them cheer in Heaven, where he went.

128

My Italy, though language is in vain  
for mortal wounds I see  
on your fine flesh, I wish my every sigh  
would make the Tiber and the Arno be  
content— though I remain  
beside the Po, where I lament and cry.

O Ruler of the sky,  
I seek that mercy that once made You go  
to Earth to turn to Your dear, holy nation.  
Note that slight provocation,  
kind Lord, produces war of brutal woe.  
Father, ease, broach, then show  
the hearts their haughty, cruel  
war god has made encrusted and enclosed;  
though I am worthless, rule  
Your truth be heard through language I composed.

You into whose hands Fortune gave the reins  
to regions I revere,  
for which you always seem to show disdain:

che fan qui tante pellegrine spade?  
 perché 'l verde terreno  
 del barbarico sangue si depinga?

Vano error vi lusinga:  
 poco vedete, et parvi veder molto,  
 ché 'n cor venale amor cercate o fede.  
 Qual piú gente possede,  
 colui è piú da' suoi nemici avvolto.  
 O diluvio raccolto  
 di che deserti strani  
 per inondar i nostri dolci campi!  
 Se da le proprie mani  
 questo n'avene, or chi fia che ne scampi?

Ben provide Natura al nostro stato,  
 quando de l'Alpi schermo  
 pose fra noi et la tedesca rabbia;  
 ma 'l desir cieco, e 'ncontr'al suo ben fermo,  
 s'è poi tanto ingegnato,  
 ch'al corpo sano à procurato scabbia.

Or dentro ad una gabbia  
 fiere selvagge et mansüete gregge  
 s'annidan sí che sempre il miglior geme:  
 et è questo del seme,  
 per piú dolor, del popol senza legge,  
 al qual, come si legge,  
 Mario aperse sí 'l fianco,  
 che memoria de l'opra ancho non langue,  
 quando assetato et stanco  
 non piú bevve del fiume acqua che sangue.

Cesare taccio che per ogni piaggia  
 fece l'erbe sanguigne  
 di lor vene, ove 'l nostro ferro mise.  
 Or par, non so per che stelle maligne,  
 che 'l cielo in odio n'aggia:  
 vostra mercé, cui tanto si commise.

Vostre voglie divise  
 guastan del mondo la piú bella parte.  
 Qual colpa, qual giudicio o qual destino  
 fastidire il vicino  
 povero, et le fortune afflicte et sparte  
 perseguire, e 'n disparte

why are so many foreign sabers here?  
Why are there all these stains  
from brutish blood upon the lush terrain?  
You're drawn by sin in vain—  
you never notice much, but think you see,  
for in vile hearts is love and trust you seek;  
one with the largest clique  
is one surrounded by one's enemy.  
O gathering high seas  
from some exotic lands  
that would engulf our gentle countryside!  
If done by our own hands,  
what rescue now could anyone provide?

Nature provided well for our condition,  
placing her Alpine wall  
between our people and Germanic rage,  
but a dark lust, promoting its own fall,  
contrived then to transition  
this healthy body to a sickly stage.

Now, inside the same cage,  
the savage beasts and timid flocks will rest  
so better ones keep groaning through the day  
and, as the stories say,  
through heirs of lawless men their grief progressed  
as Marius oppressed  
them, slicing up each flank,  
a deed that has not passed from memory  
when, parched and tired, he drank  
their blood and river water equally.

I do not speak of Caesar, who once stained  
the grass of each plateau  
with crimson as he jabbed our steel through veins.  
It seems that evil constellations show  
that Heaven has disdained  
us, thanks to you, so trusted for your pains.

Our loveliest domains  
are ruined by your lusts that are at war.  
Which judgment, fault, or fate makes you oppress  
your neighbor in distress,  
and hound the fortunes of the lost and poor  
as from some foreign shore

cercar gente et gradire,  
 che sparga 'l sangue et venda l'alma a prezzo?  
 Io parlo per ver dire,  
 non per odio d'altrui, né per disprezzo.

Né v'accorgete anchor per tante prove  
 del bavarico inganno  
 ch'alzando il dito colla morte scherza?  
 Peggio è lo strazio, al mio parer, che 'l danno;  
 ma 'l vostro sangue piove  
 piú largamente, ch'altr'ira vi sferza.

Da la matina a terza  
 di voi pensate, et vederete come  
 tien caro altrui che tien sé cosí vile.  
 Latin sangue gentile,  
 sgombra da te queste dannose some;  
 non far idolo un nome  
 vano senza soggetto:  
 ché 'l furor de lassú, gente ritrosa,  
 vincerne d'intellecto,  
 peccato è nostro, et non natural cosa.

Non è questo 'l terren ch'í' toccai pria?  
 Non è questo il mio nido  
 ove nudrito fui sí dolcemente?  
 Non è questa la patria in ch'io mi fido,  
 madre benigna et pia,  
 che copre l'un et l'altro mio parente?

Perdio, questo la mente  
 talor vi mova, et con pietà guardate  
 le lagrime del popol doloroso,  
 che sol da voi riposo  
 dopo Dio spera; et pur che voi mostriate  
 segno alcun di pietate,  
 virtù contra furore  
 prenderà l'arme, et fia 'l combatter corto:  
 ché l'antiquo valore  
 ne gli italici cor' non è anchor morto.

Signor', mirate come 'l tempo vola,  
 et sí come la vita  
 fugge, et la morte n'è sovra le spalle.  
 Voi siete or qui; pensate a la partita:

they seek men, and delight  
in gore and souls they pawn at market rate?  
I speak to say what's right,  
not pass on someone else's scorn or hate.

And, with this evidence, have you misread  
the German trickery  
that taunts Death with one finger held erect?  
Shame overwhelms the loss, it seems to me;  
although your blood is shed  
more freely, other anger leaves you wrecked.

From dawn to nine reflect  
upon yourselves and how much one can hold  
a person dear who views himself as crud.  
You of fine Roman blood:  
reject these harmful burdens, do not mold  
an idol from the untold  
emptiness of a name;  
that was our sin, and not a natural thing,  
so a cruel race became  
the force to conquer us in reasoning.

Is this not ground I touched when life was new?  
And isn't where I stand  
my home where I was raised a gentle way?  
Is this not my own faithful fatherland –  
sweet, pious mother too,  
which covers where my parents lie today?

By God, let all this sway  
your thoughts at times, and note with sympathy  
that, after God, it's you with hope for those  
in tears lamenting woes,  
and if you show some sign of piety,  
those of morality  
will take up arms to hold  
off fury, and the battle will not last  
since bravery of old  
in hearts of Italy is holding fast.

Lords: notice how the time is racing by,  
and how life runs away,  
and from behind us Death is hanging tight.  
You are here now – consider your last day

ché l'alma ignuda et sola  
conven ch'arrive a quel dubbioso calle.

Al passar questa valle  
piacciavi porre giù l'odio et lo sdegno,  
vènti contrari a la vita serena;  
et quel che 'n altrui pena  
tempo si spende, in qualche acto piú degno  
o di mano o d'ingegno,  
in qualche bella lode,  
in qualche honesto studio si converta:  
cosí qua giù si gode,  
et la strada del ciel si trova aperta.

Canzone, io t'ammonisco  
che tua ragion cortesemente dica,  
perché fra gente altera ir ti convene,  
et le voglie son piene  
già de l'usanza pessima et antica,  
del ver sempre nemica.  
Proverai tua ventura  
fra' magnanimi pochi a chi 'l ben piace.  
Di' lor: - Chi m'assicura?  
I' vo gridando: Pace, pace, pace. -

because the soul must fly  
alone and naked on its risky flight.

While in this vale, delight  
that you can thwart your hatred and disdain,  
winds contrary to life's tranquility,  
and time that currently  
you spend with others while inflicting pain.  
More worthy handicraft of hand or brain,  
some ethical reviews,  
some welcome praise — accept such change, so here  
you can enjoy the news  
and find the path to Heaven to be clear.

I urge you, Song, to speak  
about your reasoning with courtesy  
for you must go to those who are effete,  
whose wishes are replete  
with ancient, hideous gentility,  
truth's chronic enemy.  
For those unselfish few  
who love the good, go try your luck and say,  
"Will someone save me? Who?  
Peace, peace, peace! I keep crying it all day."



# Canto I of Dante's *Paradiso*

*Translated by Peter D'Epiro*

**Peter D'Epiro** has completed a verse translation of Dante's *Inferno*, of which thirteen cantos have appeared in *JIT* and other venues. A selection of his poems has appeared in *JIT* (Fall 2020), and his translations from Italian, French, and Latin have appeared in various journals and his five books, especially *Sprezzatura: 50 Ways Italian Genius Shaped the World*. He has recently completed a memoir of his childhood in two formerly Italian neighborhoods of the Bronx. His most recent published book is *The Book of Firsts: 150 World-Changing People and Events from Caesar Augustus to the Internet*.

## Translator's Note

I've often wondered who my ideal translators of the three *cantiche* of the *Commedia* would be, if I could choose among the major poets who wrote in English. The cragginess and crankiness of Ezra Pound might have achieved special-effect wonders with *Inferno*. I would have entrusted *Purgatorio* to the macerating but suavely confessional guilt of T. S. Eliot. For *Paradiso*, I initially thought of the orotund, if not aureate, diction of Wallace Stevens, but I decided that the doggedly secular poet of "Sunday Morning" couldn't have resisted parodying the most elevated moments of Dante's heavenly journey with something like his "Chieftain If-fucan of Azcan in caftan / Of tan with henna hackles, halt!" Well, how about William Blake, famed illustrator of Dante and quotidian companion of angels? But Blake was probably too much of a wild and crazy guy to avoid wandering off into his own inimitable visionary worlds.

Who was left for *Paradiso* but William Wordsworth? I'm not thinking the late Wordsworth of the *Ecclesiastical Sonnets*, but the titanic poet of "Tintern Abbey":

And I have felt  
A presence that disturbs me with the joy  
Of elevated thoughts; a sense sublime

Peter D'Epiro / Dante

Of something far more deeply interfused,  
Whose dwelling is the light of setting suns,  
And the round ocean and the living air,  
And the blue sky, and in the mind of man:  
A motion and a spirit that impels  
All thinking things, all objects of all thought,  
And rolls through all things;

the Wordsworth of the sublimely stately sonnets:

Great God! I'd rather be  
A Pagan suckled in a creed outworn;  
So might I, standing on this pleasant lea,  
Have glimpses that would make me less forlorn;  
Have sight of Proteus rising from the sea;  
Or hear old Triton blow his wreathèd horn;

and of "Thy soul was like a Star, and dwelt apart; / Thou hadst a voice whose sound was like the sea"; and "Once did She hold the gorgeous east in fee"; and "Listen! The mighty Being is awake, / And doth with his eternal motion make / A sound like thunder—everlastingly."

All this useless pining for missed opportunities is by way of introducing my blank verse translation of the first canto of *Paradiso*, in which I've tried to capture, especially before Beatrice begins her lecture on physics and metaphysics, some faint shadow of the Wordsworthian voice in diction, phrasing, syntax, and movement. I've also seasoned the concoction with a pinch of archaism but have drawn the line at Wordsworth's embrace of Theeism and Thouism.

**Paradiso**  
**Canto 1**

La gloria di colui che tutto move  
per l'universo penetra, e risplende  
in una parte più e meno altrove.

Nel ciel che più de la sua luce prende  
fu' io, e vidi cose che ridire  
né sa né può chi di là sù discende;  
perché appressando sé al suo disire,  
nostro intelletto si profonda tanto,  
che dietro la memoria non può ire.

Veramente quant' io del regno santo  
ne la mia mente potei far tesoro,  
sarà ora materia del mio canto.

O buono Appollo, a l'ultimo lavoro  
fammi del tuo valor sì fatto vaso,  
come dimandi a dar l'amato alloro.

Infino a qui l'un giogo di Parnaso  
assai mi fu; ma or con amendue  
m'è uopo intrar ne l'aringo rimaso.

Entra nel petto mio, e spira tue  
sì come quando Marsia traesti  
de la vagina de le membra sue.

O divina virtù, se mi ti presti  
tanto che l'ombra del beato regno  
segnata nel mio capo io manifesti,  
vedra' mi al piè del tuo diletto legno  
venire, e coronarmi de le foglie  
che la materia e tu mi farai degno.

Sì rade volte, padre, se ne coglie  
per trionfare o cesare o poeta,  
colpa e vergogna de l'umane voglie,  
che parturir letizia in su la lieta  
delfica deità dovria la fronda  
peneia, quando alcun di sé asseta.

Poca favilla gran fiamma seconda:  
forse di retro a me con miglior voci  
si pregherà perché Cirra risponda.

Surge ai mortali per diverse foci  
la lucerna del mondo; ma da quella  
che quattro cerchi giugne con tre croci,

*Paradiso*  
**Canto 1**

The glory of the One who moves all things  
Penetrates through the universe, and shines  
In one part more and in another less.  
Within the heaven that most receives His light  
Was I, and saw such things as who descends  
From there has neither wit nor power to tell—  
Because, in drawing near to its desire,  
Our understanding enters such a depth  
That it must leave the memory behind.  
Nevertheless, as much of the holy realm  
As I could treasure up within my mind  
Shall now be made the subject of my song.

O good Apollo, for this final task  
Make of me such a vessel of your power  
As you require for your beloved laurel.  
Up to this point, one summit of Parnassus  
Has served me well, but now I need them both,  
Entering on the arena that remains.  
Come into my breast and, there within me, breathe,  
As once, on that occasion when you drew  
Marsyas from the scabbard of his limbs.  
O power divine, but grant me of yourself  
So much that I may figure forth the shadow  
Of the blest realm imprinted in my mind,  
And you shall see me approach your chosen tree  
And crown myself beneath it with those leaves  
Of which my theme and you will make me worthy.  
So seldom, father, are they gathered now  
For triumphing of caesar or of poet—  
The fault and bitter shame of human wills—  
That certainly the Peneian bough begets  
New joy within the joyous Delphic god  
Whenever it makes any long for it.  
A tiny spark gives rise to mighty flames:  
Perhaps by my example sweeter voices  
Will offer prayer, and Cyrrha may respond.

At different points the lantern of the world  
Rises on mortals, but by that which joins  
Four circles with three crosses, it sets forth

con miglior corso e con migliore stella  
 esce congiunta, e la mondana cera  
 più a suo modo tempera e suggella.

Fatto avea di là mane e di qua sera  
 tal foce, e quasi tutto era là bianco  
 quello emisperio, e l'altra parte nera,  
 quando Beatrice in sul sinistro fianco  
 vidi rivolta e riguardar nel sole:  
 aquila sì non li s'affisse unquanco.

E sì come secondo raggio suole  
 uscir del primo e risalire in suso,  
 pur come pelegrin che tornar vuole,  
 così de l'atto suo, per li occhi infuso  
 ne l'immagine mia, il mio si fece,  
 e fissi li occhi al sole oltre nostr' uso.

Molto è licito là, che qui non lece  
 a le nostre virtù, mercé del loco  
 fatto per proprio de l'umana spece.

Io nol sofferarsi molto, né sì poco,  
 ch'io nol vedessi sfavillar dintorno,  
 com' ferro che bogliente esce del foco;  
 e di sùbito parve giorno a giorno  
 essere aggiunto, come quei che puote  
 avesse il ciel d'un altro sole addorno.

Beatrice tutta ne l'etterne rote  
 fissa con li occhi stava; e io in lei  
 le luci fissi, di là sù rimote.

Nel suo aspetto tal dentro mi fei,  
 qual si fé Glauco nel gustar de l'erba  
 che 'l fé consorto in mar de li altri dèi.

Trasumanar significar *per verba*  
 non si poria; però l'esempio basti  
 a cui esperienza grazia serba.

S'í era sol di me quel che creasti  
 novellamente, amor che 'l ciel governi,  
 tu 'l sai, che col tuo lume mi levasti.

Quando la rota che tu sempiterni  
 desiderato, a sé mi fece atteso  
 con l'armonia che temperi e discerni,  
 parvemi tanto allor del cielo acceso  
 de la fiamma del sol, che pioggia o fiume  
 lago non fece alcun tanto disteso.

Upon a better course and in conjunction  
 With better stars, tempering the wax of the world  
 And stamping it more after its own fashion.  
 Its entrance by a portal near that point  
 Had made it morning there and evening here—  
 That hemisphere all bright, and this one dark—  
 When I saw Beatrice turned to her left  
 And looking at the sun—no eagle ever  
 Fixed so intent a gaze upon its orb.  
 And as a second ray will issue from  
 The first and, by reflection, reascend,  
 Just like a pilgrim yearning for his home,  
 So by her action, which my eyes infused  
 Into my mind, was my own action guided:  
 Beyond our wont I stared upon the sun.  
 So much is granted to our powers there  
 That here is not, by virtue of the place,  
 Made as the proper home of humankind.  
 I could not bear it long, yet not so briefly  
 As not to see it sparkling all around,  
 Like molten iron flowing from the fire—  
 And suddenly it seemed that day to day  
 Was added, as if He who has the power  
 Had decked the heavens with a second sun.

Wholly intent upon the eternal wheels  
 Were Beatrice's eyes: On her I fixed  
 My own, when I had lowered them from there.  
 Gazing at her, I was transformed within,  
 Like Glaucus when he tasted of the herb  
 That made him a companion of the sea-gods.  
 Transcendence of humanity cannot  
 Be told in words: Thus let the example stand  
 For those to whom His grace reserves the experience.

If I was only then that part of me  
 Which You created last—O Love that rule  
 The heavens—*You* know, who raised me with Your light.  
 And when the wheeling that You, being desired,  
 Render eternal had drawn me to itself  
 By the harmony You temper and arrange,  
 So vast a portion of the sky appeared  
 Enkindled by the flaming sun that never  
 Did rain or river make so broad a lake.

La novità del suono e 'l grande lume  
di lor cagion m'accesero un disio  
mai non sentito di cotanto acume.

Ond' ella, che vedea me sì com' io,  
a quïetarmi l'animo commosso,  
pria ch'io a dimandar, la bocca aprio,  
e cominciò: «Tu stesso ti fai grosso  
col falso imaginar, sì che non vedi  
ciò che vedresti se l'avessi scosso.

Tu non se' in terra, sì come tu credi;  
ma folgore, fuggendo il proprio sito,  
non corse come tu ch'ad esso riedi».

S'io fui del primo dubbio disvestito  
per le sorrise parolette brevi,  
dentro ad un nuovo più fu' inretito,  
e dissi: «Già contento *requïevi*  
di grande ammirazion; ma ora ammiro  
com' io trascenda questi corpi levi».

Ond' ella, appresso d'un pïo sospiro,  
li occhi drizzò ver' me con quel semblante  
che madre fa sovra figlio deliro,

e cominciò: «Le cose tutte quante  
hanno ordine tra loro, e questo è forma  
che l'universo a Dio fa simigliante.

Qui veggion l'alte creature l'orma  
de l'eterno valore, il qual è fine  
al quale è fatta la toccata norma.

Ne l'ordine ch'io dico sono accline  
tutte nature, per diverse sorti,  
più al principio loro e men vicine;

onde si muovono a diversi porti  
per lo gran mar de l'essere, e ciascuna  
con istinto a lei dato che la porti.

Questi ne porta il foco inver' la luna;  
questi ne' cor mortali è permotore;  
questi la terra in sé stringe e aduna;

né pur le creature che son fore  
d'intelligenza quest' arco saetta  
ma quelle c'hanno intelletto e amore.

La provedenza, che cotanto assetta,  
del suo lume fa 'l ciel sempre quïeto  
nel qual si volge quel c'ha maggior fretta;

The newness of the sound and the great light  
Aroused in me such keenness of desire  
To learn their cause as I had never felt.  
And she who saw me as I saw myself,  
To set my agitated mind at ease,  
Parted her lips before I framed my question,  
Saying to me: "You make yourself obtuse  
With false surmise, so that you cannot see  
What you would see if you had cast it off.  
You are not now on earth, as you believe;  
For lightning, fleeing from its proper site,  
Moves not so fast as you return to yours."

If I was rescued from one bafflement  
By the brief words she uttered with a smile,  
I yet was more entangled in a new one,  
And so I said: "I was content to rest  
From one great wonder — now I wonder how  
I rise above these lighter elements."

Then she, giving vent to a sigh of pity  
And turning her eyes to me with the look  
A mother casts on her delirious child,  
Began to say: "All things that are, have order  
Among themselves: This order is the form  
That makes the universe resemble God.  
The higher creatures here behold the imprint  
Of the Eternal Excellence, which is  
The end for which that system was created.  
Within this order that I speak of now,  
All natures are inclined by different lots —  
Some nearer to their source, and some less near.  
And so it is they move to different ports  
On the great sea of being, with each one  
Granted the instinct that will bear it on.  
This instinct bears the fire toward the moon;  
This is the motive force in mortal hearts;  
This holds the earth together and makes it one.  
Not only do the arrows of this bow  
Pierce creatures void of all intelligence,  
But those endowed with intellect and love.  
The Providence designing all of this  
Makes ever quiet with Its light the heaven  
In which the sphere with the greatest speed revolves —



e ora lì, come a sito decreto,  
cen porta la virtù di quella corda  
che ciò che scocca drizza in segno lieto.

Vero è che, come forma non s'accorda  
molte fiata a l'intenzion de l'arte,  
perch' a risponder la materia è sorda,  
così da questo corso si diparte  
talor la creatura, c'ha podere  
di piegar, così pinta, in altra parte;  
e sì come veder si può cadere  
foco di nube, sì l'impeto primo  
l'atterra torto da falso piacere.

Non dei più ammirar, se bene stimo,  
lo tuo salir, se non come d'un rivo  
se d'alto monte scende giuso ad imo.

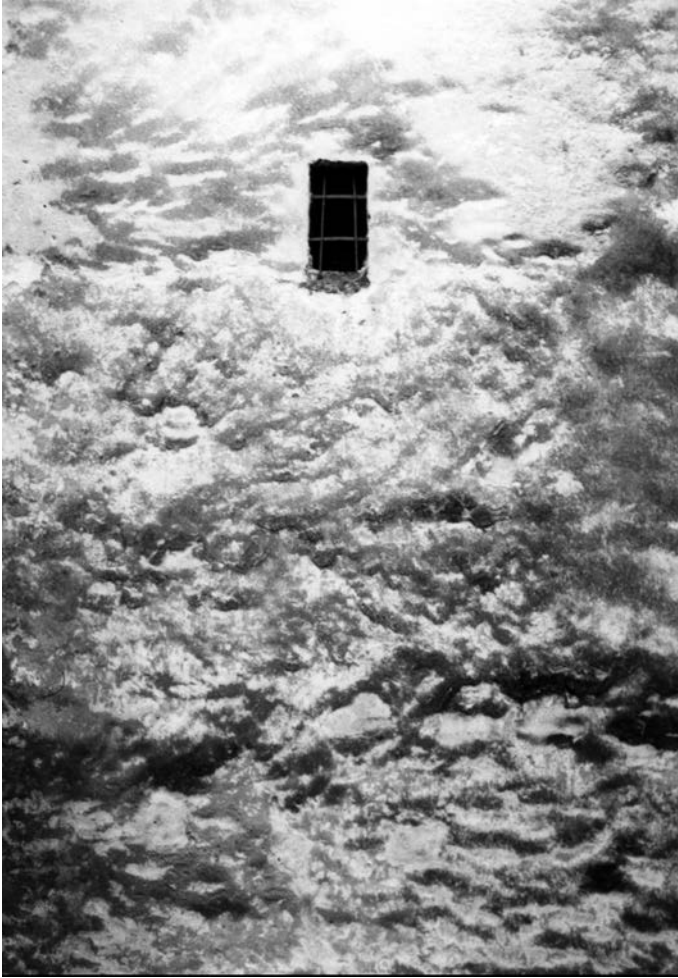
Maraviglia sarebbe in te se, privo  
d'impedimento, giù ti fossi assiso,  
com' a terra quïete in foco vivo».

Quinci rivolse inver' lo cielo il viso.

And to that place, as to a site decreed,  
That bowstring's power is now bearing us,  
Which, shooting, always aims at joyful targets.

But truly, as a shape will often not  
Accord with the intention of the craftsman,  
If materials prove deaf in their response,  
The creature, too, will sometimes leave this course,  
Because it has the power, if impelled,  
To bend aside and aim its journey elsewhere.  
And just as sometimes fire from a cloud  
Falls downward, even so the primal impulse,  
Diverted by false pleasure, turns toward earth.  
If I can judge correctly in these matters,  
You should not wonder at your rising more  
Than at a stream that plunges down a mountain.  
The wondrous thing would be if, free from hindrance,  
You would have remained down there below, just as  
Stillness would be in a live fire on earth."

And then she turned her face toward heaven again.



Giorgio Cutini, "E' aperta la stanza cielo-turchino" (1994)

**SPECIAL FEATURES**

*Le altre lingue*  
*Rassegna di poesia dialettale*

a cura di Luigi Bonaffini

# Poems by Daniele Volterra

(Giudeo-Romanesco Dialect)

*Translated by Alberto Gelmi*

**Alberto Gelmi** is Assistant Professor of Italian Studies at Vassar College, where he is also part of the Jewish Studies Committee. Previously, he was appointed at the City College of the City University of New York, where he taught classes on Italian Jews in the Middle Ages and the Early Modern period. Gelmi has published on Erri De Luca's hyperliteral translations of the Hebrew Bible and his rewriting of the story of Jonah and is the co-editor of *Italia, Italie. Studi in onore di Hermann Haller* (Mimesis, 2021).

**Daniele Volterra** was born in Rome in 1961 in a Jewish household. He began writing poems in the early Eighties in the form of rap songs, which at the time were a brand-new genre on the Italian scene. With the help of a friend, Volterra replaced English with "giudeo-romanesco", the language of the Jewish community of Rome. Building on this experience, he later started composing sonnets that portrayed the *vizi e virtù* of his community in a predominantly comic fashion. More recently, Volterra has adopted a more serious and introspective tone, addressing themes such as faith, the Shoah, and the state of Israel.

The three poems presented here first appeared on the Facebook page of the author and were later published in "*Suaditi?*" *Scritti di amici e colleghi in memoria di Francesco Aspesi* (Centro di Studi Camito-Semitici, 2022). Maria Luisa Mayer Modena, emerita of Jewish Studies at the University of Milan, penned a thorough linguistic commentary to help readers navigate the difficulties of the language. Following her example, both in the original and in the translation, we keep in Italics unaltered loanwords from the Hebrew (e.g., *Berachà, Kippur, Mizraim, Rosh Ashanà, Sefre, shamaim, Simchà*), as well as and Hebrew words that are adapted to Italian morphology (e.g. *mishpahotti* (families), from the Hebrew *mishpakhah* (pl. *mishpakhot*), with the Italian plural form; *hamorcione*, from the Hebrew *khamor* (donkey) with the Italian suffix for modified nouns).



Giorgio Cutini, "Pensiero senza parole," (1991).

### Quanno tutto finirà

Quanno sto squarcior de core finirà  
 Se ritroveremo a lo Tempio pe na *Berachà*  
 Vojo *angainà* i *mispahotti* ammischiati  
 No stuolo de *Talledimmi* sconfinati  
 Vojo senti cantà de gioia i *Robbedimmi*  
 Accompagnati dar sono de li *remunimmi*  
 E tutti quanti o *Sefre* avremo da portà  
 Sarà na jornata de cavodde e de Simchà  
 Po i manichi toccherà da rimboccasse  
 Dovremo da esse pronti, pe aiutasse  
 Mo stamjo a scontà mali *bongkoddi*...  
 Anni e anni de lavoro, so iti a *tovavoddi*  
 Però fernito o jorno potremo rincasà  
 N' c'è la *pachete* de nun poté tornà  
 Chi l'inferno ha dovuto sopportà  
 Chi ancora te po' riccontà cosa è stata Shoà  
 Te dirà che li penzieri te potranno tene svejo  
 Ma o sonno daa ragione fu tanto, tanto pejo.

### O post covide

Chissà che *ongolamme* ce ritroveremo  
 Dovrà ferni sta luce de *Mizraim*!!  
 E quanno a o lavoro vero tornermo...  
 Sarà ancora azuro lo *shamaim*?  
 Saremo ancora boni a lavorà?  
 E chi dovrà recomenzà da zero?  
 Chi è annato a cattenne se potrà aiutà?  
 Sapremo tutti fa la *Zedaccà*? Io ce lo spero!!  
 Perchi tanti de noi saranno a *holaimmi*  
 Nisciuno avrà da fa lo *ghinnimme* pe avarizia!!  
 Dovemo arecordà d'esse *nghevorimmi*  
 Quelli che a carità la chiamino giustizia.

### When All of This Is Over

When this pang that tears the heart is over  
We'll meet again at the Temple for a *blessing*  
I'll want to take a good *look* at all the *families* coming  
[together,  
At the never-ending roll of *prayer shawl*  
I'll want to hear the *rabbis* crying of joy  
Accompanied by the sound of the *Torah finials*  
We'll all have to carry the *Scroll*  
It'll be a day of *honor* and *Happiness*  
Soon it'll be time to roll up our sleeves  
We'll have to be ready to help each other out  
Because now we're paying for *painful* evils  
Years and years of work have gone to *waste*  
But when the day is over we'll be able to go back home  
There is no *fear* of not being able to.  
Those who had to go through hell  
Those who can still tell you what the Shoah was  
They'll tell you that problems can keep you up at night  
But the sleep of reason was far, far worse.

### The After-Covid

Who knows what kind of *world* we'll be left with  
This *Egyptian* plague has to stop at some point!!  
And when we finally go back to the office  
Is the *sky* still going to be blue?  
Will we still be good at what we do?  
And those who'll have to start from scratch? Those who  
went bankrupt, will we still be able to help them?  
Will we all do *Charity*? I for sure hope so!!  
Many of us will be in *bad shape*  
No one should be *cheap* out of stinginess!!  
Let's bear in mind that we are *Jews*  
Those who call charity justice.



**Moadimmi de covid**

Chi luce de *mizraim* saranno sti *moadimmi*  
Jodii pe caso, magna *Torah* e *robeddimi*  
Pe tutti sarà uguale, nun cagna la qustione  
Quest'anno sarterà fine daa discussione!!  
*Kippur Rosh Ashanà* è sempre stato bello  
H.K., do sio, riapre o grand'ombrello  
E o popolo d'Isdraelle ie chiede protezione  
Da o primo *Robbi*, al urtimo *hamorcione*  
Da chi ne sa più dei *hahamimmi*  
A chi rischia de strozzasse, co li *tefillimmi*  
L'unico grande augurio che ce potemo fa  
È l'anno venturo 'nsieme in *simante berachà*.

### Covid Festivities

What an *Egyptian plague* these *festivities* will be  
Jews-by-accident, *cantors, rabbis*  
It'll be the same for everyone  
End of discussion, celebrations are over!!  
*Kippur Rosh Hashana* were always great  
*Blessed-be-he* opens once more his big umbrella  
The People of Israel are asking for protection  
From the chief *rabbi* to the last *ignoramus*  
From those wiser than *savant men*  
To those choking on *prayer shawls*  
The one wish we can make  
Is that next year we'll be together in *joyful blessing*.

# Dialect Poems by Joseph Tusiani

(Apulian Dialect)

*Translated by Luigi Bonaffini*

**Joseph Tusiani** (San Marco in Lamis, Foggia, 1924) was for many years professor of Italian Literature in several American universities. A multilingual and prolific writer of verse as well as prose, he has published in English *Rind and All: New York, Monastine*, 1962; *The Fifth Season*, New York: Obolensky, 1964; *Gente mia and Other Poems*, Stone Park IL: Italian Cultural center, 1978; in Latin *Carmina latina*, edited by E. Bandiera, Fasano: Schena, 1994; in Italian the three volume autobiography *La parola difficile*, 1988; *La parola nuova*, 1991; *La parola antica*, 1991, Fasano: Schena; and the volume of Italian poetry *Maglio e gheriglio e la quinta stagione*, Rome: Bulzoni, 1987. Very vast is his work as a translator of international repute: *The complete Poems of Michelangelo*; Tasso's *Jerusalem Delivered* and *Creation of the World*; Boccaccio's *Nymphs of Fiesole*; *The Age of Dante*; *Italian Poets of the Renaissance*; *From Marino to Marinetti*; Leopardi's *Canti*; *Dante's Lyric Poems*, and Pulci's *Morgante Maggiore*.

Tusiani's dialect work consists of four volumes: *Làcreme e sciure* [Tears and Flowers], prefaced by T. Nardella: Foggia, Cappetta, 1955; *Tìreca tàreca*, edited by A. Motta, T. Nardella and C. Siani: San Marco in Lamis, Quaderni del Sud, 1978; *Bronx, America*: Manduria, Lacaíta, 1991; *Annemale parlante* [Talking Animals]: San Marco in Lamis, Quaderni del Sud, 1994.

On works in dialect see: T. Nardella, preface to *Làcreme e sciure*; S. D'Amato, in *La parola del popolo*, Chicago, July 1978; L. Bonaffini, "La poesia dialettale di Joseph Tusiani", in *Joseph Tusiani: Poet Translator Humanist / An International Homage*; C. Siani, *Microletteratura*: San Marco in Lamis, QS ed., 1994. Tusiani is also included in the anthology by P. Sorrenti, *La Puglia e i suoi poeti dialettali*: Bari: De Tullio, 1962 (anastatic reprint by Forni, Sala Bolognese, 1992).

The plurilinguistic character of Joseph Tusiani's literary activity, far from erasing or diminishing the use of dialect, seems instead to exalt the role it plays in the writer's complex world. Formulating for Tusiani the binary function of four languages - dialect and Latin being committed to the expression of archetypal worlds, while Italian and English to the expression of composed

and rationalized experiences -, it is possible to assign to the dialectal medium (specifically the dialect of the Gargano town of San Marco in Lamis) a marked connotation of appeal to memory and retroactive compensation for the loss of the original culture, religiously and humanistically elevated, however, to a "lament" for lost worlds. Moreover, in the general framework of the author's poetics and thematics, it is possible to establish an internal link between the defensive function of the culture of the small homeland and exaltation of the "ethnic" values contained in the most significant collection of English poems, *Gente mia and other poems* (1978).

From this, it can be inferred that for Tusiani saving a language means saving the memory of a community, in addition to his own psychological and artistic integrity, as a man who does not reject any of his previous acquisitions, even if apparently antithetical to a more prestigious linguistic and expressive standard. The image that emerges is that of a "neodialect" Tusiani, namely a writer who uses dialect both as an alternative keyboard for concurrent and stratified experiences, and as witness to an existential estrangement redressed by now only by the myth of a vanished age: the town, the mountain, the convent, the roads, the ancient crafts, the minor and minimal figures of the ancestral "village" are the maternal counterpart of a life which decided to accept the challenge of a world radically different, the exact future of that past.

*Sergio D'Amato*

**Criticism:** there is a large bibliography on his multiform production. Besides L. Petracco Sovran's monograph, *Joseph Tusiani poeta e traduttore* [Joseph Tusiani Poet and Translator], Perugia: Sigla Tre, 1984, two miscellaneous studies should be pointed out: *Omaggio a Joseph Tusiani*, edited by G. Cipolla, in *La parola del popolo*, Chicago 1979, and *Joseph Tusiani: Poet Translator Humanist / An International Homage*, edited by Paolo Giordano, West Lafayette IN: Bordighera Inc., 1994. Essays and articles on Tusiani can be also found in the following anthologies: *Italian Ethnics: Their Languages, Literature and Lives*, New York: AIHA, 1990; *From the Margin: Writings in Italian Americana*, edited by A. J. Tamburri, P. A. Giordano and F. L. Gardaphé, West Lafayette IN: Purdue UN, 1991; and *La letteratura dell'emigrazione*, edited by J.J. Marchand, Turin: Ed. Fondazione Agnelli, 1991.

**Ce stà nu cante**

Ce stà nu cante che m'unneja 'mpette  
 come nu mare che ce stennerica  
 sope na šcuma gghianca de merlette  
 e non fa cchiù penzà a tempesta antica,  
 e quistu cante iè lu 'ndijalette  
 de dda Muntagna (Ddi la bbenedica)  
 che mme dà pace e no mme dà recette,  
 me dà tremente ma m'è ssempe amica.

Inte 'sta bbella scjema de parole  
 ce scròzzene fulimmije frustere,  
 ce annetta cullu core ogni penzere.  
 Inte quest'acqua che addora de sole  
 faciteme annijà, come ce anneja  
 inte la luce l'ùtema mureja.

(da Bronx, America, 1991)

C'è un canto - C'è un canto che m'ondeggia nel petto / come un  
 mare che si distende / sopra una schiuma bianca di merletto / e non fa  
 più pensare a tempesta antica, / e questo canto è il dialetto / di quella  
 Montagna (Dio la benedica) / che mi dà pace ma non mi dà requie, /  
 mi dà tormento ma mi è sempre amica. // In questa piena di parole /  
 si disperdono fuliggini straniere, / si netta col cuore ogni pensiero. /  
 Dentro quest'acqua che odora di sole / fatemi annegare, come annega /  
 dentro la luce l'ultima ombra.

(Traduzione di Tommaso Nardella)

**There Is a Song**

There is a song that surges deep inside  
and it's an ocean heaving to extend  
over a spotless lacework of white tide  
that brings thoughts of old storms to sudden end.  
This song's the dialect spoken on the hillside  
of that blessed Mountain, forever a godsend,  
that gives me peace, yet leaves me unsatisfied,  
that makes me suffer, but is still a friend.

Swept by this stream of words, no foreign,  
no alien shadow ever will endure,  
every thought is cleansed, the heart is pure.  
Within this water scented by the sun,  
let me be drowned, as the last black of night  
is drowned within the flooding of firstlight.

**Lu refugge**

Sciò sciò! Musce muscille! Sciò!  
 'Ndi 'ndò! 'Ndi 'ndò!  
 La campana de Sant' Antó!  
 None none! I' non stegne sbalijanne:  
 me stegne 'mbrijacanne  
 de quiddi sóne che senteva 'ntanne,  
 quanne teneva sett' anne,  
 fore lu Puzzeranne.  
 Scì e nno! Scì e nno! Cicche ci vò!  
 Cicche ciacche, cicche ciacche!  
 Petre Mola e Vacchevacche!  
 Nucenzie e Nespelone!  
 Tìrolò e Trufelone!  
 None none! I' non stegne sbalijanne:  
 me stegne 'mbrijacanne  
 de lla mùseca cchiù ddocia  
 che non pozze sentì cchiù.  
 Tùppete-tu! Tùppete-tu!  
 Chi l'ha ffatta la loffa fetenta?  
 'Mpuzzenisce tutta la ggente...  
 Tùppete-tu! E cchi si' ttu!  
 luna duva e tre,  
 donna cavalle e re,  
 àdda menì Nuè...  
 Tùppete-tu! Chiove a deddù...  
 E va bbone! Mo mme ficche  
 inte la cchiesia de Sant' Antóne.

(da Bronx, America, 1991)

Il rifugio - Sciò sciò! Musce muscille! Sciò! / 'Ndi 'ndò! 'Ndi 'ndò!  
 / La campana de Sant' Antó! / No no! Io non sto farneticando: / mi  
 sto ubriacando / di quei suoni che ascoltavo allora, / quando avevo  
 sette anni, / fuori "Pozzogrande". / Scì e nno! Scì e nno! Cicche ci vò! /  
 Cicche ciacche, cicche ciacche! / Pietro Mola e Vacchevacche! / Nu-  
 cenzio e Nespelone! / Tìrolò e Trufelone! / No no! Io non sto farneti-  
 cando: / mi sto ubriacando / della musica più dolce / che non posso  
 sentire più. / Tùppete-tu! Tùppete-tu! / Chi l'ha fatta la loffa fetente! /  
 Impuzzisce tutta la gente... / Tùppete-tu! E chi sei tu! / Uno due e tre, /  
 donna cavallo e re, / deve venire Noè... / Tùppete-tu! Piove a diluvio...  
 / E va bene! Ora mi rifugio / nella chiesa di Sant' Antonio.

(Traduzione di Tommaso Nardella)

**The Shelter**

Sciò sciò! Musce muscille! Sciò!  
'Ndì 'ndò! 'Ndì 'ndò!  
The bell of Saint Anthony!  
No, no! I am not going crazy  
I am just getting dazed  
by the sound I heard then  
when I was only seven,  
outside Pozzogrande.  
Sci e nno! Sci e nno! Cicche ci vò!  
Cicche ciacche, cicche ciacche!  
Pietro Mola e Vacchevacche!  
Nucenzio e Nespelone!  
Tirolò e Trufelone!  
No no! I'm not going crazy  
I am just getting dazed  
by the sweetest of musics  
I can't hear any more.  
Tùppete-tu! Tùppete-tu!  
Who let out that stinker!  
It smells up everybody...  
Tùppete-tu! And who are you!  
One two three,  
king knight queen  
We're waiting for Noah...  
Tùppete-tu! It's a downpour...  
All right! Now I'll sneak  
in Saint Anthony's church.



**Li tataranne**

Non sacce chija sònne; sacce sule  
 che, iune de quisti iurne,  
 j'a ì a ffà pe' sempe cumpagnia  
 a ddi vicchiune de lla terra mia,  
 a quiddi tataranne che, na vota,  
 cullu mente appuiate allu bastone,  
 ce assettàvene fore  
 allu sole lijone,  
 e ffacevene sempe nu trascurse,  
 quiddu trascurse che mmo fanne ancora  
 cu ccerre e vente, cu rradice e rrame,  
 e culla prima ièreva ch'addora.

(da Bronx, America, 1991)

I nonni - Non so chi sono; so solo / che, uno di questi giorni, /  
 devo andare a far compagnia / a quei vecchioni della terra mia, / a quei  
 nonni che, una volta, / con il mento poggiato sul bastone, / sedevano  
 fuori / al solleone, / e facevano sempre un discorso, / quel discorso  
 che continuano a fare / con alberi e vento, con radici e rami, / e con la  
 prima erba che odora.

(Traduzione di Tommaso Nardella)

**Lu trajenere**

Ce steva na vota nu trajenere  
 che, lente lente,  
 cullu sole e cullu vente  
 ce n'ascegneva  
 da Sante Marche a San Severe.  
 Passava pe' Stignane  
 e già senteva  
 n'addore de 'rane,  
 passava pe' Iancugghia  
 e già addurava  
 vine de Pugghia.  
 Da Sante Marche a San Severe  
 ce n'ascegneva lu trajenere...  
 Ma non è cchiù allu vere.

### **Old Timers**

I don't know who I am; I only know  
that one day very soon  
I will keep those old timers from my land  
forever company, all those grandfathers  
who used to sit outside  
in the August sun  
their chin leaning on a cane,  
and endlessly repeated the same things,  
the same old things they still repeat today  
to trees and wind, to roots and branches,  
and to the first fragrant grass of spring.

### **The Carter**

There was a carter once  
who, very slow,  
sun or wind,  
would descend  
from San Marco to San Severo.  
Through Stignano's street  
he already smelled  
the fragrant wheat,  
he went through Jancuglia  
and already smelled  
the wine of Apulia.  
From San Marco to San Severo,  
came the carter.  
But no longer.  
The carter is this thought,

Lu trajenere è quiste penzere,  
 e llu traîne  
 è llu destine:  
 iè llu destine de lla vita mia  
 che ffa sempe,  
 sempe la stessa via,  
 Sante Marche e San Severo...  
 Ammèn e cusissia!  
 (da Bronx, America, 1991)

Il carrettiere - C'era una volta un carrettiere / che, lento lento, /  
 con il sole e con il vento / se ne scendeva / da San Marco a San Severo.  
 / Passava per Stignano / e già sentiva / odore di grano, / passava per  
 Jancuglia / e già odorava / vino di Puglia. / Da San Marco a San Severo  
 / se ne scendeva il carrettiere... / Ma non è più vero. / Il carrettiere è  
 questo pensiero, / e il carretto / è il destino: / è il destino della vita mia  
 / che fa sempre, / sempre la stessa via, / San Marco e San Severo.../  
 Amen e così sia!

(Traduzione di Tommaso Nardella)

### **La lèttèra ma' 'mpustata**

Gargane mia, te scrive questa lettera  
 pe' ffàrete capì che, dallu iurne  
 che sso' partute, me v' sempe 'nzonne  
 come vè 'nzonne allu zite la zita,  
 come vè 'nzonne allu figghie la mamma.  
 Me sònne che mme trove, come pprima,  
 ammeze la Padula e, sse mme cride,  
 te diche pure che sente sunà  
 la campana 'la Cchiesia de Sant' Antòne  
 e, quanne annòsele dda voce santa,  
 che pozze fà? tegne nu nùdeche 'ncanna  
 che ssule chi è emigrante pò capì.  
 Te scrive sempe, ma tutte li lettere  
 non te li 'mposte, ché pèsene assà,  
 e llu pustere ce mettesse a rrire  
 se lli dicesse che vogghie mannà  
 na lettera lu iurne a nna Muntagna.  
 L'ha' cumpati: iè mmerecane nate  
 e non capisce che ssi' mmegghie tu  
 de tutte quiddi ch'anne studijate.  
 Dunqua, Gargane mie, Gargane belle,  
 te scrive questa lettera pe' ddicete

and the pushcart  
destiny:  
Always, always start  
on the same path  
is my life's destiny.  
San Marco and San Severo...  
Amen, so shall it be!

### **The Letter Never Sent**

Dear Gargano, I write this letter to you  
to make you see that, from the day I left,  
you never fail to come into my dreams,  
as the beloved comes to a lover's dream,  
and as a mother comes to a son's dreams.  
I dream I'm there - down in the Marsh again -  
as long ago, and if you can believe me,  
I'll also tell you that I hear the toll  
of the bell of St. Anthony,  
and when I listen to that sacred voice,  
what can I do? an emigrant alone  
can know the lump that rises in my throat.  
I always write letters to you, but then  
don't mail them all because they weigh too much,  
and the mailman would have a roaring laugh  
if I ever said I want to send  
a letter to a Mountain every day.  
You have to sympathize: he's an American,  
and doesn't understand that you are better  
than all the people who have been to school.  
So, my Gargano, my beautiful Gargano,  
I'm writing you this letter so you'll know  
that, after forty years of this America,

che, doppe quarant'anne de 'sta Mereca,  
 na cosa sola è certa: quasa quasa  
 me pare che non zo' manche partute  
 e cche ddu bastemente l'ej sunnate  
 o viste inte li libbra de lla scola.  
 Ma po' ce penze e m'accorge che facce  
 peccate se tte diche na buscia:  
 sope ddu bastemente ce so' state,  
 inte sta terra so pure sbarcate,  
 e tre quarte de vita so ppassate.  
 In ogni lettera che tt'ej scritte  
 e ppo' non eje 'mpustate, quanta vote  
 t'ej ditte 'ncumpedenza come passe  
 inte sta terra la iurnata mia.  
 Embè, mo tte lu diche n'ata vota.  
 Fatije come ttutte quante l'ati,  
 ma l'ati ce repòsene cuntente;  
 invece í me facce sti dumanne:  
 "Pecché so nnate? pecché so partute?  
 pecché non zo' rrumaste pure í  
 sope ddu bbelle Monte risciurate?"  
 Gargane mia, iàvete che durmì!  
 Penze a ddi stelle fute fute e bbelle  
 e tutte quante me pàrene fatte  
 a fforma de nu bastemente chijne  
 de povere emigrante come me...  
 Lu ví', lu ví', che mmo me vè lu chiante  
 comme ddu iurne allu pórte de Nàpele?  
 E allora è megghie che me ferme qua.  
 Non mi prolunghe...'Ntante tu ssalùteme  
 tutte li strate 'lu paiese mia,  
 pure l'appartamente ricche e bbelle  
 che ci hanne frabbecate tutte quante,  
 e - requijemmaterna - ddi cappelle,  
 ah, li cappelle de llu Campesante  
 ddova dda santa de Mamma Lucia  
 stà sutterrata cu la crona 'mmane...  
 Cara Muntagna mia, sti duje uasce,  
 iune è ppe' gghiessa, l'atu jè ppe' tte.  
 Cu ttant'affette e amore,  
 Tusijane.

(da Bronx, America, 1991)

one thing alone is definite: it seems  
almost as if I had never made that trip,  
and that the ship sailed only in my dreams  
or in the books I loved to read in school.  
But then I reconsider, and realize  
it would be a sin for me to tell you a lie:  
indeed, I did sail once upon that ship,  
and I did come ashore upon this land,  
and now three quarters of my life are gone.  
In every letter that I wrote to you  
and never mailed, how many times it was  
in confidence I told you how I spend  
the hours of my day upon this shore.  
Well then, I'll tell you what I said once more.  
I do my work like everybody else,  
but other people go to sleep content;  
instead, I ask myself these selfsame questions:  
"Why was I born? why did I ever leave?  
why didn't I stay behind with all the others  
on that beautiful Mountain in full bloom?"  
My dear Gargano, there is no sleep for me.  
I think about your teeming, glorious stars,  
and to my eyes they all appear to be  
in the shape of an ocean liner filled  
with a throng of poor emigrants like me...  
You see, you see, now I can feel the tears,  
as on the day I stood in Naples' harbor.  
It might be better if I stopped right here...  
I won't go on...But you must say hello  
to all the streets and alleys of my town,  
even the rich and beautiful apartments  
that everybody has erected there,  
and - *requiem aeternam* - to the chapels too,  
ah, the chapels in the cemetery  
where my devout Mamma Lucia is buried  
with her hands still closed upon the rosary...  
Of these two kisses, my dear Mountain, one  
is meant for her, the other one for you.  
With all my everlasting love,  
Tusiani.

La lettera mai imbucata - Gargano mio, ti scrivo questa lettera / per farti comprendere che, dal giorno / in cui son partito, mi vieni sempre in sogno / come viene in sogno al fidanzato la fidanzata, / come viene in sogno al figlio la mamma. / Sogno di trovarmi, come prima, / in mezzo alla "Palude" e, se mi credi, / ti dico pure che sento suonare / la campana della chiesa di Sant'Antonio / e, quando ascolto quella voce santa, / che posso fare! mi viene un groppo alla gola / che solo chi è emigrante può comprendere. / Ti scrivo sempre, ma tutte le lettere / non te le imbuco, ch  pesano assai, / e il postino si metterebbe a ridere / se gli dicessi che desidero mandare / una lettera al giorno ad una Montagna. / Lo devi compatire:   americano nato / e non comprende che sei migliore tu / di tutti quelli che hanno studiato. / Dunque, Gargano mio, Gargano bello, / ti scrivo questa lettera per dirti / che, dopo quarant'anni d'America, / una cosa sola   certa: quasi quasi / mi sembra che non sono nemmeno partito / e che quel bastimento l'ho sognato/o visto dentro i libri della scuola. / Ma poi ci penso e mi accorgo che faccio / peccato se ti dico una bugia: / su quel bastimento ci sono stato, / su questa terra sono anche sbarcato, / e tre quarti di vita sono passati. / In ogni lettera che ti ho scritto / e poi non ho imbucato, quante volte / ti ho detto in confidenza come trascorro / in questa terra la giornata mia. / Emb , ora te lo dico un'altra volta. / Lavoro come tutti quanti gli altri, / ma gli altri si riposano contenti; / invece io mi faccio queste domande: / "Perch  sono nato? perch  sono partito? / perch  non sono rimasto anch'io / sopra quel bel Monte rifiorito?" / Gargano mio, altro che dormire! / Penso a quelle stelle folte folte e belle / e tutte quante mi sembrano fatte / a forma di un bastimento pieno / di poveri emigranti come me... / Lo vedi, lo vedi, che ora mi viene il pianto / come quel giorno nel porto di Napoli? / E allora   meglio che mi fermi qui... / Non mi prolungo... Intanto tu salutami / tutte le strade del paese mio, / anche gli appartamenti ricchi e belli / che si sono costruiti tutti quanti, / e - requiem aeternam - alle cappelle, / ah, alle cappelle del camposanto / dove quella santa di Mamma Lucia / sta sepolta con la corona in mano... / Cara Montagna mia, questi due baci, / uno   per lei, l'altro   per te. / Con tanto affetto e amore, Tusiani.

(Traduzione di Tommaso Nardella)

## Poems by CESARE VIVALDI (Dialect of Liguria)

*Translated by Michael Palma*

**Cesare Vivaldi** was born in Imperia (Porto Maurizio) in 1925 and died in 2000. Since 1933 he lived in Rome, where he received a degree in literature studying with Ungaretti, and where he worked as a journalist and taught at the Academy of Fine Arts, which he directed. A poet who wrote both in Italian and in the Ligurian dialect, art critic, translator of the classics, he has published various books in Italian, anthologized in 1993 in *Poesie scelte* (Rome: Newton Compton, 1993). In dialect he published a few chapbooks through the years, collected in 1996 under the title *La vita sa di buono* (Rome: Newton Compton, 1996). Author of many monographic studies and essays on art, he translated from the Latin Virgil's *Aeneid*, Martial's *Epigrams*, and Ovid's *canti priapei* and *The Art of Love*.

Stefano Verdino wrote in his preface to *La vita sa di buono*:

If in his Italian poetry Vivaldi has often been (even if not always) more concerned with the self that sees, in the dialect poems there is always present a self that sees and feels (that is, filled with emotion), beginning with *Poesie liguri*. The collection is marked by the figure of his dead mother, whose loss, in a way, gives birth to the private self of the poet (as compared to the emblematic self of *Otto poesie*) and his elegiac vein... Vivaldi tries to temper his mourning with his innate sense of the evidence of the visible, as he tells us in the fine sonnet dedicated to Mafai, but something has broken forever; even in his analogous Italian poems one perceives this acute sense of loss, but what is striking in the dialect texts is the emergence in *Poesie liguri* of an obsessive motif: the theme of the fall which resonates in all subsequent poetry... But if the obsessive image of the fall, in all its various forms, is a very concrete sensation of loss for a poet who is a master of sensations, it should nevertheless not be forgotten that such a display does not unleash an unredeemed mourning, but measure, Horatian measure, which does not erase the poet's gift of seeing and



tasting for us the (fragile) colors of the world, and that his dialect verses can really describe for us in a light and discreet verse.

### **Criticism**

P.P. Pasolini, introduction to *Poesia dialettale del Novecento*, Parma: Guanda, 1952; Fiorenzo Toso, in *Letteratura genovese e ligure, Il Novecento*, Genoa: Marietti, 1991; Mario Boselli, "Cesare Vivaldi dialettale," in *Resine*, second trimester 1996.



Giorgio Cutini, "Roma Villa Medici," (2008).

### La casa dove sono nato

A cà unde a sun nasciüu  
 a l'è a cà russa ;  
 in sce u munte Calvariu,  
 d'unde u se ve in ma ciàiu  
 d'in tra i uìvi e i pin,  
 e cume inu stranüu  
 u ventu u büssa  
 gerusgìe e fenestrìn.

Vint'anni partiu che a sun,  
 e aù turnu a mià.  
 A cà a l'è arruvinà,  
 e i amìsgi unde i sun?  
 Ün garsùn d'officina,  
 l'altu cascè in t'a banca,  
 in tersu u l'è emigrante  
 partiu pe l'Argentina:  
 "Ciau me màe, ciau papà.  
*Mamma mia dammi cento lire  
 che in America voglio andà.*"

La casa dove sono nato / è la casa rossa / sul monte Calvario, / di dove  
 si vede un mare chiaro / tra gli ulivi e i pini, / e come uno sternuto /  
 il vento bussa / gelosie e finestri. // Vent'anni che son partito, / e  
 adesso torno a guardare. / La casa è rovinata, / e gli amici dove sono?  
 / Uno garzone d'officina, / l'altro cassiere alla banca, / un terzo è emi-  
 grante / partito per l'Argentina. / «Ciao mamma, ciao papà. / Mamma  
 mia dammi cento lire / che in America voglio andà.»

### Madre non dimentico

A. nun me sun scurdàu de ti, che ti me  
 disgevi, o màe, che "u ventu u nasceva  
 da e muntagne e u caàva in t'e màine,  
 cu u ventu ti sei nasciüu ti". Fasgeva

freidu, un utubre frèidu: u gh'èa in fine-  
 strun darè au letu, e u ventu u ghe batteva  
 e senza fin nivue gianche. Dimme  
 se au ventu ti sei morta ti! Cureva

troppu u me cò cu u ventu. In t'e màine

### The House Where I Was Born

The house where I was born  
is the red house on  
Mount Calvary, from where  
you can see the sea so clear  
through the olive trees and pines  
and just like a sneeze  
the wind rattles the little  
windows and blinds.

Twenty years I've been gone,  
now I'm back to look around.  
The house is falling down  
and where are my friends gone?  
One's a factory hand,  
and one's a bank cashier,  
and one's an emigrant  
gone away to Argentina.  
"Ciao mamma, ciao papà.  
*Mamma gimme a hundred lire  
to go to America.*"

### Mother I Don't Forget

I haven't forgotten you, mother, the memory  
of what you told me: "The wind was born," you said,  
"in the mountains, and it descended to the sea,  
and you were born with the wind." I remember we had

a cold October: the wind was endlessly  
battering the big window behind the bed,  
and the endless white clouds. Tell me, can it be  
that you are dead with the wind? My heart has sped

too much with the wind. And now along the sea

trövu a to faccia, e au so che ti sei morta.  
Trövu u to cö duse e amaru in te st'agri

àsgini d'üga, e toe man senza fin  
in t'e nivue, e (so che ti sei morta)  
in t'u me cö u diamante d'ina lagrima.

Non mi sonodimenticato di te, che mi / dicevi, o madre, che "il vento nasceva / dalle montagne e calava nelle marine, / col vento sei nato tu". Faceva // freddo, un ottobre freddo: c'era un fine- / strone dietro al letto, e il vento vi batteva, / e senza fine nuvole bianche. Dimmi / se al vento sei morta tu! Correva // troppo il mio cuore col vento. Nelle marine / trovo la tua faccia, e lo so che sei morta. / Trovo il tuo cuore dolce e amaro in questi agri // acini d'uva, le tue mani senza fine / nelle nuvole, e (so che sei morta) / nel mio cuore il diamante d'una lagrima.

### **Morte del turista amico**

L'omu che fermu in sce a colla u fasnèva  
fotografie au panuràma u l'è mortu,  
mortu in pe sempre, finiù. Nu pasgèva  
mai che a duvesse murtàse in t'e l'ortu

serràu d'a valle sta lüsge, u pasgèva  
eternu st'omu da e braghe a la sport  
che eternamente da a colla u fasnèva  
fotografie au panuràma. Balordu

miu usgelli in pe l'àià gianca: i sgura  
in silensiu, carandu da a muntagna  
cume stendardi barbareschi. Negri

in t'u ventu i me mieàn alegri.  
Are e passa e e repassa in sce a campagna:  
cun velle a vita in t'u se a se dermùra.

L'uomo che fermo sulla collina faceva / fotografie al panorama è morto,  
/ morto per sempre, finito. Non pareva che dovesse mai spegnersi  
nell'orto // chiuso della valle questa luce, pareva eterno quest'uomo  
dai calzoni sportivi / che. eternamente dalla collina faceva / fotografie  
al panorama. Stordito guardo uccelli nell'aria bianca: scivolano / in  
silenzio, calando dalla montagna come stendardi barbareschi. Neri //  
nel vento mi guarderanno allegri. / Ali passano e ripassano sulla cam-  
pagna: / con esse la vita si diverte in cielo.

I find your face, and I know that you are dead.  
I find your sweet and bitter heart right here

in the tart grape seeds, your hands eternally  
in the clouds, and now (I know that you are dead)  
in my heart I find the diamond of a tear.

### **Death of a Tourist Friend**

The man who stood still on the hill and took  
photographs of the panorama is now dead,  
forever dead, done for. It didn't look  
as if the sunlight where the orchard hid

in the valley would ever die away; he looked  
eternal, that man in sporting pants who stood  
eternally up there on the hill and took  
photographs of the panorama. With my head

reeling, I watch the birds in the clear air:  
down from the mountains silently they glide  
like the banners of barbarians. All black

upon the wind, they gaily watch me back.  
Wings pass and repass over the countryside:  
life entertains itself with them up there.

**La casa di Finale**

Auta cà de Finà  
 fàlta de veggio prie,  
 de maùn, de lavagna,  
 unde fiöi i me ríe  
 e l'amù u me cumpagna  
 man in t'a man a andà,  
 cume in t'ina campagna,  
 longu tante sciurie  
 fenestre, fin a in ma  
 che u pa tantu luntan  
 ma che a u tuccu cu a man.

Gianca cà de Finà,  
 inturnu a ti, da e finte  
 fenestrette dipinte  
 u respira cianìn  
 u paìse, cianìn  
 in t'a nòtte: u me pa  
 tütту stretu au lümin  
 d'ina motu che a passa  
 in t'a pasge de a ciassa.

Alta casa di Finale / fatta di vecchie pietre, / di mattone, di lavagna, /  
 dove ragazzi mi ridono / e l'amore mi accompagna / mano nella mano  
 a andare, come in una campagna, / lungo tante fiorite / finestre, sino  
 a un mare / che sembra tanto lontano / ma che tocco con la mano. //  
 Bianca casa di Finale, / intorno a te, dalle finte / finestrelle dipinte, / re-  
 spira pianino / il paese, pianino / nella notte: mi sembra / tutto stretto  
 al lumino / di una moto che passa / nella pace della piazza.

**The House at Finale**

High house at Finale  
that is made entirely  
of old stones, brick, slate,  
where children laugh at me  
as love and I walk past  
hand in hand, as in a field,  
past so many windows filled  
with flowers, till at last  
we stand before a sea  
that seems so far, and yet  
I put my hand in it.

White house of Finale,  
around you, from the false  
windows painted on the walls  
the village is breathing so  
very softly, so  
very softly in the night:  
it seems gathered in the glow  
of a motion passing there  
in the stillness of the square.



**Il vecchio legno**

U su u l'è àutu, Assisi a brilla gianca  
 cume ina rōsa de veddru, a campagna  
 a se spentèna in fümmi. A nu se stanca

d'a me pasiensa de ciungiu a cumpagna  
 negra e ciaia che a me marcia d'arente  
 e a me rie d'u so bon rie. A ragna

de e parole a l'è prunta: e vōa lente  
 in t'a gran lüsge, decise a u so segnu,  
 e l'amù u pa de nóvu nóvu, u sente

che da e brasgi u pia fōgu u veggiu legnu.

Il sole è alto, Assisi brilla bianca / come una rosa di vetro, la campagna  
 / si spettina in fumi. Non si stanca // della mia pazienza di piombo la  
 compagna / nera e chiara che mi cammina vicino / e mi ride del suo  
 buon riso. La ragnatela // delle parole è pronta: volano lente / nella  
 gran luce, decise al loro segno, / e l'amore sembra di nuovo nuovo,  
 sente // che dalle braci prende fuoco il vecchio legno.

The Old Wood

The sun is high, Assisi seems ablaze,  
white as a glass rose. All around I see  
the meadow ruffled up in clouds of haze.

The dark and sparkling one who walks with me  
doesn't weary of my dull deliberation  
and laughs her gentle laughter tenderly.

The web is set: in the wide illumination  
the words fly slowly, headed for their mark.  
Love feels reborn once more, with the sensation

of old wood catching flame from embers' spark.

# Poems by Vito Riviello

(Basilicata Dialect)

*Translated by Justin Vitiello*

Books of poetry: *Città fra paesi* (Milan: Schwarz, 1955); *L'astuzia della realtà*, preface by Paolo Volponi (Florence: Nuovedizioni Vallecchi, 1975); *Dagherrotipo* (Milan: Scheiwiller, 1978); *Sindrome dei ritratti austeri* (Bergamo: Il Bagatto, 1980); *Tabarin*, with sketches by Bruno Caruso (Rome: Rossi & Speri Editori, 1985); *Assurdo e familiare*, preface by Giovanni Raboni (Editrice Empiria, 1986); *Kukulatria*, introduction by Paolo Mauri (Bergamo: Il Bagatto, 1991); *Monumentanee* (Rome: Carlo Mancosu Editore, 1992). Finally, he published the anthology *Assurdo e familiare* (Editore Manni, 1997). Other publications: *Premaman*, prose poem, preface by Gilberto Finzi (Potenza: La Nuova Libreria, 1986); *Tre favole potentine*, illustrations by Arturo Puliti (Florence: L'Upupa, 1990). Riviello's poems have been published in important literary journals such as *Nuova Presenza*, *Letteratura*, *Nuovi Argomenti*, *Rendiconti*, *STILB*, *Carte Segrete* and *Il Caffè*.

“It was the great German philologist Rohlfs who illuminated me as to the Gallo-Italic origins of the dialect of Potenza, my native city. In my youth, the only thing guiding me on my linguistic journeys was my intuitive love of writing. I quickly sensed the dilemma of Potenzan dialect, its state of marginality and alienation, trapped as it was in progressive historical ‘consumption.’ Over time, the idiom had been modified via an impoverishment of its ancient semiological structures. Peasants and artisans had spoken it well. But now those who do are few and far between. Pasquale Stoppelli writes: ‘Given the Gallo-Italic nature of Potenzan, rather than expanding its sphere of influence, it gradually underwent influences of the dialects spoken in surrounding areas and thus became Southernized, losing its original Northern character.’ The dialect of the poems in this anthology is the one I spoke as a boy, toward the end of the 1940’s. It was the language of my petit-

bourgeois milieu and of my friends--who were of working-class and subproletarian backgrounds. Writing in this dialect, I was trying to preserve the 'semantic spirit' of an entire generation. In contrast, the historical and philological culture of Potenzan got integrated into the form and content of my Italian poetry."

(Vito Riviello)

### **Bibliography**

Paolo Volponi, introduction to *Astuzia della realtà*, cit.

M. Lunetta, in *Da Lemberg a Cracovia*, cit.

S. Martelli, in *Sulla soglia della memoria* (Salerno: Edisud, 1986).

Giulio Ferroni, in *Storia della letteratura italiana* (Turin: Einaudi, 1991).

Alberto Asor Rosa, in *Dizionario della letteratura italiana del Novecento* (Turin: Einaudi, 1992).

G. Spagnoletti, in *Storia della letteratura italiana del Novecento* (Rome: Newton Compton, 1994).

Giuliano Manacorda, in *I limoni* (Marina di Minturno: Caramanica, 1994).

**Rigore**

Gn'era Pstrigne ca giocava pesante  
 e Ntriscina ca s'incazzava :  
 vulia semp'rigore  
 coma lu diavle vole farina ;  
 e Pstrigne carcava la mana,  
 mò na spenta a cataspenta  
 e mò lu sgambett disgraziare,  
 quann l'arbitre perdette  
 all'urteme la pacienza  
 e decretò : "rigoro".  
 Se fascese nnanz senza esse chiamate  
 Ntriscina cu la smorfia,  
 mettese la palla al punto  
 e terase scauze e de punta  
 na saetta ca Pstrigne n'porta  
 nun verese niente.

**Rigore.** C'era Pstrigne che giocava pesante / e Ntriscina s'arrabbiava :  
 / voleva sempre rigore / come il diavolo vuole farina ; / e Pstrigne  
 calcava la mano, / ora una spinta a doppiaspinta / ora uno sgambetto  
 maligno, / fino a quando l'arbitro perdette / la pazienza e decretò :  
 «rigoro». / Si fece avanti senza esser chiamato / Ntriscina con un  
 ghigno, / mise la palla al punto / e tirò scalzo e di punta / una saetta  
 che Pstrigne in porta / non vide niente.

**L'aria della luna**

Gn'era na luna d'ata sera,  
 pura, come si la scienza de  
 li vole nun fosse mai esistù,  
 ranna chiù de la terra sotta,  
 na luna ca parìa ca ie  
 già era morto e cummì lu monne.  
 Nun era luna era sogn perse  
 pecchè nisciune chiù acciria,  
 l'aria era come la pedda de  
 na mammola, nsomma la stella  
 chiù piccela m'acceca.  
 Gialla la luna viola la stella  
 ie nun me ne sò accorte de niente,  
 arrubbavano o tribulavano assassini,

### **Penalty Kick**

Pstrigne was playing a dirty game  
and Ntriscina bit at the bait,  
hotly demanding penalty kicks  
like the Devil asks for flour...

Pstrigne forced his hand  
with a two-pronged thrust  
and a flagrant clip...

The referee lost patience  
and decreed, "foul!"

Smirking, without ado,  
Ntriscina kept the ball alive  
and, barefoot as he was,  
launched on target  
a rocket that,  
on its way home,  
Pstrigne didnt even glimpse!

### **Moon Aura**

Last night I saw  
a moon so pure  
it defied every  
space-flight science.

It loomed larger than earth  
and I was sure  
the world and I were  
already dead.

It wasnt a moon  
but a dream lost  
in bygone days when  
murder didnt exist.

nona, nun me sò accorte de niente,  
 pecchè ie ... i'ero morte, e l'aria de  
 la luna nun se sente.

**L'aria della luna.** C'era una luna l'altra sera, / pura, come se la scienza  
 dei voli / non fosse mai esistita, / grande più della terra sotto, / una  
 luna che dava l'impressione / ch'io fossi già morto e con me il mondo. /  
 Non era luna ma un sogno perso / perché più nessuno uccideva, / l'aria  
 era come la pelle di / una mammola, insomma la stella / più piccola mi  
 abbagliava. / Gialla la luna viola la stella / non mi sono accorto di nien-  
 te, / rubavano o imperversavano assassini, / no, non mi sono accorto di  
 niente, / perché io ero morto, e l'aria / della luna non si sente.

### **Maria Maria**

Maria cantava, cantava  
 e nun sapìa d'esse puttana  
 Maria friggìa, friggìa  
 e nun sapìa d'esse puttana  
 te pigliava pè mana  
 e te cuntava fatti d'ammore  
 e friggìa e cantava  
 e cuntava d'ammore  
 de certe passioni  
 tra damme e cavallieri.  
 A ogni bascio s'appicciava  
 a ogni abbraccio tremmava  
 quanne cuntava parìa  
 Gianna D'Arche stasiara.  
 Stacia sempe n'suttana  
 ma un sapìa d'esse puttana.

**Maria Maria.** Maria cantava, cantava / e non sapeva d'esser puttana /  
 Maria friggeva, friggeva, / e non sapeva d'esser puttana / ti prendeva  
 per mano / e raccontava storie d'amore / e friggeva e cantava / e narra-  
 va d'amore / di certe passioni / tra donne e uomini. / A ogni bacio  
 s'accendeva / a ogni abbraccio tremava / quando narrava pareva / una  
 Giovanna D'Arco estasiata. / Stava sempre in sottana / ma non sapeva  
 d'esser puttana.

The air was skin  
of a shrinking violet  
and the smallest star  
of the firmament  
dazzled me.

Yellow moon, violet star,  
I was oblivious  
to killers and crooks  
because I was dead  
and the moon  
deaf and dumb...

### **Maria, Maria**

Maria sang and sang  
unawares she was a whore.

Maria fried and fried  
unawares she was a whore  
she'd clasp your hand  
and tell you love stories  
frying and singing  
she'd tell you love stories,  
passionate trysts between  
all sorts of men and women  
who, kissing, enflamed her  
and, embracing, made her twitch  
as she told her tales  
like a rapt Joan of Arc.

She always wore skirts  
unawares she was a whore.





Giorgio Cutini, "Omaggio a Lucio Fontana," (1982).

*Re:Creations*  
*American Poets Translated into Italian*

Edited by Michael Palma

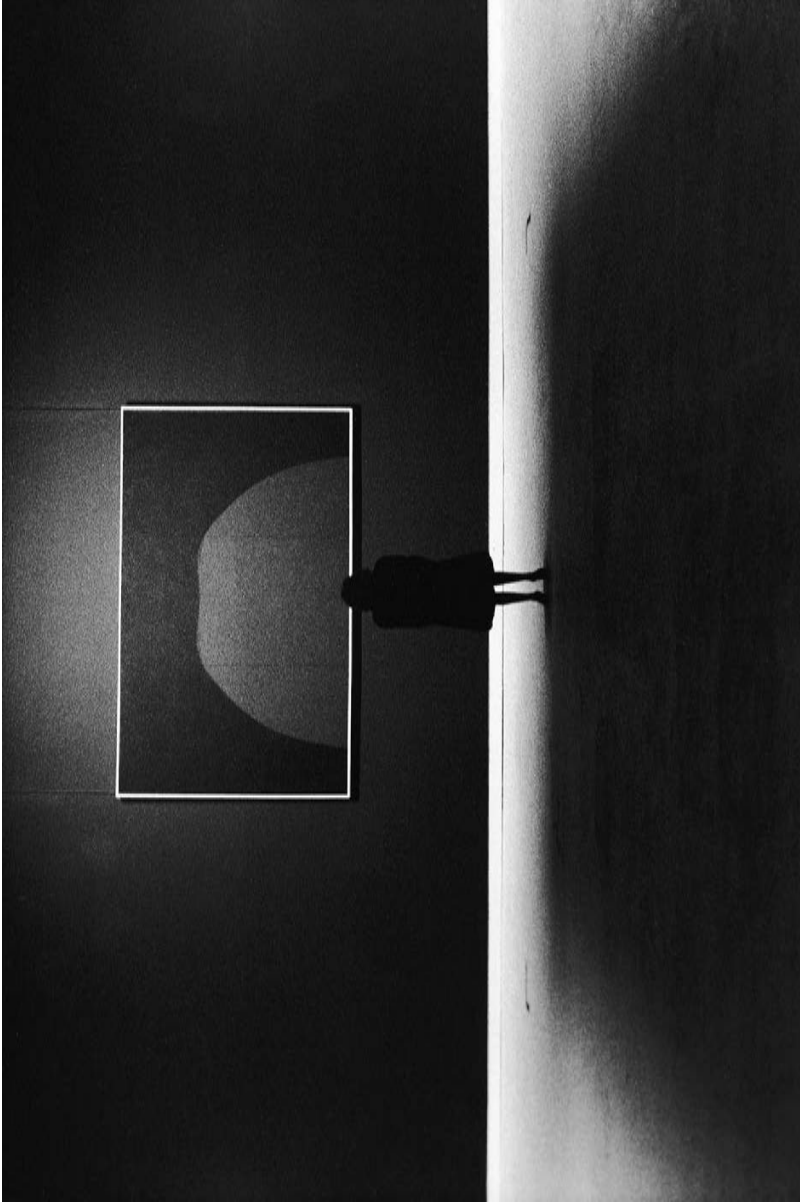
## Poems by LindaAnn LoSchiavo

*Translated into Italian by Barbara Carle*

**Barbara Carle** is Professor Emerita of Italian at California State University Sacramento. She is the author of several bilingual books and many volumes of translation. Her most recent work is the English rendering of *NIOBE*, a poetic tale by Rodolfo Di Biasio, Ghenomena Editions, November, 2021. She currently resides in Velletri in the Castelli Romani.

**LindaAnn LoSchiavo** is the granddaughter of Italian immigrants and a lifelong New Yorker. She is the author of five poetry chapbooks, *Conflicted Excitement* (2018), *Concupiscent Consumption* (2020), *A Route Obscure and Lonely* (2020), *Women Who Were Warned* (2022), and, with David Davies, *Messengers of the Macabre: Halloween Poems* (2022), as well as a full-length collection, *Apprenticed to the Night* (forthcoming from Beacon Books in 2023). Her poems, short stories, essays, and reviews have been published in many journals and anthologies, including *Wild Dreams: The Best of Italian Americana* (2009). She is a Lifetime Member of the Dramatists Guild of America, and her plays, including *Courting Mae West*, have been staged in New York, San Francisco, Melbourne, and elsewhere. She has also created two documentary films about the legendary actress, singer, and nightclub owner Texas Guinan, one of which won the award for Best Feature Documentary at the New York Women's Film Fest in December 2021.

A "golden shovel" takes a phrase from an existing poem and uses its individual words in their original order to end the lines of a new poem. The form was created by Terrance Hayes in his poem "Golden Shovel," which appeared in his 2010 collection *Lighthouse*. Hayes borrowed a phrase from "We Real Cool" by Gwendolyn Brooks, which has the subtitle "The Pool Players / Seven at the Golden Shovel."



Giorgio Cutini, "Omaggio a Burri," (1991).

**La Rue des Reves [Dream Street]**

All day I'm puppet-ized, hands sawing air,  
 Their movements pained and untranslatable,  
 Till violet tedium of sunset's sky  
 When gusts of melancholy lid my eyes.

My mind runs tapes of where I'd rather be,  
 Erases memory's soiled palimpsest.

Clean bedsheets generate sweet luxury,  
 Unfold enjoyment's possibilities  
 On home soil, dimming fierce red real-life blooms.

They disappear, these imperfections, leave  
 No record how they felt, dragged day by day,  
 Emancipated from tears, grief's spillway.

Embracing sleep – subversive angel – dreams  
 Are unmarked roads affirming innocence.

I'm walking paths along my heaven's earth  
 As bedsprings bear the bother, this great weight

**Stained Lass**

Religion classes taught us to behave:  
 Defer fun's gratification. Submit.

The patriarchy ruled the afterlife –  
 Along with most improper things. Obligated.  
 Coerced. Imperfect those Confessions, stained.

Could any child prevent assaults or blab?

Each catechism lesson drilled down deep,  
 Swore death would be "the best day" of your life.

Meanwhile, your body was a sacrament,  
 Impure of thought and deed upon command.

Swift holy water dip on the way out.

### **La Rue des Reves [Dream Street]**

Tutto il giorno burattinizzata, le mani segano l'aria,  
i movimenti dolenti e in traducibili,  
fino al tedio violetto del cielo in tramonto  
quando raffiche di malinconia mi coprono gli occhi.

La mia mente segue nastri su dove preferirei stare,  
cancella il palinsesto macchiato della memoria.

Le lenzuola pulite generano un dolce lusso,  
dispiegano le possibilità del piacere  
sulla terra domestica, attenuano le feroci fioriture rosse  
[della vita reale.

Scompaiono, queste imperfezioni, se ne vanno  
nessuna traccia di come si sentivano, trascinate giorno per giorno,  
emancipate dalle lacrime, sfioratori del lutto.

Abbraccio il sonno – angelo sovversivo – i sogni  
sono strade bianche che affermano l'innocenza.

Percorro sentieri lungo la terra del paradiso  
mentre le molle del letto reggono il fastidio, questo gran peso.

### **Ragazza macchiata**

Le classi di religione ci insegnarono il comportamento:  
rimandare la soddisfazione del piacere. Sottomettersi.

Il patriarcato regnava nell'aldilà –  
insieme alle cose più improprie. Forzata.  
Costretta. Imperfette quelle confessioni, macchiate.

Poteva un bambino impedire le aggressioni, il blablà?

Ogni lezione di catechismo trivellava il fondo,  
giurava che la morte sarebbe "il più bel giorno" della vita.

Nel frattempo, il tuo corpo era un sacramento  
a comando impuro nel pensiero e nell'atto.

Un rapido tuffo nell'acquasantiera all'uscita.

**Sticky Figs**

*The Italians vulgarly say, it stands for the female part; the fig-fruit:  
The fissure, the yoni,*

*The wonderful moist conductivity towards the centre....*

—D. H. Lawrence, "Figs" (1924)

Before I'm old enough to be some boy's  
Intense, low-calorie, half innocent  
Lip-smacking snack that leaves his young mouth wet  
With decadent tastes, cravings that rock him  
Awake, I learned to test a milky-sapped  
Sac on its stem. Until it's ripe, you can't  
Disturb a fig. Don't suck it, cradling  
Its tender wrapper of unripened skin.

All winter, fig trees huddle under tarps,  
Enjoying long pajama parties, stark  
Naked, their branches tied, unable to stretch.

This hibernation— their adolescence —  
Creates desired sweetness through its stem.

In autumn dried fruit decorates the plates,  
Bright, wrinkled apricots, dark juicy figs,  
Patience rewarded. With maturity  
Comes knowing when to loot the tree—or wait.

**Invitation to a Kiss**

Some kisses are consumer errors. You'd  
Try taking them back if you could. I'm hooked  
On kisses warming me like cognac, poured  
On my lips, heat transferring. I expect  
Machines pre-loaded with kiss silver; I  
Might gamble— costumed as the Queen of Hearts.

So far, I've never been caught or blackballed  
For cheating during kissing, though I'm known  
To leave a kissing booth without payment.

### Fichi appiccaticci

*Gli italiani dicono volgarmente che significa l'organo femminile,  
la fica, la fessura, la yoni,  
la meravigliosa conducibilità verso il centro...*

—D. H. Lawrence, "Fichi" (1924)

Prima di diventare abbastanza vecchia da essere  
la ghiotta intensa a basse calorie mezza innocente  
merenda di un ragazzo che bagna la sua giovane bocca  
con decadenti gusti, brame che lo cullano  
verso il risveglio, imparai a provare un lattiginoso  
sacco sullo stelo. Se non è maturo, non puoi  
turbare un fico. Non succhiarla dondolando  
la sua tenera buccia troppo verde.

Tutto l'inverno i fichi si rannicchiano sotto i teloni,  
godendosi pigiama party lunghi, tutti  
nudi, i rami legati, incapaci di stendersi.

Questa ibernazione — la loro adolescenza —  
crea la desiderata dolcezza attraverso lo stelo.

In autunno la frutta secca abbellisce il piatto,  
chiare albicocche raggrinzite, scuri succosi fichi,  
la pazienza ricompensata. Con la maturità  
s'impara quando saccheggiare l'albero — o aspettare.

### Invito a un bacio

Alcuni baci sono errori dei clienti. Proveresti  
a riprenderteli se potessi. Sono agganciata  
ai baci che riscaldano come il cognac, versati  
sulle labbra mentre trasmettono caldo. Mi aspetto  
macchine pre-caricate con argento da bacio; io  
potrei scommettere — travesita da Regina dei Cuori.

Finora non mi hanno mai beccata né bandita  
per aver barato durante un bacio, anche se si sa  
che sono una che esce dallo stand dei baci senza pagare.



A certain kiss is on my bucket list:  
 That kiss-as-condor, breathlessly sublime,  
 Transporting me, eyes closed, flown secretly  
 To boundless kingdoms with a pleasure dome,  
 Watched over by one dedicated tree  
 Lodged in the dimple of a distant peak,  
 Its splendor as a sign I was there — once.

### **Golden Shovel: The Night's Unwilling to Explain**

New York's on fire, crime's dishonest ache. I  
 felt displaced, my mouth a gaping prayer. Where have  
 benedictions gone? Sainthood's a has-been.

The mayor sleeps with knives. He's not the one  
 who'll fix a broken city acquainted  
 with this blight — where old chime clocks have stopped, with  
 questions all suspended. Cops still walk the  
 beat but can't protect us. Remember night.

(Source poem: "*Acquainted with the Night*" by Robert Frost  
 [1874-1963], 1928.  
 Opening line used: "*I have been one acquainted with the night.*")

### **Golden Shovel: Night's Nemesis**

Old lullabies hush expertly if nights  
 Comply, allotting people rest without  
 Owl-eyed determination not to sleep.

Prayers polish each apology, tired and  
 Disgusted when insomnia drags days  
 Into reverse, inventing reasons that  
 Keep sleep at bay, serenity's foul burn  
 Pit vast, incessantly replenished like  
 Dantean images of smoldering  
 Crypts — restless minds eternally on fire.

(Source poem: "*Nights without Sleep*" by Sara Teasdale [1884-1933].  
 Opening lines used: "*Nights without sleep and days / That burn  
 like smoldering fire.*")

Un certo bacio è sulla mia lista dei desideri:  
 quel bacio da condor, affannosamente sublime,  
 mi trasporta, occhi chiusi su un volo segreto  
 a regni senza confini con un duomo di piacere,  
 sorvegliati da un dedicato albero  
 ficcato nella fossetta di una lontana cima,  
 il suo splendore è il segno ci sono stata — una volta.

### **La pala d'oro: la notte si rifiuta di spiegare**

New York brucia, il disonesto male della criminalità. Io  
 mi sentivo sradicata, la bocca spalancata in preghiera. Dove ho  
 visto andare le benedizioni? La santità fu, è un fatto.

Il sindaco dorme con coltelli. Non sarà lui la  
 persona ad aggiustare la città rotta che già possiede la conoscenza  
 di questo flagello — dove gli orologi a suoneria non suonano della  
 buonora con tutte le domande sospese. Gli sbirri fanno di notte  
 la ronda ma non ci proteggono. Ricorda la notte.

*(Poesia di riferimento: "Ho fatto la conoscenza della notte" di  
 Robert Frost [1874-1963], 1928.  
 Il primo verso usato: "Ho fatto la conoscenza della notte.")*

### **La pala d'oro: il nemico della notte**

Vecchie cantilene tacciono maestosamente se le notti  
 acconsentono, assegnando il riposo alla gente senza  
 occhi di gufo contro il sonno.

Le preghiere puliscono ogni scusa, stanca e  
 schifata quando l'insonnia trascina i giorni  
 in retromarcia, inventando ragioni che  
 bisogna tenere il sonno a bada, i sozzi falò della serenità bruciano  
 vasta buca, incessantemente rifornita come  
 immagini dantesche di cripte di fuoco  
 in covi — irrequiete menti eternamente in fiamme.

*(Poesia di riferimento: "Notti senza sonno" di Sara Teasdale [1884-1933].  
 Versi iniziali usati: "Notti senza sonno e giorni/che bruciano come  
 un covo di fuoco". )*

**Golden Shovel: Tenebrific**

When I was ten, he forgot me at the butcher, inevitably  
[careless.

I met strangers' eyes with the rapture of recognition, whether man or teenager, until proven wrong. Eventually, a policeman took my hand, cradling our soup bones with unremitting care — like a father in training. Afterwards, the stench of bloody sawdust always reminded me of abandonment. I ate less and less, leaving my meals and my solidity behind, slowly becoming a ghost. The me who was ten years old grew another self who appeared at will, an impostor rehearsing departure, thumbing rides at  
[bus-stops or rest-stops.]

*(Source poem: "Tenth-Year Elegy" by Neal Bowers, 1990.  
Opening lines used: "Careless man, my father, / always leaving me at rest-stops.")*

**La pala d'oro: tenebroso**

Quando avevo dieci anni, mi dimenticò in macelleria, uomo  
[sbadato fatalmente mio padre.

Incontravo gli occhi di sconosciuti con l'estasi del  
[riconoscimento, uomo  
o adolescente, fino a prova contraria. Infine, un poliziotto mi prese  
la mano, curando le nostre ossa per la minestra senza tregua —  
[come un padre  
in formazione. Dopo, l'odore della segatura insanguinata mi  
[ricordava  
sempre l'abbandono. Mangiavo sempre di meno. Lasciando  
[i pasti  
e la mia solidità indietro, piano piano diventavo fantasma. L'io  
che a dieci anni fece crescere un altro io che appariva  
a volontà, un impostore che provava la partenza, facendo  
[l'autostop alle fermate  
dell'autobus o nelle aree di sosta.

*(Poesia di riferimento: "Elegia del decimo anno" di Neal Bowers, 1990.  
Versi iniziali usati: ("Uomo sbadato mio padre, /mi lasciava sempre  
nelle aree di sosta".)*



Giorgio Cutini, "Viale delle idee," (1995).

# **Classics Revisited**

Poems by Angelo Poliziano

Translated by Joseph Tusiani

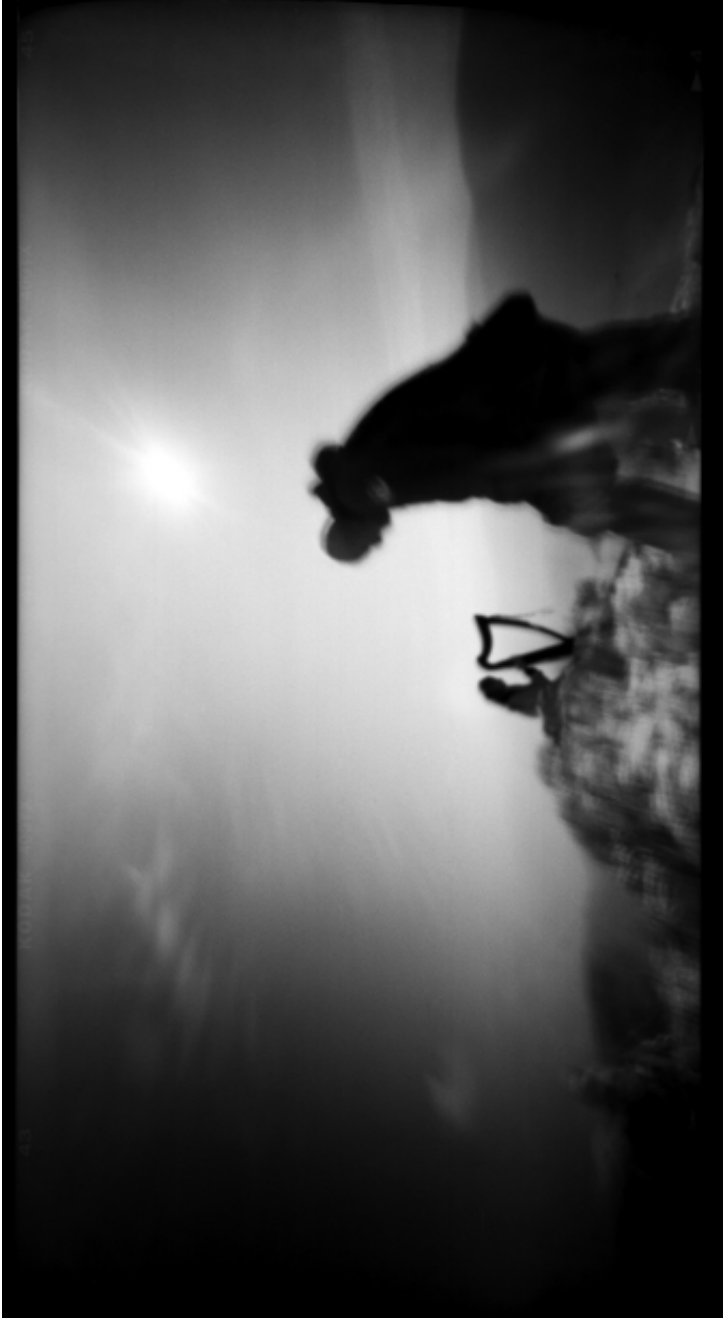
## Angelo Poliziano (1454-1494)

One of the most accomplished humanists in the Laurentian circle, Angelo Ambrogini, better known as Poliziano, was born in Montepulciano. At the age of ten, after the tragic death of his father, he went to Florence where among his teachers he met such scholars as Marsilio Ficino and Argyropulos. At nineteen, he was invited by Lorenzo de' Medici to tutor his children at his Palace, which he had to leave, six years later, having displeased Clarice Orsini; Lorenzo's wife. The following year, however, *he was* readmitted to the Palace, and was given the chair of Latin and Greek at the University of Florence. In 1493 Pope Alexander VI rejected Lorenzo's proposal to give Poliziano the Cardinal's hat.

In honor of Giuliano de' Medici and Simonetta Cattaneo he wrote the *Stanze per la Giostra*, which he left unfinished when the Pazzi conspiracy claimed Giuliano's life. In Mantua, while a guest of the Gonzagas, he composed in two days the fable *Orfeo*, which was performed with great success. And in Latin he wrote, among other things, Odes, Epistles, Epigrams, and Elegies.

Inferior to Lorenzo's for sincerity of initial inspiration, Poliziano's verse surpasses it in grace of diction and elegance of color. His phrase always has the limpidness of that classical light which was, indeed, Poliziano's second nature. He is the poet of the rose, which he describes in the transience of its fragrance.

J.T.



Giorgio Cutini, "Il suono del vento," (2018).



**da *Le Stanze***

XXV

Zefiro già di bei fioretti adorno  
 Avea ai monti tolta ogni pruina:  
 Avea fatto al suo nido già ritorno  
 La stanca rondinella peregrina;  
 Risonava la selva intorno intorno  
 Soavemente all'ora mattutina:  
 E la ingegnosa pecchia al primo albore  
 Giva predando or uno or altro fiore.

XXVI

L'ardito Iulio, al giorno ancora acerbo,  
 allor ch'al tufo torna la civetta,  
 fatto frenare il corridor superbo,  
 verso la selva con sua gente eletta  
 prese el cammino, e sotto buon riserbo  
 seguial de' fedel can la schiera stretta;  
 di ciò che fa mestieri a caccia adorni,  
 con archi e lacci e spiedi e dardi e corni.

XXXVII

Era già drieto alla sua desianza  
 gran tratta da' compagni allontanato,  
 né pur d'un passo ancor la preda avanza,  
 e già tutto el destrier sente affannato;  
 ma pur seguendo sua vana speranza,  
 pervenne in un fiorito e verde prato:  
 ivi sotto un vel candido li apparve  
 lieta una ninfa, e via la fera sparve.

XXXVIII

La fera sparve via dalle suo ciglia,  
 ma 'l gioven della fera ormai non cura;  
 anzi ristringe al corridor la briglia,  
 e lo raffrena sovra alla verdura.  
 Ivi tutto ripien di maraviglia  
 pur della ninfa mira la figura:  
 parli che dal bel viso e da' begli occhi  
 una nuova dolcezza al cor gli fiocchi.

**From *Le Stanze*, Book I**

XXV

Zephyr, adorned already with fair blossoms,  
had banished from the mountains all the frost;  
the weary pilgrim swallow, little swallow,  
had flown already back into her nest;  
with tenderness the murmur of the woods  
ever around the morning hour was heard,  
and the laborious bee, at the first sheen,  
preying on this and on that bloom was seen.

XXVI

Undaunted Julius at the daylight's prime  
when owls resume their clayey solitude,  
on his new-bridled, proudly running steed  
started with chosen friends out toward the woods  
(and under good command came right behind  
the close-knit pack of many a faithful hound),  
all bearing that which with the hunting goes—  
arrows and horns and spits and traps and bows.

XXXVII

He was already, as he had desired,  
from his companions far and far away,  
and saw his steed already out of breath  
just as he was one step behind his prey;  
but still pursuing all his hope in vain,  
into a verdant blooming inead be came.  
There a gay nymph whose veil was waving white  
appeared to him and soon was out of sight.

XXXVIII

Out of hiss sight the forest phantom fled,  
and for the nymph the youth seemed not to care;  
rather, he checked the bridles of his steed  
and stopped him right upon that greenness fair  
But, full of wonder, he was seeing still  
the fleeting figure of the nymphet there,  
and anew sweetness then seemed to depart  
from her fair eyes and fall into his heart.

## XLIII

Candida è ella, e candida la vesta,  
 ma pur di rose e fior dipinta e d'erba;  
 lo inanellato crin dall'aurea testa  
 scende in la fronte umilmente superba.  
 Rideli a torno tutta la foresta,  
 e quanto può suo cure disacerba;  
 nell'atto regalmente è mansueta,  
 e pur col ciglio le tempeste acqueta.

## XLIV

Folgoron gli occhi d'un dolce sereno,  
 ove sue face tien Cupido ascose;  
 l'aier d'intorno si fa tutto ameno  
 ovunque gira le luce amorose.  
 Di celeste letizia il volto ha pieno,  
 dolce dipinto di ligustri e rose;  
 ogni aura tace al suo parlar divino,  
 e canta ogni augelletto in suo latino.

## XLVII

Ell'era assisa sopra la verdura,  
 allegra, e ghirlandetta avea contesta  
 di quanti fior creassi mai natura,  
 de' quai tutta dipinta era sua vesta.  
 E come prima al gioven puose cura,  
 alquanto paurosa alzò la testa;  
 poi colla bianca man ripreso il lembo,  
 levossi in piè con di fior pieno un grembo.

## LV

Poi con occhi più lieti e più ridenti,  
 tal che 'l ciel tutto asserendò d'intorno,  
 mosse sopra l'erbetta e passi lenti  
 con atto d'amorosa grazia adorno.  
 Feciono e boschi allor dolci lamenti  
 e gli augelletti a pianger cominciorno;  
 ma l'erba verde sotto i dolci passi.

XLIII

Full white is she, and white her dress is too,  
though painted all with roses, grass, and flowers:  
the golden ringlets of her golden hair  
stream down upon her brow that's humbly proud.  
The forest all around him is one smile  
and does its best to quiet his despair.  
Majestic in her bearing and yet meek,  
she with one glance can tame all tempests quick.

XLIV

A limpid sweetness in her eyes is flashing,  
where Cupid keeps all of his torches hid;  
the air about her shines with joyous glow  
whene'er she turn her glances' loving light  
With heavenly happiness her face is lit,  
with privets and with roses painted bright:  
all breezes listen to her heavenly words,  
and sing a Latin of their own, all birds.

XLVII

Upon that greenness she was gladly sitting,  
and she had woven a small gentle wreath;  
her dress was painted with as many blossoms  
as all about her were by Nature made.  
But as her glances rested on the youth,  
somewhat bewildered, lifted she her dress  
and, holding up its hem with her white hand,  
with blossoms on her lap was seen to stand.

LV

Then with more smiling mid more joyous eyes,  
whereby she made the sky above grow bright,  
slowly she moved upon the youthful grass,  
each step an act adorned with loving grace.  
Soon a sweet keening from the forest came,  
and the small birds began to weep and weep;  
but under her lithe tread the grass became  
— white, blue, and yellow, and vermilion flame.

**Ben venga maggio**

Ben venga maggio  
e 'l gonfalon selvaggio!

Ben venga primavera,  
che vuol l'uom s'innamori:  
e voi, donzelle, a schiera  
con li vostri amadori,  
che di rose e di fiori,  
vi fate belle il maggio,

venite alla frescura  
delli verdi arbuscelli.  
Ogni bella è sicura  
fra tanti damigelli,  
ché le fiere e gli uccelli  
ardon d'amore il maggio.

Chi è giovane e bella  
deh non sie punto acerba,  
ché non si rinnovella  
l'età come fa l'erba;  
nessuna stia superba  
all'amadore il maggio.

Ciascuna balli e canti  
di questa schiera nostra.  
Ecco che i dolci amanti  
van per voi, belle, in giostra:  
qual dura a lor si mostra  
farà sfiorire il maggio.

Per prender le donzelle  
si son gli amanti armati.  
Arrendetevi, belle,  
a' vostri innamorati,  
rendete e cuor furati,  
non fate guerra il maggio.

Chi l'altrui core invola  
ad altrui doni el core.  
Ma chi è quel che vola?

**Welcome May**

Oh, welcome May  
and its flag wild and gay!

Welcome, oh, welcome Spring  
that bids men love anew.  
And you, your lovers bring,  
all of them, maidens who  
with buds and roses new  
adorn yourselves in May,

and come to the cool bliss  
of bushes green again.  
Safe each fair maiden is  
among all these young men;  
for birds and beasts all burn  
with love when here comes May.

No fair and youthful lass  
should cruel be today,  
for youth, unlike the grass,  
cannot find back its way:  
let none of you be harsh  
to her sweetheart in May.

Now let each sing and dance  
of these our merry bands.  
Sweet lovers-look-advance  
to the joust for your hands;  
if harsh to them, one rends  
the blossom that is May.

To win a damsel's heart  
each loving youth wears shield.  
To those who love and smart,  
beautiful maidens, yield!  
Give back the hearts concealed,  
and wage no war in May!

Who stole a heart, let her  
give her own in exchange.  
But who is eying up there?

è l'angiolel d'amore,  
che viene a fare onore  
con voi, donzelle, a maggio.

Amor ne vien ridendo  
con rose e gigli in testa,  
e vien di voi caendo.  
Fategli, o belle, feste.  
Qual sarà la più presta  
a dargli el fior del maggio?

Ben venga il peregrino.  
Amor, che ne comandi?  
Che al suo amante il crino  
ogni bella ingrillandi,  
ché gli zitelli e grandi  
s'innamoran di maggio.

### **La ballata delle rose**

I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino  
di mezzo maggio in un verde giardino.

Eran d'intorno violette e gigli  
fra l'erba verde, e vaghi fior novelli  
azzurri gialli candidi e vermigli:  
ond'io porsi la mano a còr di quelli  
per adornar e' mie' biondi capelli  
e cinger di grillanda el vago crino.

I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino.

Ma poi ch'i' ebbi pien di fiori un lembo,  
vidi le rose e non pur d'un colore:  
io colsi allor per empir tutto el grembo,  
perch'era sì soave il loro odore  
che tutto mi senti' destar el core  
di dolce voglia e d'un piacer divino.

I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino.

I' posi mente: quelle rose allora

'Tis Love, the wondrous angel,  
who comes, fair maidens, down  
to praise with you the May.

With rose and lily crowned,  
and for your lips athirst,  
Love, laughing, comes aground.  
Welcome him to your feast.  
Who will, of you, be first  
to give him buds of May?

Oh, let the pilgrim stay.  
love, what's your bidding now?  
Each damsel fair must lay  
a wreath on her lover's brow;  
and women all, though old,  
must fall in love in May.

### **Ballad of the Roses**

Sweet lasses, one te morning in mid-May  
I happened in a garden green to stray.

Lilies and violets were all about  
on the green grass, with other blossoms new,  
yellow and blue, vermilion and white.  
I quick stretched out my hand to pick a few  
so as to wreathe my blond hair with their hue,  
and crown my sweetheart's brow with garland gay.

Sweet lasses, one fine morning of mid-May...

But as I plucked more flowers than I could handle,  
roses I saw of many colors fair:  
I ran to gather them and fill my mantle,  
for their sweet fragrance was so fresh and rare  
my heart awoke in gladness then and there,  
borne by desire and heavenly bliss away.

Sweet lasses, one fine morning of mid-May...

I wondered then; oh, never could I tell



mai non vi potre' dir quant' eran belle;  
 quale scoppiava della boccia ancora;  
 qual'eron un po' passe e qual novelle.  
 Amor mi disse allor: \*Va', co' di quelle  
 che più vedi fiorite in sullo spino.

I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino.

Quando la rosa ogni suo' foglia spande,  
 quando è più bella, quando è più gradita,  
 allora è buona a metter in ghirlande,  
 prima che sua bellezza sia fuggita:  
 sicché fanciulle, mentre è più fiorita,  
 cogliàn la bella rosa del giardino.

I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino  
 di mezzo maggio in un verde giardino.

### **Fabula di Orfeo - Canzone**

Udite, selve mie dolci parole.  
 Poi che la ninfa mia udir non volle.

La bella ninfa è sorda al mio lamento  
 E il suon di nostra fistula non cura  
 Di ciò si lagna il mio cornuto armento,  
 Né vuol bagnare il grifo in acqua pura.  
 Né vuol toccar la tenera verdura:  
 Tanto del suo pastor gl'incresce e dole.  
 Udite selve mie dolci parole.

Ben si cura l'armento del pastore;  
 La ninfa non si cura dello amante.  
 La bella ninfa che di sasso ha il core,  
 anzi di ferro, anzi l'ha di diamante.  
 Ella fugge da me sempre davante  
 com'agnella dal lupo fuggir suole.  
 Udite selve mie dolci parole.

Udite, selve, mie dolce parole,  
 poi che la ninfa mia udir non vuole.

how beautiful those roses were indeed:  
some were still burgeoning with a sweet smell;  
others were new; and others somewhat dead.  
Love said to me, "Go, gather those which need  
upon their native thorn no more to stay."

Sweet lasses, one fine morning of mid-May...

When the rose opens all its petals, when  
it is most lovely when it is most dear,  
then it is good for garland or for chain,  
before its beauty starts to disappear.  
So, lasses, while its bloom is high and here,  
come to the garden, pluck your rose today.

Sweet lasses, one fine morning of mid-May...

### **Pastoral Lay**

Listen, at least ye woods, to my sweet lay,  
for, ah, my nymph is deaf to all I say.

My lovely nymph is deaf to my lament  
and for my sounding pipe she does not care:  
my horned flock, to show its sad complaint,  
shuns the pure water of the rill down there,  
and does not want to touch this grass so rare,  
so much it feels its shepherd's great dismay.  
Listen, at least ye woods, to my sweet lay.

The flock is of its shepherd very fond,  
but this nymph seems to scorn her lover's moan;  
this beauteous nymph has heart of adamant,  
harder, that is, than iron, harder than stone:  
away she ever runs from me alone,  
as a lamb, frightened, from the wolf away,  
Listen, at least ye woods, to my sweet lay.

Tell her, my pipe, how nimble beauty goes  
away forever with our falling years;

Digli, zampogna mia, come via fugge  
 cogli anni insieme suo bellezza snella  
 e digli come 'l tempo ne distrugge,  
 né l'età persa mai si rinnovella:  
 digli che sappi usar suo forma bella,  
 che sempre mai non son rose e viole.

Portate venti questi dolci versi  
 Dentro all'orecchio della ninfa mia:  
 Dite quant'io per lei lacrime versi  
 E lei pregate che crudel non sia:  
 Dite che la mia vita fugge via  
 E si consuma come brina al sole.

Udite selve mie dolci parole.  
 Poiché la ninfa mia udir non vôle.

### **El coro delle baccante:**

Ognun segua, Bacco, te!  
 Bacco, Bacco, euoè!

Chi vuol bere, chi vuol bere,  
 venga a bere, venga qui.  
 Voi 'mbottate come pevere:  
 i' vo' bere ancor mi!  
 Gli è del vino ancor per ti,  
 lascia bere inprima a me.

Ognun segua, Bacco, te!  
 Bacco, Bacco, euoè!

Io ho vòto già il mio corno:  
 damm'un po' 'l bottazzo qua!  
 Questo monte gira intorno,  
 e 'l cervello a spasso va.  
 Ognun corra 'n za e in là  
 come vede fare a me.

Ognun segua, Bacco, te!  
 Bacco, Bacco, euoè!

and tell her, time destroys all human joys,  
and youth, when lost, never again appears;  
tell her, she should use well her beauty dear.  
for violets and roses do not stay.  
Listen, at least ye woods, to my sweet lay.

Bear, O ye winds, this melancholy sound  
right to the ears of the nymph I adore;  
and tell her how my days with tears abound,  
and beg her to be cruel, ah, no more:  
tell her, my life flies fast away, as hoar  
frost flees and dies beneath the sun's warm ray.

Listen, at least ye woods, to my sweet lay,  
for, alt, my nymph is deaf to all I say.

### Bacchanal

Bacchus, let all follow you!  
Bacchus, Bacchus, *live anew!*

If you care to drink, come, fellows,  
come to drink and come right here.  
Make big barrels of your bellies  
and I'll join you—have no fear.  
For you, too, there's wine, my dear.  
Who comes first to drink? I do.  
Bacchus, let all follow you.

I've already gulped my horn:  
fetch the flask that is in stock.  
Look, these hills begin to turn,  
and my brain now takes a walk.  
Here and there let all these folk  
spin and turn, just as I do.  
Bacchus, let all follow you.

I am dying for some sleep.  
Am I drunk, say yes or no?  
Straight my legs no more can keep.

I' mi moro già di sonno:  
 son io ebria, o sì o no?  
 Star più ritte in piè non ponno:  
 voi siate ebrie, ch'io lo so!  
 Ognun facci come io fo:  
 ognun succi come me!

Ognun segua, Bacco, te!  
 Bacco, Bacco, euoè!

Ognun cridi: Bacco, Bacco!  
 e pur cacci del vin giù.  
 Po' co' suoni faren fiacco:  
 bevi tu, e tu, e tu!  
 I' non posso ballar più.  
 Ognun cridi: euoè!

Ognun segua, Bacco, te!  
 Bacco, Bacco, euoè!

### **Canti ognun**

Canti ognun, che canterò,  
 Dondol dondol dondolò.

Di promesse io son già stucco,  
 Fa' ch'omai la botte spilli.  
 Tu mi tieni a badalucco  
 Con le man piene di grilli.

Dopo tanti billi billi  
 Quest'anguilla pur poi sdrucchiola.  
 Per dir pur "lucciola, lucciola,  
 Vieni a me," a me che pro?

Pur sollecito, pur buchero  
 Per aver del vino un saggio.  
 Quando tutto mi solluchero,  
 Egli è sant'Anton di maggio.

Tu mi meni pel villaggio  
 Per lo naso come el bufolo;

It is you are drunk, I know.  
Everyone do as I do:  
— everyone do as I do.  
Bacchus, let all follow you.  
Everyone shout Bacchus Bacchus,  
and still swallow more wine down,  
till our noise be weak and raucous.  
Drink! You too, you too, drink down!  
I can't dance another bout.  
*Live anew* let all meu shout.

Bacchus, let all follow you!  
Bacchus, Bacchus, *live anew*!

### Everything or Nothing

Let all sing, and I will too:  
what a song from me and you

I of promises am weary:  
tap your barrel now I must.  
You have kept me feary feary,  
giving crickets for a crust  
After all this "deary deary,"  
this my fleeting eel can flee.  
"Firefly, firefly," then you'll query,  
"come right back!" — but deaf I'll be.

So I'll try to pierce and puncture  
that your wine I'll drink today.  
When I'm finally all rapture,  
'tis Saint Anthony of May.  
You are leading me your way  
like a blockhead by the nose;  
pipe or drum no longer goes  
oh, no more, my dear, I say.

Tu mi meni pure a zufolo  
E tamburo; or non più no.

Tanto abbiàm fatto a cucù,  
Che qualcun già ci dileggia:  
E se il gioco dura più,  
Vedrai bella cuccuveggia.

Tu sai pur che non campeggia  
La viltà ben con l'amore:  
Che l'è dentro e che l'è fore  
Fa' da te, ch'ì non ci fo.

### **Rispetti**

I  
Questa fanciulla è tanto lieta e frugola,  
ch'a starli allato tutto mi sminuzzolo:  
ciò che la dice o fa mi tocca l'ugola,  
ogni suo atto, ogni suo cenno agruzzolo.  
I' son tutto di fuoco, e 'l mio cor mugola:  
vorrei della sua grazia uno scamuzzolo.  
Tant'ho scherzato come 'l pesce in fregola  
che tu m'hai intinto, Amor, pur nella pegola.

II  
Deh non insuperbir per tua bellezza,  
donna, ch'un breve tempo te la fura:  
canuta tornerà la bionda trezza  
che del bel viso adorna la figura.  
Mentre che il fiore è nella sua vaghezza  
coglilo, che bellezza poco dura.  
Fresca è la rosa da mattino, e a sera  
ell'ha perduto suo' bellezza altera.

We have done so much of cooing  
there are those who call us crazy.  
If our game's not our undoing,  
you'll see something quite amazin'.  
As you know, no terror stays in  
Love's sweet dwelling much at ease:  
halfway in and halfway out —  
you call bliss and I call doubt.

### Rispetti\*

I

This lass of mine, so gay and so quick-fiery,  
turns all of me into an ashen diary.  
The things she says or does, make my mouth watery,  
and all her deeds and winks become my treasury.  
Consumed by flames, my heart's a whining article:  
would that I had of all her grace a particle.  
like spawning fish I've frolicked in my ditch,  
and now you keep me, Love, deep in your pitch.

II

Oh, of your beauty, lady, do not boast,  
for but a whiff can blot it out of sight.  
The golden hair that seems to crown or fill  
your lovely features will turn gray and white.  
So, pluck your bud while it is luscious still,  
for beauty can a fleeting moment last.  
Fresh is the rose at dawn, but when night comes  
suddenly all its loveliness succumbs.

\* A "rispetto" is a short love poem, usually of eight or even six lines, which originated in Tuscany. Most of its charm is in its light tone and colloquial nature.



## III

Quando questi occhi chiusi mi vedrai,  
e 'l spirito salito all'altra vita,  
allora spero ben che piangerai  
el duro fin dell'anima transita.  
E poi, se l'error tuo conoscerai,  
d'avermi ucciso ne sarai pentita,  
ma 'l tuo pentir fia tardo all'ultim'ora:  
però non aspettar, donna, ch'i' mora.

## IV

Dove appariva un tratto il tuo bel viso,  
Dove s'udiva tue dolci parole  
Pareva che ivi fusse il Paradiso;  
Dove tu eri, pareva fusse il Sole.  
Lasso! mirando nel tuo aspetto fiso,  
La faccia tua non è come esser suole:  
Dove è fuggita tua bellezza cara?  
Trist'è colui che alle sue spese impara!

III

When you will see my eyes forever spent  
and to its other life my spirit flown,  
oh, how I hope you'll bitterly lament  
the cruel fate of my existence gone:  
for only then, aware of your great blunder,  
will you feel sorry for me, buried wider;  
but your remorse in vain will make you sigh:  
therefore, my lass, wait not for me to die.

IV

When in a flash your glorious face appeared,  
and your sweet voice for the first time was heard,  
turned into paradise, the whole earth cheered,  
and where you passed, the sun its flags unfurled.  
If now, alas, I gaze into your glances,  
no longer is your face what this mind fancies.  
Where did your dear and dazzling beauty fade?  
Oh, what a costly lesson, I'm afraid!



Giorgio Cutini, "Fenicotteri rosa," (2005)

*Voices in English from Europe  
to New Zealand*

Edited by Marco Sonzogni



Giorgio Cutini, "Colloquio sulla vitalità dell'arte," (1984).

## Poems by Rosario Papa

*Translated by Aidan Fusco*

**Aidan Fusco** is a history graduate from the University of Oxford and Queen Mary University of London. He is currently researching for an AHRC funded PhD in History on “Words and Things in the Philosophy of Thomas Hobbes” at University College London.

**Rosario Papa** holds a degree in Modern Literature from the University of Salerno. A member of the Generation Z, he has already received many literary awards, most notably the Alfonso Gatto Prize (2017) and Ossi di Seppia Award in 2022. *Tra amore e tormenti*, published by Controluna Edizioni earlier this year, is his debut collection.

da: Rosario Papa, *Tra amore e tormenti* (Controluna Edizioni, 2022)

**Macerie**  
*Biografia in versi*

Son nato un volgare giorno di novembre  
poco dopo i morti e dopo i santi.

Son cresciuto in riva al mare  
dove ho scritto mille poesie d'amore  
e ora se il cuor mio si rompe  
lo sai, non fa rumore.

Dall'ombra dei miei ricordi mi nascondo  
e tremo se tornano quei pensieri  
quando impaurito tingevo di rosa il mondo  
e mi perdevo tra i suoi mille sentieri

Ho costruito casa  
sulle macerie delle mie notti,  
ho attraccato la mia vita  
a troppi ingiusti porti.

Forse i giocosi anni ho perso  
se ci penso ancor mi emozionano  
per i singhiozzi e i troppi affanni  
la vita mi dovrà chieder perdono.

**Ossimoro**

Cercherete di chiudermi in false congetture  
di capirmi grazie a disattente letture,  
ma io anima dannata scrivo versi maledetti  
che né verranno capiti né mai più versi detti.

Sono lacrima che ti strugge il riso  
e sono poi vento che t'asciuga il viso.  
Sono polvere sottile, gli scogli nei fondali  
sono gocce di cristallo, mare da arginare.

from: Rosario Papa, *Tra amore e tormenti* (Controluna Edizioni, 2022)

**Rubble**  
*Biography in verse*

I was born on an ordinary day in November,  
a little after the Day of the Dead and All Saints.

I grew up by the sea  
where I wrote a thousand love-poems  
and, now, if my heart breaks  
you know it'll not make a sound.

From the shadow of my recollections I hide  
and shake if those thoughts return  
when, afraid, I tinged the world pink  
and lost myself among its thousand footpaths.

I made shelter  
upon the rubble of my nights  
I docked my life  
on too many fickle ports.

It may be that the merry years I lost --  
if I think about it I still feel  
for the sobs and misplaced worries.  
Life will have to beg my forgiveness.

**Oxymoron**

You'll try to confine me in a false hypothesis  
to interpret me through sloppy reading,  
but I, a cursed soul, write cursed verses  
Never to be understood nor spoken in verse.

I am the sobs that squeeze out your laughter  
I am the wind that dries your face.  
They are particles of dust, rocks in the depths  
I am drops of crystal, sea awaiting a dam.



Sono un eterno fanciullo figlio di me stesso  
la mia ombra, la voce, il mio odiato riflesso.  
Sono allegoria che si nasconde tra le righe  
sono vizi condannati, amate virtù antiche.

Io altro non sono che un'anima impaurita  
nuda fino a ieri, oggi del tuo amore vestita.

### **Zia**

Hai lasciato questa terra  
in modo silenzioso e soave,  
hai solcato nuovi cieli  
lasciando tra noi il vuoto.

Non sai quanto doloroso è stato  
restare a guardarti mentre lenta  
ci lasciavi e attendere in silenzio  
il tuo tacito addio.

### **Adagio**

Oh cara e intima natura  
tu sola dai sollievo al mio dolore,  
cesserà mai di stupirmi  
la tua bellezza e il tuo ardore?

Anche questa primavera  
ha un sapore d'autunno  
perché come una foglia marrone  
ho temuto di cader dal mio albero.

E così fu, caddi all'improvviso  
e la gente come terra fertile e ingiusta  
altro non han fatto che guardarmi  
mentre inerme nutrivo le sue radici.

Le lacrime scolpirono gentile il mio volto,  
ed io ho amato anche il dolore  
perché vivo sempre, anche quando  
adagio vorrei morire.

I am my own perpetual child  
my shadow, my voice, the reflection I despise.  
I am the allegory secreted between the lines  
the vices pilloried, the virtues ancient and cherished.

I am nothing but a quaking soul  
naked until yesterday, today garbed in your love.

### **Aunt**

You left this earth  
in a silent and gentle way  
new skies you have ploughed,  
leaving a chasm between us.

You do not know how painful it was  
To stand by and watch while you slowly  
left us, waiting in silence  
for your silent farewell.

### **Adagio**

O dear, intimate Nature  
who alone balms my wound,  
shall all your beauty and your fire  
never cease to amaze me?

Even this spring  
tastes like autumn  
Because I was like the rusted leaf  
frightened I should fall from my tree.

And so it was, I fell  
and people, all growth and no justice, like the land  
did nothing but watch me,  
while, helplessly, I fertilised the roots.

Gentle tears sculpted my face,  
and I loved even the pain  
because I always live, even when  
I want to die, adagio.

**Nulla ha mai amato**

Il sentimento che indica la strada agli amanti  
è come un faro che illumina la riva ad un pescatore  
ma ciechi son coloro che ne restano distanti  
e quindi denigrano ogni forma d'amore.

Le loro parole mi fecero tenero,  
il loro odio divenne poesia  
ma nel buio canto degli innamorati  
che del vento della passione sono in balia.

Potrai indurmi al silenzio  
chiamare il mio amore malato  
ma io ti risponderò ridendo  
chi odia l'amore, nulla ha mai amato.

**Nothing ever loved**

The feeling that shows the way to lovers  
is a lighthouse that signals the shore to a fisherman.  
But blind are those who remain aloof from it  
and so denigrate all forms of love.

Their words softened me,  
their hatred became poetry  
in the dark song of lovers  
at the mercy of the winds of passion.

You can bring me to silence  
call my love sick  
but I will answer you with laughter.  
Who hates love, nothing has ever loved.



Giorgio Cutini, "Albero dei misteri," (2018).

## **Incipit romanzo *Riviera* by Valentino Ronchi**

*Translated by Elena Borrelli and James Ackhurst*

ELENA BORELLI's research focuses on Pascoli and D'Annunzio. She has also published on literary translation and she is herself a translator, working for journals such as *Journal of Italian Translation* and *Reading in Translation*.

JAMES ACKHURST is a Wellington-based poet and translator. He has published poems in *takahe*, *Turbine*, *Poetry New Zealand*, *Snorkel*, *Pericles at Play*, *Poetry Salzburg Review* and *Quadrant*.

Their translation of Giovanni Pascoli's *Poemi Conviviali* is forthcoming with *Italica*.

## Valentino Ronchi

Incipit romanzo *Riviera* Fazi 202

Si la vie est éphémère, le fait  
d'avoir vécu une vie éphémère  
est un fait éternel.

V. Jankélévitch, *La mort*

A volte mi domando se c'è  
veramente un dio.

Calamity Jane,  
*Lettere alla figlia*

Una manciata di vecchie ville allineate, al margine estremo della città di Milano. Si affacciano tutte lungo il canale, che qui in questo punto si sfilava dalle ultime case verso il niente, alla fine di via Padova, ben oltre il via vai di macchine e di genti.

Attorno qualche orto, un po' di boscaglia, che borda il corso dell'acqua, tre, quattro vie che s'incrociano, una radura di avanzi di biciclette e rottami, di barattoli di vernici e vestiti, i rimasugli di una cascina che si allarga a nord. Il capannone di un timbrificio, una finitura metalli, qualche prato, e lunga la parata alta dei tralicci dell'elettricità che si allontana verso nord-est, puntando la pianura vuota.

Il nome altisonante di Riviera fu dato a questo posto alla fine del Settecento, quando nel giro di pochi anni questo fondo di terra divenne luogo di residenza patrizia durante le belle stagioni e di rade brevi scampagnate per i meno abbienti. Di alcune di queste ville, del XVIII e del XIX, si parla in fondo a qualche libro su Milano. Altre, per nulla conosciute, sono sorte nel Novecento, modeste villette con qualche fronzolo, i giardini semplici, un'eleganza mediocre.

Un lungo viottolo di erba pestata, transitabile solo a piedi, unisce le ville e costeggia il tratto di canale. Sulle mappe è indicato come via Amalfi. Alcune ville hanno l'ingresso su via San Mamete, parallela, grossomodo, a via Amalfi, dall'altra parte, ma tutte mantengono la facciata su via Amalfi e sul canale. E sul canale si

**Valentino Ronchi**  
Incipit novel *Riviera* Fazi 202

Si la vie est éphémère, le fait  
d'avoir vécu une vie éphémère  
est un fait éternel.

V. Jankélévitch, *La mort*

A volte mi domando se c'è  
veramente un dio.

Calamity Jane,  
*Lettere alla figlia*

A handful of old mansions in a row, in the most remote outskirts of Milan. All lined up facing the canal, which right at this point makes a break from the last houses towards the great beyond, at the end of via Padova, far beyond the coming and going of cars and people.

All around, a few vegetable gardens, some bushes lining the canal, three or four streets intersecting each other, a meadow made of pieces of broken bicycles, old cars, jars of paint, old clothes, and what is left of a farmstead extending to the North. The warehouse of a rubber stamp factory, a workshop for finishing metals, and the long parade of electrical trellises heading North-East towards the empty Po valley.

The smart-sounding name of Riviera was given to this place towards the end of the eighteenth century, when, in the space of a few years, this piece of land became the site of sojourns for the well-to-do during the warm seasons and of quick outings to the countryside for the less well off. Some of these mansions, dating back to the eighteenth and nineteenth centuries, are mentioned in books on Milan. Others, not at all renowned, were built in the twentieth century, modest terraced properties without any frill, with simple gardens and a mediocre elegance.

A long lane of trodden grass, only open to pedestrians, connects the mansions and runs along that segment of the canal. On the maps it is indicated as Via Amalfi. Some of the mansions



sporgono come ragazzi pensosi, tutti insieme alla balaustra di un belvedere.

Dopo i fasti brevi di eletto luogo di vacanza, la Riviera mutò. Nel corso del Novecento perse in fretta il poco che le restava di luogo esclusivo. Intorno le sorsero palazzi e palazzoni, interi quartieri, aziende e dormitori, appartandola di fatto. La tangenziale, tirata su fra i piloni, fece il resto, circondandola dall'alto. E la Riviera era altro. Un cencio rimasto attaccato per sbaglio ai raggi della grande ruota in movimento.

Due fatti di cronaca non ne migliorarono certo la fama: la giovane spogliarellista Janette Edison, che si esibiva nei locali notturni di Milano con un discreto quanto effimero successo, fu trovata nel canale senza vita, all'altezza dell'ansa di via Idro, nel 1961, in piena Riviera, così che fu chiamato "Il delitto della Riviera" e un giornale senza pudore titolò "Trovata morta nuda in Riviera la nota spogliarellista". Qualche anno dopo, vi furono una serie di roghi alle automobili, più di una decina, e il piromane non fu mai trovato.

Ormai chiamare Riviera quel luogo aveva preso un'accezione ironica. Uno scherno, non privo di una leggera malinconia e una forma implicita di rispetto per quello strano, quasi imbarazzante, avanzo di tempo e fortune.

In una delle ville, una di quelle più recenti, di colore giallo oca, una casetta a circa metà della fila, con una terrazza in cima, al secondo e ultimo piano, un piccolo giardino, tre mandorli, un largo cespuglio di aristolochie, un'altalena di legno tirata fra un tronco e un gancio, una fontana di pietra e marmo, nacque e visse una ragazza, nell'ultimo tratto del Novecento.

Una ragazza di una meravigliosa bellezza imperfetta, un corpo smilzo allungato verso l'alto, come certi alberi inarcati, una linea interrotta dalla curva pronunciata dei seni. Lunghe le gambe, lunga la schiena, le braccia. Chiaro l'incarnato. I capelli, fittissimi, portati fra le scapole magre, un diadema di lentiggini, il naso appena pronunciato. Una vaga somiglianza con Sonia Petrovna. Gli occhi, come orientali, svelti, con un minimo strabismo, di colore giada scura che ai bordi dell'iride virava in una specie di blu.

Aveva un modo tutto suo di ragionare, delicato e forte assieme,

have their entrance on via Mamete, which roughly runs parallels to via Amalfi, on the other side, but all of them have their facades on via Amalfi and the canal. And they are perched on the canal like pensive children, all standing together by the balustrade of a belvedere.

After its brief pomp as an exclusive holiday destination, the Riviera changed. In the course of the twentieth century, it quickly lost whatever little was left of its exclusivity. High-rise buildings – big ugly ones – were built all around the Riviera, entire neighbourhoods, firms, and dormitories, effectively isolating the area. The orbital road, built on top of huge pillars, did the rest, circling the area from above. The Riviera was never the same. A rag accidentally caught in the spokes of a great spinning wheel.

Two news items definitely didn't improve the reputation of the Riviera: a young stripper called Janette Edison, who'd worked in the night clubs of Milan with some moderate if ephemeral success, was found dead in the canal, right near the bight of via Idro, in 1961, right in the middle of the Riviera, so that the crime was called "the Riviera murder" and a shameless journalist came up with the headline "Famous stripper found naked and dead in the Riviera." A few years later, several cars were set on fire, more than ten, and the arsonist was never found.

By that time referring to the place as "the Riviera" had assumed an ironic quality. A kind of contempt, mixed with sadness and with a kind of implicit respect for that strange, almost embarrassing relic of another time and of altered fortunes.

It was in one of these mansions, one of the most recent ones, painted in okra yellow – a small property in the middle of the row, with a terrace on top, on the second and last floor, a small garden, three almond trees, a large bush of aristolochia, a wooden swing attached to a trunk with a hook, and a fountain of stone and marble – that a girl was born and lived in the last years of the twentieth century.

She was a girl of an amazing imperfect beauty, with a slender body stretching upwards, like certain arching trees, a line only interrupted by the protruding curve of her breasts. Long legs, long

di portare le parole e i pensieri. Faceva un uso parsimonioso dei vocaboli, ragionato, come stesse sempre perennemente osservandone e soppesandone l'etimologia, il senso profondo, prima del loro utilizzo. Si chiamava Marianna Delfini.

Marianna Delfini, per sua natura, era un ospite garbato del mondo. A questo garbo va collegata la sua bellezza, probabilmente inadeguata alla Riviera patrizia dei primi dell'Ottocento e al suo splendore da quadro, ma indubbiamente affine a quell'ultima Riviera di ultimo Novecento, inquieta e dimessa, distaccata, lontana, straordinariamente viva.

Il luogo era adeguato a lei, quanto lei al luogo. Chi avesse avuto il caso di percorrere la Riviera o di sporgersi da uno dei palazzi attorno, un pomeriggio degli anni Ottanta, una sera degli anni Novanta, avrebbe potuto vederla camminare lungo il canale, leggere a una panchina, i capelli incanalati sulla fronte da una forcina e sciolti ai lati e sul collo, come usava lei. E facilmente se ne sarebbe innamorato.

Il giorno della sua nascita, il sette gennaio del 1970, un mercoledì, a sera furono apposte due coccarde di tulle, una fuori dal cancello di via Amalfi e una all'entrata di via San Mamete. Pochi giorni dopo, la giovane, giovanissima madre cominciò ad affacciarsi con la piccola Marianna in braccio, imbacuccata, nel cuore dell'inverno. Aspirava l'aria e guardava il cielo. Poi osservava l'acqua e il filare di fioriere lungo l'antica balaustra di pietra, a protezione del vialetto, rimasuglio d'imbellettamento *d'autrefois*. Qualche passo ancora, poi tornava indietro.

E la Riviera sott'occhi le guardava, madre e figlia.

back, long arms. Fair complexion. Thick hair falling on her skinny shoulders, a crown of freckles, a small nose. A vague resemblance to Sonia Petrovna. Her eyes were almost oriental, quick, very slightly misaligned, and the colour of dark jade, with the edge of her irises almost turning into a variety of blue.

She had her own peculiar way of thinking, delicate yet strong, and of carrying words and thoughts. She used words sparingly, thoughtfully, as if she was constantly observing and weighing their etymologies, their deep meanings, before using them. Her name was Marianna Delfini.

Marianna Delfini was, by her very nature, a polite guest of the world. This politeness went together with her beauty. It was probably not best suited to the patrician Riviera of the early nineteenth century, with its splendour as if from a painting; but it was more attuned to the Riviera of the late twentieth century – anxious and unassuming, detached and remote, extraordinarily alive.

The place was as suited to her as she was to the place. If somebody had happened to pass through the Riviera or to look down from one of the nearby buildings, on an afternoon in the 80s or an evening in the 90s, they could have seen her walking along the canal, or sat on a bench reading a book, her hair pulled up off her forehead with a hairband and left hanging down on her shoulders and neck, as was her style. And it would have been easy for them to fall in love with her.

The day of her birth, the 7<sup>th</sup> of January 1970, a Wednesday, in the evening, two tulle cockades were placed, one on the fence on via Amalfi and the other on the entrance on via San Mamete. A few days later, a young, very young mother started coming out of the house with little Marianna in her arms, all bundled up in the middle of the winter. The mother breathed the air and looked at the sky. Then she observed the water and the row of flower pots along the ancient stone balustrade protecting the lane, a leftover from the embellishments of the days of yore. A few more steps, and then she would always turn back.

And the Riviera would be looking at them from lowered eyes, that mother and daughter.

Esser nata nell'anno 1970, e per di più al principio, le piaceva. Ogni anno in corso diceva immediatamente la sua età. Se ne accorse nel 1976, quando compì sei anni e ci ripensò altre volte. In particolar modo nei cambi di decina. Nel 1980 le furono davanti agli occhi gli anni dai dieci ai diciannove, i primi in doppia cifra, e nel 1990 cominciò a pensare agli anni con il due davanti. Nell'anno zero di ogni decina gettava un'occhiata sul decennio a venire e lo tratteggiava. Poi seguiva quei tratti assecondandoli, e ciò che aveva previsto, abbozzato, intravisto, talvolta prendeva forma. E la forma finiva curiosamente per somigliare all'abbozzo.

Questo fatto di esser nata il primo anno della nuova decina lo condivideva con la madre, che era del 1950. Da bambina una mattina ne avevano parlato.

- Anche tu sai sempre quanti anni hai? - chiese Marianna cercando di confermare il proprio ragionamento.

- Già, è così - le rispose la madre. La madre portava i capelli castani raccolti con un elastico morbido e scuro in una coda che Marianna si metteva a lisciare, qualche volta. Condivideva con la figlia parecchi tratti, ma meno intensa era la sua bellezza. La sua figura era magra, aggraziata, ma meno forte, meno esuberante di quella che sarebbe stata con gli anni quella di Marianna. Si chiamava Rosanna Gorlich, era figlia di Martino Gorlich ed Eleonora Grigis.

- Anche i nostri nomi finiscono uguali, con "anna".

- Vero - disse la madre. Ma di questo era più consapevole: il nome l'aveva scelto lei, una domenica mattina, passeggiando su via Padova, ingannando il tempo, con Francesco Delfini, suo marito, che condivideva con lei il fatto di essere un giovane futuro genitore. In quell'occasione si chiesero se il nome sarebbe potuto sembrare troppo somigliante, fra madre e figlia, ma decisero che non lo era, tanto più che, solo a dirlo a voce alta, vi si già erano affezionati.

Quella mattina del discorso sugli anni e sui nomi fu una bella mattina. Rosanna e Marianna sbucarono fuori da un piccolo mercato, sfilandosi da banchi e dalla gente, e si trovarono in pieno sole. Era come si fossero presentate per la prima volta, madre e figlia. E, così, appena conosciute, in quell'inizio d'estate, percorsero

She liked being born in the year 1970, and at the very beginning of it at that. Every new year would immediately tell her how old she was. She first realised it in 1976, when she turned six, and she would think about it again on many other occasions. Especially at the turn of a decade. In 1980 she saw before her the numbers of years from ten to nineteen, the first in double digits, and in 1990 she started thinking of the numbers of years with a two in front of them. In the year zero of every decade, she would think forward to the ten years to come and she would sketch them out them. Then she would pursue those sketches, and sometimes what she had predicted, sketched out, glimpsed, would take shape. And its shape would end up peculiarly resembling her blueprints.

She shared the fact of being born in the first year of a new decade with her mother, who was born in 1950. One morning, when she was a child, they had talked about it.

'So you also always know instantly how old you are?' Marianna asked, trying to validate her reasoning.

'Yes, I do,' said her mother. She was wearing her brown hair tied up with a soft black hair band in a pony tail which Marianna used to stroke sometimes. She shared many features with her daughter, although her beauty was less intense. Her figure was slender and graceful, but less strong, less exuberant than what Marianna's would eventually become. Her name was Rosanna Gorlich. She was the daughter of Martino Gorlich and Eleonora Grigis.

'And both our names end in "anna".'

'True,' said her mother. But of this fact she was more aware: she had chosen that name herself, one Sunday morning, while walking along via Padova to kill time with her husband, Francesco Delfini, who shared with her the fact that he was a young parent-to-be. On that occasion, they asked each other if the two names were not too much alike, but they decided that they were not, all the more so because as soon as they'd said the name out loud, they'd loved it.

The morning of the conversation about years and names was a good one. As Rosanna and Marianna came out of a little market, pulling themselves away from the stalls and the people, they found themselves in full sunshine. It was as if they'd just been introduced for the first time, mother and daughter. And so,

insieme il battuto di via Amalfi, dirette alla villa. Tutte e due avevano una voglia strana addosso, declinata secondo la propria età: la voglia di principiare la vita in quel momento, di entrare nell'esistenza.

Marianna si fece spiegare i cognomi sui due citofoni, due targhette impresse, di colore blu. E perché fossero due le targhette e due i pulsanti, in ottone su due mezze sfere concave, anch'esse in ottone. I nomi erano Gorlich-Grigis e Delfini-Gorlich. Gorlich-Grigis era la targhetta dei nonni, che abitavano al piano di sopra. Ma la casa era un tutt'uno. Dalla scala interna poteva salire su e chiamare i nonni, sedersi sul grande letto. E poi c'erano parti comuni, il giardino, la terrazza, il soggiorno del piano terra, tutti angoli che concorrevano a fare una cosa sola di quel tutto.

Era stato il nonno Martino Gorlich a pensare alla villa, comperare il terreno, farla tirar su. La piccola fabbrica di proprietà stava in una vietta chiusa, qualche minuto a piedi, verso la città. Certe sere dell'autunno del 1950 uscendo dal lavoro, dalla piccola officina che prendeva in fretta l'aspetto di una minuscola azienda, salutati gli operai e fatto un pezzo di strada con uno di loro, il Girelli, invece di dirigersi verso via Amadeo, dove abitava, Martino Gorlich si allontanava a piedi dalla città e traversava campi e nulla, orti e stradicciole, scavalcava arbusti. Cercava, come un pioniere, le mani dietro la schiena, gli occhi accesi. Aspettava la fine della giornata per permettersi quell'avventura. Annusava l'aria, poi tornava indietro, fra cantieri, e strade in via di spianatura.

Quei primissimi anni, per la Riviera, lungo via Padova o per le poche vie di Crescenzero, quartiere cui la Riviera apparteneva per contiguità geografica, la bellezza di Marianna si confondeva con quella degli altri bambini. Indossava scarpe ortopediche, le ginocchia si guardavano un po', ne risentiva un po' l'andatura, un po' malcerta. Fu quello il momento in cui i suoi coetanei le somigliarono di più e lei a loro.

Si fermava nei pressi dei cancelli delle ville, camminando. Qualche cane le faceva paura, molti altri no. Uno aveva la smania di sbucare con la testa fuori dal cancello. Di questo faceva fatica a capire i motivi, la foga. Allo stesso tempo ne era incuriosita. Avrebbe desiderato renderlo mansueto con una parola, un gesto

as two people who'd just met, in that early summer, they walked together along the pavement of via Amalfi towards the villa. Both had a strange desire inside of them, each in a slightly different form according to their age: the desire to start life there and then, to enter into existence.

Marianna wanted to know why there were two surnames on the intercom and two blue-printed plates, and why the plates were two and the buttons as well, made of brass and in two concave half-spheres, also made of brass. The names were Gorlich-Grigis and Delfini-Gorlich. Gorlich-Grigis was the plate of her grandparents, who lived on the first floor. But it was one house. From the inner staircase you could climb up and call grandma and grandpa and sit on their big bed. Then there were the common areas, the garden, the terrace, the living room on the ground floor, all of them separate corners which combined to the whole space one.

It had been Grandpa Martino Gorlich who had thought of a villa like this: he had bought the land and built the house. His small factory was on a little dead-end street, a few minutes' walk towards the city. Some evenings, in 1950, while going home from work, from that little workshop which was quickly becoming a factory, after saying goodbye to the workers and walking some of the way with one of them, Girelli, instead of heading towards via Amadeo where he lived, Martino used to walk away from the city and cross fields and nothingness, his hands behind his back, his eyes glimmering. He usually waited for the end of the day to treat himself to that adventure. He would breathe in the air and then he would head back, past construction sites and streets being asphalted.

Those very first years in the Riviera, along via Padova or on the few streets of Crescenzo, the neighbourhood to which the Riviera belonged geographically, Marianna's beauty blended with that of the other children. She was wearing orthopaedic shoes, her knees were too close to each other, it affected the way she walked, making it uncertain. That was the time when her peers looked most like her and she like them.

She used to stop by the gates of the villas during her strolls. Some dogs intimidated her, others didn't. One of them was keen to push his head outside of the fence. She could not understand



azzeccato. Col tempo, mentre lei cresceva piano, lui in fretta divenne vecchio e smise di correre al cancello. Per un po' ringhiò ancora, alzando il collo, poi smise pure di ringhiare. Gli occhi gli si annacquarono, il muso si era rilassato.

- Ora - pensò Marianna un pomeriggio - forse si potrebbe anche far accarezzare. Ma non lo disse, per non essere smentita. Poi una mattina passando non lo vide più. Al suo posto un nuovo cane aveva preso a correre al cancello furente.

Della Riviera le cose che le piacquero subito furono, oltre la sua casa e il suo giardino, il canale e il mondo vivo degli alberi che dai cortili venivano su, i disegni dei tronchi, l'altezza smisurata, le foglie da prendere in mano.

Le piaceva una delle ville, rossa e gialla, per i colori e un'architettura e una forma un po' naïf, e un paio di gatti che girovagavano in un giardino fitto di misteriose altissime canne. Nel canale invece cercava i pesci, e spesso ce n'erano, a piccole frotte, fra i filari di erbe lunghe che, come capelli bagnati, seguivano mobili e ancorate la corrente.

Aveva poi un amore suo speciale per la piccola via San Mamete, dove convivevano i retri delle ville insieme con le case basse di ringhiera, dirimpetto. Spesso ci si faceva portare, per quanto la via non direzionasse in nessun posto e non avesse che un paio di esercizi, una ferramenta e un ciclista, e la serranda abbassata di un vecchio forno. Era come il piccolo viale che nei paesi di mare corre parallelo al lungomare, all'interno. Un pomeriggio ne fece un disegno, una lunga striscia di case sotto il cielo; ritrasse anche l'Osteria dell'ombra, quasi sul fondo della via, con una lunga ombra; e gli alberi piegati sul canale. Di quell'osteria le piaceva che qualcuno avesse pensato di dare a un'osteria quel nome.

Insistendo, al compleanno della nonna Eleonora, a maggio, riuscì a portarci tutti gli abitanti della villa, la sua famiglia.

Fu una bella sera, sembrava già estate, sotto il pergolato. Fece amicizia con un gatto tigrato che albergava lì, dormendo in una scatola non lontano dall'acqua, come le spiegò l'oste. Era il maggio del 1976 e il mondo di oggi era molto lontano, più del minimo tratto di tempo che effettivamente separa quella data da noi.

the reasons behind that ardour. At the same time she was curious about it. She wanted to mollify him with a single word, with the perfect gesture. With time, as she was slowly growing up, the dog grew old fast and stopped running to the fence. For a while he would still raise his head and growl, then he stopped. His eyes became watery, his muzzle started to sag.

*Now*, thought Marianna, *He would probably let me pet him*. But she didn't say it out loud say it, not wanting to be proved wrong. Then one morning she didn't see him anymore. Instead there was another dog in his place, running furiously towards the fence.

What she immediately liked about the Riviera was, besides her house and garden, the canal and the living world of the trees stretching out from the courtyards, the sketches of their trunks, their limitless height, the leaves that she could grab with her hands.

She liked one of the villas, a red and yellow one, for its colours and its architecture and its almost naïve shape, and for a pair of cats wandering around in a garden full of mysterious tall reeds. In the canal on the other hand she looked out for fish, and sometimes there were some, in small schools among the lines of tall weeds like wet hair that followed the currents of the stream, at once mobile and anchored.

She also had a special preference for the little via Mamete, where the back yards of the villas coexisted with the terraced properties opposite. She often asked to be brought there, although the street didn't go anywhere and there were only a few shops: a hardware store and bicycle shop, as well as the pulled-down shutter of a former bakery. It was like the little streets that run parallel to the waterfront in sea-side towns, but far inland. One afternoon she sketched it, a long row of houses underneath the sky; she sketched the Shadows pub, almost at the end of the street, with a long shadow, and the trees perched on the canal. What she loved about that pub is that someone had had the idea of giving a pub that name.

She pestered her family about it until, on her grandmother Eleonora's birthday, in May, she managed to get all the inhabitants of her villa to go, her whole family.

It was a nice evening, it almost felt like summer under the arbour. Marianna befriended a stripey cat who lived there and slept

- Venite, - diceva alla compagnia che si attardava nel dopocena - seguitemi!

E se li trascinava dietro, il piccolo gruppo, come una coda, procrastinando il rientro, tutti insieme nel primo buio, finite le case, finita la città. Poi, dopo tanto fare e disfare, le venne improvviso il sonno e fu riportata in villa in braccio da tutti, a turno.

Il nonno morì una notte di marzo del 1977. Due giorni prima, il medico aveva detto ai genitori di Marianna che potevano, anzi dovevano, interrompere l'uso delle scarpe ortopediche, le ginocchia della bimba erano andate velocemente a posto ed era inutile protrarre la correzione.

Marianna fu svegliata da padre e madre, seduti sul suo letto senza accendere la luce nella stanza, facendosi bastare la luce che arrivava dal corridoio. Vedendoseli lì, col buio fuori dal lucernario, ebbe il tempo breve di domandarsi cosa ci facessero sul suo letto in piena notte.

Il padre la carezzò, le scostò i capelli dalla fronte.

- Dopo puoi dormire ancora, se vuoi - le disse e provò a spiegarle quanto era successo. Marianna in risposta strinse le spalle, le venne naturale, un gesto che per lei voleva dire "fa niente".

- È partito - disse, come dovesse rassicurare i suoi genitori.

- Sì, è partito - confermò la madre, a fatica. E Marianna dopo un po', nel silenzio che si era formato fra loro tre, nel silenzio della casa, sentì gli occhi chiudersi di nuovo. Sognò una specie di giardino di casa sua, ma più grande, racchiuso in lontananza da monti. C'era posto per tutti, si stava insieme, e nessuno pareva stupito d'esser lì. Il posto che sognò ricordava, senza esserlo o essendolo in modo diverso, la Riviera.

Al mattino, al risveglio, il mondo era ancora lì, disturbato appena dall'accaduto. Il canale coperto di nebbia e stropiccio. Marianna fu aiutata a vestirsi dal padre ma fu la madre che l'accompagnò a scuola, per via Amalfi fradicia, l'erba piegata. La nebbia attenuava qualsiasi rumore, di via Padova e della città non si percepiva nulla, poteva esser sparita nella notte.

in a box not far from the water, as the publican explained to her. It was May 1976 and today's world was very far away, much further than the small span of time dividing us from that date.

'Come on,' she said to her family, still taking their time after dinner; 'Follow me!'

And she dragged that little group of people behind her like a tail, putting off going back home, all together as dusk came on, past the houses, past the city. Then, after so much doing and undoing, she suddenly felt sleepy and they all had to take turns carrying her back to the villa.

Her grandfather died one night in March 1977. Two days before, the doctors had told Marianna's parents that they could, actually they had to, discontinue the use of the orthopaedic shoes, as the child's knees had been fixed and it was pointless carrying on the intervention.

Marianna was woken by her parents, who had sat on her bed without turning on the light, as the light from the corridor was enough. When she suddenly saw them on her bed, with the dark surrounding the skylight, all she had time to ask was what they were doing there in the middle of the night.

Her father brushed her hair from her forehead.

'Afterwards you can sleep some more if you want,' he said. Then he tried to explain to her what had happened. In response to this Marianna shrugged her shoulders; it was a gesture that came naturally to her, a gesture that to her meant: "It's okay."

'He's gone,' she said, as if this should reassure her parents.

'That's right, he's gone,' said her mother, with some difficulty. And after a while, Marianna felt her eyes close again in the silence that had formed among the three of them, in the silence of the house. She dreamed of a kind of garden in her house, but bigger than her garden, enclosed by mountains in the distance. There was room for everyone, everyone was together and nobody seemed surprised to be there. The place she dreamed of resembled the Riviera without being it, or without being it in the same way.

In the morning, when she woke up, the world was still there, only mildly upset by what had happened. The canal was covered in mist and wrinkles. Her father helped Marianna dress but it was her mother who took her to school on via Amalfi which was

- Dovevo mettere le galosce? - chiese Marianna.

- No - disse la madre - va bene così. È solo un po' di nebbia.

Nei pressi della scuola venne loro incontro una compagna con la propria madre. Entrarono dandosi la mano. Marianna si voltò una volta, guardando la madre le fece un breve sorriso, cui la madre rispose, chiudendo gli occhi come li chiudono i gatti. Allora Rosanna si strinse meglio la mantella e fece un giro di sciarpino.

- Hai bisogno di qualche cosa? - le chiese l'altra madre.

- No, grazie - rispose Rosanna, e abbozzò un sorriso. Fino ad allora non si erano scambiate che qualche buongiorno, qualche ciao e così avrebbero ripreso a fare, con un'impercettibile dose di intimità in più, a memoria di quella mattina.

Per il funerale rientrò in villa Laura.

Scese da un taxi a metà di via Padova e fece un pezzo a piedi, come per ambientarsi. Laura Gorlich aveva cinque anni in meno di sua sorella Rosanna. A diciotto anni aveva lasciato la villa e la Riviera, era andata a studiare fotografia prima a Berlino poi a Parigi, e aveva cominciato a lavorare per diversi giornali. Aveva un bel tocco, a fotografare, forte, forse rozzo ma esatto e quasi sempre provocatorio, instabile.

A Berlino aveva abitato a Kreuzberg, con due compagne di corso. A Parigi invece, l'anno dopo, trovò casa in una traversa di Boulevard Raspail, non lontano da una delle entrate secondarie del Jardin, del quale vedeva un piccolo lembo dalla finestra della cucinina. Vivere nelle due città, in quei due quartieri, le aveva regalato l'idea che Oranienstrasse fosse curiosamente simile a Rue Mouffetard, per una bizzarria del mondo.

La villa, guardarla da fuori, prima di salire, le sembrò irrimediabilmente invecchiata. Nella piccola stanza da ragazzina pianse, appena dopo aver gettato, come una vecchia abitudine, la sacca ai piedi del letto. Poi a sera, nella cena, a mezza voce tutti intorno al tavolo del soggiorno, quando Marianna fu mandata a vedere i cartoni animati, di slancio si propose di stare con la piccola il giorno dopo. Al cinema di via Rombon davano un film di pirati

sodden, the grass all crumpled. The fog muffled every noise, you couldn't hear anything from via Padova and the city, they could as well have disappeared in the night.

'Should I have put on my Wellies?' asked Marianna.

'No,' said her mother, 'It's okay. It's just a bit foggy.'

At school they met one of Marianna's classmates with her mother. They went in holding each other's hands. Marianna turned around to look at her mother, smiled a brief smile to which the mother answered by closing her eyes like cats do. Then Rosanna wrapped her coat around her and tightened her scarf to her neck.

'Can I help with anything?' said the other mother.

'No, thank you,' Rosanna said, trying to smile. Until then they had only exchanged a few greetings, and that's the way they would continue on in the future, but with an imperceptible extra dose of intimacy in memory of that morning.

Laura went back home for the funeral.

She got off in the middle of via Padova and walked a bit, as if she wanted to re-acquaint herself with the place. Laura Gorlich was five years younger than Rosanna. When she was eighteen she had left her home and the Riviera to go and study photography first in Berlin and then Paris, and then had started to work for some newspapers. She had a good touch in photography, strong, maybe a bit rough, but precise and almost invariably provocative, even destabilizing.

In Berlin she had lived in Kreuzburg with two classmates. In Paris, the year after, she had found a house in a cross street of Boulevard Raspail, not far from one of secondary entrances of the Jardin, of which she could see a small strip from the window of a tiny kitchen. Living in those two cities, in those two neighbourhoods, had given her the idea that Oranienstrasse was oddly similar to Rue de Mouffetard, through some whimsy of the cosmos.

When she looked at the villa from the outside, before going in, it seemed irredeemably aged. In the room she had lived as a little girl she cried, after throwing her backpack on the floor like an old habit. Then later on, at dinner, with everyone in their living room talking in hushed voices after Marianna had been sent to watch cartoons, it was decided, just like that, that she should spend time with the little girl the next day. In the cinema on via Rombon they

ma buffo, per bambini. Finite per quel giorno le parole, passarono tutti a salutare la nonna, e la villa spense le luci. Un paio di lumi si potevano ancora vedere accesi, un paio di lampade da tavolo, una al primo una al secondo piano, per chi quella sera avesse camminato nei pressi della villa. Ma non passò nessuno.

were showing a film about pirates, but a funny one, for children. Since the words had run out for that day, they all went to say good night to grandma, then the villa turned off the lights. You could still see a few of the lights still on, a couple of table lamps, one on the first and one on the second floor, for anyone who might have walked by the villa. But nobody did.



# 10 Poems by Lola Ridge

*Translated by Marzia Dati*

**Marzia Dati** works as an independent scholar and High School teacher. She is the President of the Italian Branch of The Dickens Fellowship in Carrara which promotes British, North American and Post-Colonial Literatures and Cultures. She has published essays, papers and translations from North American poets (John Reed, Edna St. Vincent Millay and Lola Ridge) and studies on Russian art.

**Lola Ridge** was born in Dublin on 12 December, 1873. She grew up in Australia and New Zealand. She married a Scottish gold miner and after their divorce, she left New Zealand and enrolled at Trinity College in Sydney, New South Wales. There she studied painting at the Sydney Art School Julien Ashton. She published her first poems in New Zealand and Sydney. A copy of her early work is available at the Mitchell Library in Sydney. She moved to the US in 1907, first to San Francisco, then to Los Angeles and settled in New York where she became the associate editor of the journal *The Others* until 1919; she travelled to Chicago as a lecturer for The Others Lecture Bureau. In 1922 she became the editor of *The Broom*. Ridge travelled to Mexico on a Guggenheim Fellowship in 1935. Ridge was awarded the Shelley Memorial Award twice, in 1934 and 1935, *Poetry* magazine's Guarantor's prize in 1935. She died in Brooklyn on 19 May, 1941.

## *The poetic world of Lola Ridge*

Lola Ridge is mainly known as a radical poet and an activist in English speaking countries. She lived in a time when the western world experienced widespread social unrest and the tragedies of two world wars. Her literary works comprise five collections of poems, many articles and essays, among them *Women and the Creative Will* (1919). The selected poems that I present here aim at portraying Lola Ridge as 'the' poet, dispelling her myth as a radical who used poetry only as a means to denounce social injustice.

Lola Ridge was an Irish-American poet and an influential edi-

tor of *avant-garde* and feminist publications. She was born in Dublin in 1873, and at the age of four she emigrated with her mother to Australia, where they settled in Redfern, a working-class suburb on the outskirts of Sydney. Due to economic hardship, they were compelled to move to Te Waipounamu, the South Island of New Zealand, to the small town of Okitika, near Lake Kanieri. New Zealand landscape had a tremendous impact on the young Lola: the lakes, the mountains and the bush are recurring features in her Australasian verses. Lola Ridge married a Scottish gold miner and bore two children. After the death of her elder son, she divorced and moved back to Sydney. Following her mother's death, she left Australia, sailed across the Pacific Ocean and settled first in San Francisco and then in Los Angeles with her little son Keith, whom she soon abandoned in a California orphanage. She moved again to New York City where she became one of the leading poets and activists in Greenwich Village, the very heart of North American *bohemianism*, which became famous for the eccentric writers, poets and artists, playwrights and radicals who settled there such as Isadora Duncan, William Faulkner, Eugene O'Neill, John Reed and Marcel Duchamps to name but a few. She worked at the anarchist Ferrer Centre, and protested against the execution of Sacco and Vanzetti in 1927, for which she was arrested. She also supported Tom Mooney and Warren Billings, who had been framed for a bombing at the Preparedness Day Parade in San Francisco. She published her first poems in Australia and in New Zealand in the leading literary reviews of the time, but it was her first collection of poems *The Ghetto and Other Poems* (1918), published in New York, that made her reputation as a successful poet. The title refers to the Jewish community of Hester Street, near where she lived. Most poems included in *The Ghetto* deal with the effects of capitalism, gender conflict and conflicts between generations in that immigrant community. Due to her political activism, she was labelled as a marxist poet and relegated with the other proletarian poets of her time. Since her death in 1941 she has been almost forgotten. A new interest in Lola Ridge has arisen in recent years thanks to the North American poet, critic and essayist Daniel Tobin<sup>1</sup>

---

1 Daniel Tobin, [\*Light in the Hand: The Selected Early Poems of Lola Ridge\*](#), Quale Press, Niantic, (CT), 2007; Daniel Tobin, *Lola Ridge To the*

and the North-American biographer, memoirist and biographer Terese Svoboda<sup>2</sup>. A selection of thirty poems, which highlights Lola Ridge's condition as an immigrant across the continents in search for her lost roots, was published in Italy in May 2020.<sup>3</sup> In fact, Lola Ridge can be also considered as a 'transnational poet' who imbibed aspects of all the places she lived in, preserving their memories in a poetic space of her own. I strongly believe that Lola Ridge needs re-locating as a poet, breaking free from the image she was given and restoring her to the proper place within -twentieth century poetry. In her hectic life, poetry always represented a dimension where she could find peace and give vent to her emotions, which take shape in a powerful poetic diction. Ten poems introduce the contemporary reader to Lola Ridge's poetic world. Four of them are poignant female portraits. *Emma Goldman* (1869-1940) is dedicated to the famous anarchist and writer who played a pivotal role in the development of the feminist movement in North America in the first half of the 20th century. There is no reference to her political commitment but Ridge's regret for her non-recognition is expressed in a few powerful lines. In *Russian Women* Lola Ridge celebrates the strength of women by means of a highly metaphorical language, by resorting to the use of a vocabulary related to the semantic field of electricity. By emphasising the role of Russian women, she celebrates women's power as a whole. The other two portraits are dedicated to two North-American poets: Amy Lowell (1874-1925) and Adelaide Crapsey (1878-1914); the former was one of the most famous imagist poet, whose works were largely forgotten in the post-World War I years, however the women's movement in the 1970s and women's study brought her back into light in the 1970s; the latter was a teacher and a poet who was particularly interested in rhythm and meter, in fact, she created the unique variation on the *quintana*, a 5-line form of 22 syllables similar to the *haiku* and *tanka*, widely used by the imagist poets. What the two poets have in common, and what Lola Ridge puts at the centre of the poems, is that both of them were largely forgotten.

---

many, *Collected Early Works of Lola Ridge* (ed. Daniel Tobin), Manchester, Little Island Press, 2018.

2 Terese Svoboda, *Anything that Burns you*, Schaffner Pr Inc, (AZ), 2016

3 Marzia Dati, *Sradicata*, Collana Gli Elettivi, AlterEgo Edizioni, Viterbo, 2020.

In *Amy Lowell*, 'word', a synecdoche used by Ridge on purpose to refer to Lowell's poetry, is the focal point through which the poem develops; in *Adelaide Crapsey* the core of the poem centres around the brevity of her life and how her ephemeral presence on earth that only few perceived deserves recognition, in this poem Ridge also refers to Crapsey as a professor.

The presence of natural elements is pivotal. The personification of nature suggests to us a kind of animism probably derived from her Celtic origins. Without a shadow of a doubt, these poems show how Lola Ridge was a master of the word which blossoms in myriad forms and aesthetically beautiful and vivid images, which possess the sharpness of the ice and the reflective properties of a crystal. These poems are characterized by a metaphoric language, the use of personifications and free verse. It was believed that she was not a modernist poet because, according to some of her contemporaries, her poetry was too much imbued by sentimentalism and intimacy, two elements rejected by the modernist, who declared impersonality and objectivity as crucial to Modernist poetry. Conversely, I believe that she was a fully-fledged imagist as emerges from her mastery in creating images 'which present an intellectual and emotional complex in an instant of time', as Ezra Pound puts it. The poem *Solo* exemplifies over and over again her great capacity to create images, this time in an urban landscape. Lastly, this poems expresses clearly what imagist poetry was characterized by directness, economy of language, avoidance of generalities, and a hierarchy of precise phrasing over adherence to poetic meter.

Lola Ridge's works:

1905 *Verses*

1918 *The Ghetto and Other Poems*

1920 *Sun-up and Other Poems*

1927 *Red Flag*

1929 *Firehead*

1935 *Dance of Fire*

**Emma Goldman**

How should they appraise you,  
 who walk up close to you  
 as to a mountain,  
 each proclaiming his own eyeful  
 against the other's eyeful.

Only time  
 standing well off  
 shall measure your circumference and height.

**Le donne russe**

Il vostro bisogno oscilla a ritmo virile  
 che all'istante diventa ritmo muliebre;  
 accettate un'alta carica  
 come le colline accettano il sole -  
 sebbene sia inevitabile là  
 lungo il suo sentiero.  
 Tuttavia in voi non vi è pace,  
 in voi solo collisioni infinite,  
 impatto di atomi carichi  
 di vibrazione continua.  
 In voi circuiti inimmaginabili  
 in voi elettrica passione  
 sbobinata -  
 il colpo è veloce  
 il contraccolpo altrettanto...  
 in voi un potere non identificato -  
 un'isteria finalizzata,  
 la forza del mondo.

**Amy Lowell**

Your words are frost on speargrass,  
 Your words are glancing light  
 On foils at play,  
 Your words are shapely . . . buoyant as balloons,  
 They make brave sallies at the stars.  
 When your words fall and grow cold  
 Little greedy hands  
 Will gather them for necklets.

**Emma Goldman**

Come dovrebbe apprezzarti  
chi cammina al tuo fianco  
come a una montagna,  
ogni uomo che dichiara la sua idea  
contro quella dell'altro.

Soltanto il tempo  
in lontananza  
misurerà la tua circonferenza e la tua altezza.

**Russian Women**

You swing of necessity into male rhythms  
That at once become female rythms;  
you take high place  
as hills take sun –  
being inevitable there  
in the path of the sun.  
Yet in you there is no peace,  
but infinite collisions,  
impact of charged atoms  
in ceaseless vibration.  
In you unimagined circuits,  
in you uncoiled passion electric –  
the stroke swift  
and the recoil as swift...  
in you the unidentified power –  
hysteria directed,  
the world force.

**Amy Lowell**

Le tue parole sono brina su erbe di campo,  
le tue parole sono luce radente  
su fogli laminati che giocano,  
le tue parole armoniose e leggere come palloncini  
rivolgono audaci battute alle stelle.  
Quando le tue parole cadranno e diverranno fredde,  
manine ingorde  
le raccoglieranno per infilare collane.

**Adelaide Crapsey**

Light as bare hold  
Of a birdfoot,  
less weight  
than a resting moonbeam and as luminous  
The thought of you  
Hovers at my heart.

Few heard your feet  
Soft as the webfeet, of snow,  
as wrapped in a thin cloak  
looked about and wondered  
you fitted between the larches in the lean  
twilights.  
It is, almost, as though you had not spoke,  
but you existed merely  
as some certain  
function of the spring,  
And shall return with primroses.

Is there not on this campus slope,  
in the snow-encompassed  
evening closing like an indefinite death  
worn down at the edges,  
some lasting tenure of your loneliness –  
some hollow that your little heel has left  
in the soft-shell snow,  
or any delicate report of you ,  
who moved as a wind  
slight enough  
to pass between two violets  
and not put them apart.

.

**Adelaide Crapsey**

Leggera come la presa nuda  
di una zampa d'uccello,  
ancor più leggera  
di un raggio di luna adagiato e lucente,  
il pensiero di te  
staziona sul mio cuore.

Pochi udirono i tuoi passi,  
come piedi palmati, di neve,  
mentre avvolta in un leggero mantello,  
ti guardavi intorno e ti ponevi domande,  
ti adattasti tra i larici nei tenui  
crepuscoli.  
È come se tu non avessi quasi parlato,  
e fossi stata fugace  
come certi  
momenti di primavera,  
ma tornerai con le primule.

Non c'è su questa altura del campus,  
sul finir della sera, abbracciata dalla neve,  
simile a morte incerta  
sfnita ai margini,  
qualche mandato permanente della tua solitudine -  
qualche cavità che il tuo tacchetto abbia lasciato  
sul guscio morbido della neve,  
o qualche resoconto di te,  
che ti muovevi leggera  
come il vento tanto da riuscire  
a passare tra due violette  
senza dividerle?



**North Wind**

I love you, malcontent  
 Male wind –  
 Shaking the pollen from a flower  
 Or hurling the sea backward from the grinning sand.  
     Blow on and over my dreams. . .  
 Scatter my sick dreams. . .  
 Throw your lusty arms about me. . .  
 Envelop all my hot body. . .  
 Carry me to pine forests –  
 Great, rough-bearded forests. . .  
 Bring me to stark plains and steppes. . .  
     I would have the North to-night –  
 The cold, enduring North.  
     And if we should meet the Snow,  
 Whirling in spirals,  
 And he should blind my eyes. . .  
     Ally, you will defend me –  
 You will hold me close,  
 Blowing on my eyelids.

**After the Storm**

Was there a wind?  
 Tap... tap...  
 Night pads upon the snow  
 with moccasined feet...  
 and it is still... so still...  
 an eagle's feather  
 might fall like a stone.  
 Could there have been a storm...  
 mad-tossing golden mane on the neck of the wind...  
 tearing up the sky...  
 loose-flapping like a tent  
 about the ice-capped stars?  
 Cool, sheer and motionless  
 the frosted pines  
 are jeweled with a million flaming points  
 that fling their beauty up in long white sheaves  
 till they catch hands with stars.  
 Could there have been a wind

### Vento del Nord

Ti amo, insoddisfatto  
vento virile,  
sia che scuoti il polline dal fiore  
sia che scaraventi indietro il mare dalla sabbia ridente.

Soffia sui miei sogni...  
Disperdi i miei sogni malati...  
Avvolgimi tutta con le tue braccia vogliose...  
Avviluppa il mio caldo corpo...  
Trasportami nelle foreste di pini...  
Le grandi foreste dalla ruvida barba,  
conducimi alle spoglie pianure e alle steppe

Vorrei il Nord stasera -  
il freddo e paziente Nord.

E se mai incontrassimo Neve  
turbinante in spirali  
e dovesse accecare i miei occhi...

Tu alleato, mi difenderai -  
mi terrai a te vicino  
soffiandomi sulle palpebre.

### Dopo il temporale

Forse un vento?  
Tap...tap  
La notte passeggia silenziosa sulla neve  
ha i mocassini ai piedi  
ed è immobile...così immobile  
che la piuma di un'aquila  
cadendo parrebbe una pietra...  
Forse il temporale,  
una criniera dorata che folle si scuote sul collo del vento  
squarciando il cielo...  
slegata sbatte come un tendone  
attorno alle stelle incappucciate di ghiaccio?

that haled them by the hair...  
 and blinding  
 blue-forked  
 flowers of the lightning  
 in their leaves?  
 Tap... tap...  
 slow-ticking centuries...  
 Soft as bare feet upon the snow...  
 faint... lulling as heard rain  
 upon heaped leaves....  
 Silence  
 builds her wall  
 about a dream impaled.

### **Altitude**

I wonder  
 how it would be here with you,  
 where the wind  
 that has shaken off its dust in low valleys  
 touches one cleanly,  
 as with a new-washed hand,  
 and pain  
 is as the remote hunger of droning things,  
 and anger  
 but a little silence  
 sinking into the great silence.

### **Secrets**

Secrets,  
 infesting my half-sleep...  
 did you enter my wound from another wound  
 brushing mine in a crowd...  
 or did I snare you on my sharper edges  
 as a bird flying through cobwebbed trees at sun-up  
 carries off spiders on its wings?

Freddi, alti e immoti  
i pini ghiacciati  
ingemmati di miliardi di punti di fuoco,  
sparano in alto la loro bellezza in lunghe spighe bianche  
fino ad afferrare le stelle.  
Forse un vento  
li ha trascinate per i capelli...  
e ha accecato  
i fiori  
con le foglie  
inforcate di blu?  
Tap...tap  
Il ticchettio di secoli lenti  
soffice come piedi nudi sulla neve...  
debole... si culla come pioggia udita  
su foglie ammucciate...  
Il silenzio innalza il suo muro  
intorno a un sogno trafitto

### **Altitudine**

Mi domando come sarebbe qui con te,  
dove il vento  
che ha seminato la polvere nelle basse valli  
ne tocca una in modo netto  
simile a una mano appena lavata,  
e il dolore  
è come un desiderio lontano di cose ronzanti  
e la rabbia  
altro non è che un piccolo silenzio  
che sprofonda in un grande silenzio.

### **Segreti**

Segreti,  
che infestate il mio dormiveglia...  
siete entrati nella mia ferita da un'altra ferita  
che lambisce la mia tra la folla...  
sono io forse che vi ho intrappolato sul margine più acuto  
come un uccello che all'alba vola tra alberi coperti  
di ragnatele e porta via i ragni sulle sue ali?

Secrets,  
 running over my soul without sound,  
 only when dawn comes tip-toeing  
 ushered by a suave wind,  
 and dreams disintegrate  
 like breath shapes in frosty air,  
 I shall overhear you, bare-foot,  
 scating off into the darkness...  
 I shall know you, secrets  
 by the litter you have left  
 and by your bloody foot-prints.

### **Dead Pine Shadows**

The red pines stood like pickets  
 Guarding the long white road,  
 And o'er the terraces faces  
 The sin'ster shadows strode;  
 Out through the knotted thickets  
 The woof of moonbeams strayed,  
 And lighted the road in places,  
 But more was left in shade.  
 So the dead pine shadows muster  
 Life's long, white road beside,  
 When forth in stealthy batches  
 Of gaunt, grey shapes they ride;  
 But the weft of joy-beams cluster  
 High o'er Life's twisted glade,  
 And fall in gleaming patches  
 On barren leagues of shade.

### **Solo**

Over the dim chaos of the roofs  
 An early spire  
 Rises in a white high note  
 Electric, silver-piercing, like a flute  
 God fingers before dawn.

Segreti,  
che correte sulla mia anima senza suono,  
soltanto quando l'alba arriverà in punta di piedi  
accompagnata da un vento soave,  
e i sogni si frantumeranno  
come l'alito che si solidifica nell'aria gelida,  
vi ascolterò di sfuggita, a piedi nudi,  
filando via nel buio...  
vi conoscerò, segreti  
vicino allo strame che avete lasciato  
e alle vostre impronte maledette.

### **Le ombre del pino defunto**

I pini rossi erano ritti come sentinelle  
a guardia della lunga strada bianca  
e sopra i volti terrazzati  
a grandi passi camminavano ombre sinistre;  
fuori dai boschetti intricati  
la trama di raggi di luna deviava  
illuminando in alcuni punti la strada,  
molto era lasciato nell'ombra.

Così le ombre del pino defunto si radunano  
lunga la strada bianca della vita lì accanto,  
quando avanti cavalcano gruppi furtivi  
di grigie forme scarse;  
ma la trama di raggi di gioia si ammassa  
in alto sopra la radura contorta della Vita  
e cade in frammenti scintillanti  
su leghe di ombra deserte.

### **Assolo**

Sopra lo scuro caos dei tetti  
una gugia mattiniera  
si alza con un candido acuto,  
elettrizzato, trafiggendo di argento, come un flauto  
Dio diteggia prima dell'alba.

## Four Poems by Alessandra Bucci

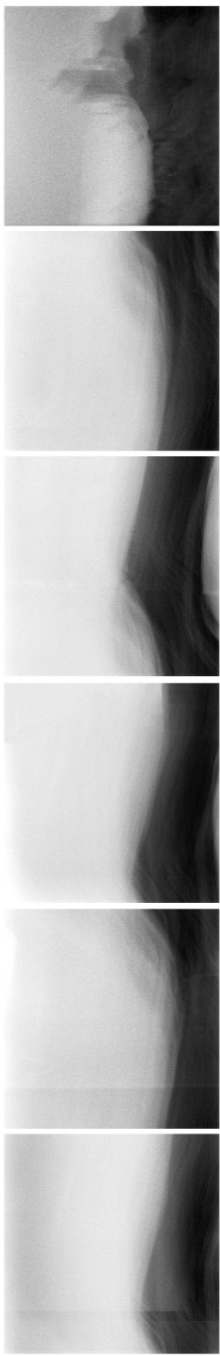
*Translated by Victoria Punch*

**Victoria Punch** is a voice coach and musician. Curious about voice and identity, the limits of language and how we perceive things, her poetry comes from these explorations. Winner of the Candlestick Press Christmas Stories Competition. Published in *Poetry*, *One Hand Clapping* and *Reliquiae*. Forthcoming in *Magma* and *Mslexia*. Found on Twitter and Instagram @victoriapunch.

**Alessandra Bucci** is a poet and secondary school teacher in Martinscuro, born in San Benedetto del Tronto in 1972. Alessandra has written works of fiction, short stories, and poetry collections as well as winning several literary prizes. *Verso la luce* is a reflective collection of poems that were a solace to her when the world felt dark. The work returns to themes such as weaving, light, silence, and the rhythm of the heart. Alessandra can be found on Facebook: Il Mondo di Alessandra B.

### *Translator's Note*

I found myself focussing on the clear metaphors, and threads of repetition within Alessandra's work. I chose a selection of poems that highlight these repeated threads and work together to create a sense of wholeness. These poems invite the kind of awareness that rises when you stare at the night sky, or realise that you love the person who is sitting next to you. I hope to convey both the simplicity of the poems, and the invitation to experience their emotions.



Giorgio Cutini, "La Città di Jo Kut," (2010).



**Foulard di vita**

Di notte perdo sfilacci d'anima  
che poi di giorno raccolgo  
per farne setosa poesia.  
Intreccio trama ed ordito  
insieme a lacrime e sospiri  
e, quando i rossori della sera  
fanno l'amore con l'azzurro  
che muore, come foulard di seta,  
lascio che si alzino al vento,  
mi scivolino addosso cantando  
per curare le ferite che la vita  
non è riuscita a regalare ad altri  
mentre io danzo morbida e sinuosa  
ad occhi chiusi per dar vita al sogno.  
E nell'incedere velato e fluttuante  
mi nutro di tamburi festanti  
sulla cresta d'un cuore stropicciato  
che alterna il ritmo del passo  
senza mai smettere di riempire  
rosso passione le mie vene.  
E stanca, ma senza pesi sul petto,  
passo dopo passo, mi addormento  
e nel silenzio, che ispira, ricomincio,  
inconsapevole, a tessere la vita.

**Petali di luce**

Cadono, ad una ad una,  
tutte le mie stelle,  
lente come foglie d'autunno  
danzano a lutto  
prima ti toccare terra;  
attraversano ricordi  
scavano tra le ferite,  
alterano il ritmo del cuore.  
Dense lacrime d'addio  
accompagnano la discesa  
e, senza più bagliori d'ammirare,  
anche gli occhi si chiudono,  
e nell'amara quiete

### The Scarf of Life

At night I lose frayed threads of soul  
which I gather up by day  
to make silky poetry.  
Plot warp and weft  
joins tears and sighs  
and, when the flushes of the evening  
make love with blue  
that dies, like a silk scarf,  
I leave it to rise in the wind,  
slide over me singing  
to heal the wounds that life  
failed to give to others  
while I dance smooth and winding  
eyes closed to give life to the dream.  
And in the veiled and fluttering pace  
I feed myself on festive drums  
on the crest of a crumpled heart  
that alternates the rhythm of the step  
without ever stopping the refilling  
of red passion in my veins.  
And tired, but without weight on my chest,  
step by step, I fall asleep  
and in the silence, which inspires, I begin,  
unaware, to weave life again.

### Petals of Light

They fall, one by one,  
all my stars,  
slow as autumn leaves  
dance in mourning  
before you touch the ground;  
they pass through memories  
dig through wounds,  
change the rhythm of the heart.  
Thick tears of goodbye  
accompany the descent  
and, with no more admiring glances,  
even the eyes close,  
and in the bitter quiet

calano sipari umidi  
sull'oscurità che tormenta  
l'anima avida di luce.

E la notte diventa tormento.

La fine è vicina, anche il silenzio  
pronuncia le sue ultime parole;  
apro gli occhi una volta ancora  
per salutare la vita che fugge,  
e, incredula, torno a vedere.  
Tra le zolle della mia terra  
ancora fertile e pulsante,  
per ogni stella che s'è spenta,  
un eroico germoglio ha alzato  
melodiosi petali di luce al cielo.

### **E ti vestirò d'azzurro**

Se potessi avvolgere  
le tue ferite sanguinanti  
con la coperta del mio cielo  
ti scalderei col rosso  
dei miei tramonti maturi  
durante i giorni innevati  
della vita che passa;  
dipingerei di stelle  
il grigio delle pieghe  
che il vento dell'esistenza  
ha lasciato sui tuoi fogli;  
profumerei con la voce  
delle lucciole fra i boschi  
gli abissi dei tuoi silenzi;  
ti raconterei sottovoce  
il tenue celeste di certi giorni  
e le tenebre di notti amare  
ingoiate con coraggio,  
e digerite ormai,  
fra i boschi rosseggianti  
alle porte dell'anima.

E ruberò tutto il candore del cielo

wet curtains drop  
on the darkness that torments  
the soul hungry for light.

And the night becomes torment.

The end is near, and the silence  
pronounces its last words;  
I open my eyes once more  
to greet the life that flees,  
and, incredulous, I turn back to see.  
among the scrub of my land  
still fertile and pulsing,  
for each star that has gone out  
a heroic shoot has raised  
melodious petals of light to the sky.

### **And I Will Dress You in Blue**

If I could enfold  
your bleeding wounds  
with the blanket of my sky  
I would warm you with the red  
of my ripe sunsets  
during the snowy days  
of passing life;  
I would paint the stars  
the same grey of the folds  
that the wind of existence  
left on your leaves;  
I would perfume, with the voice  
of the fireflies of the woods  
the abysses of your silences;  
I would tell you in a low voice  
the faint blue of certain days  
and the darkness of bitter nights  
swallowed with courage.  
and now digested,  
among the reddish woods  
at the doors of the soul.

And I will steal all the white of the sky

per vestirti d'azzurro vivo  
ogni volta che la tua notte  
troppo gelida e oscura  
avrà bisogno del calore  
delle mie fulgide stelle.

### **Chiaroscuro di donna**

Amo il giorno  
che risveglia deciso  
la scintilla creatrice  
del mio essere donna  
e che cantando graffia sfilacciati lembi  
d'anima per scrivere parole dense  
su pergamene di carne viva.

Amo la notte  
che accarezza lieve  
le sponde liquide  
della mia malinconia  
e che in silenzio osserva  
le piene troppo sature  
per contenere emozioni straripanti  
oltre le sponde dell'aurora.

Amo la vita  
con i suoi doni divini:  
luce per risvegliare i sensi,  
oscurità per ripercorrere i gesti,  
ampie distese su cui posare pensieri  
e alte vette da cui osservare il mondo.  
Melodie di luce e silenzi di tenebra  
per dare ritmo ai miei giorni.

to dress you in bright blue  
every time your night  
is too cold and dark  
it will need the warmth  
of my shining stars.

### **Chiaroscuro of A Woman**

I love the day  
who resolutely awakens  
the creative spark  
of being a woman  
and who singing grazes frayed edges  
of the soul to write thick words  
on parchment of living flesh.

I love the night  
that lightly strokes  
the liquid banks  
of my melancholy  
and who observes in silence  
the fullness, too saturated  
to hold emotions that flood  
beyond the shores of dawn.

I love life  
with her sacred gifts:  
light to wake the senses,  
darkness to retrace the gestures,  
a wide expanse on which to lay my thoughts  
and high peaks from which to observe the world.  
Melodies of light and silences of darkenss  
to given rhythm to my days.



Giorgio Cutini, "La via lattea," (2004).

**Traduttori a duello /  
Dueling Translators**

*Edited by*

**Gaetano Cipolla**



## Traduttori a duello / Dueling Translators

A text of poetry or prose, translated by ten equally skilled translators, will result in ten different texts. In theory, the different versions should convey the kernel meaning, that is, the basic message contained in the original text. This section of *Journal of Italian Translation* will test this theory by asking our readers to translate a text chosen by the editor, using whatever style or approach they consider best. The submissions will then be printed with the original text. We will publish as many entries as possible.

One of the most difficult challenges a translator faces is to render play on words from one language to another. Poets who write in one of the regional languages of Italy often resort to playing with the differences between the Italian language and the regional dialects. Nino Martoglio was a master at poking fun at the different meanings attached to Italian words and their dialectal counterparts. For example, translating the Italian word for dad, “babbo” into its Sicilian counterpart results in the offensive word “babbu” (dummy, stupid). In most cases such plays on words are impossible to translate. At other times, translators can come close to the original with ingenuity and hard work. I came across the following octave by the seventeenth century Sicilian poet Paolo Maura who was a clever man who possessed a keen sense of humor. He wrote the following octave to a friend and played with the double meaning of the word *siti* (second person of the present tense of *essiri*, to be) and the noun *siti*, meaning thirst. The end result of his playful octave was that he accused his “cumpari” of being a donkey and a cuckold in a way that his friend could not take umbrage and complain.

For this issue of *Journal of Italian Translation* I selected the following octave by Paolo Mura as an illustration of the problem:

Sugnu arsu di la siti e fiammi sbuccu,  
ardu siccomu di lucerna un meccu;  
non chiù, cumpari miu, facemu truccu,  
abbivirati vui st'errimu sceccu!  
La siti in ogni vucca ha lu so giuccu,  
ha siti ogni omu, ogni animali, ed eccu,  
comu ha siti un cavaddu, ha siti un cuccu,  
siti un asinu ancora, e siti un beccu!

I translated the octave in two versions because the first version did not entirely satisfy me.

My mouth is burning, I am parched, aflame,  
 Like the wick of a lantern I'm in flames.  
 Let's not, my neighbor, play this silly game.  
 Give water to this donkey that is lame.  
 Filling the mouth with water is thirst's aim,  
 all men and animals, feel thirst the same,  
 All horses thirst alike and owls too,  
 And donkeys and he-goats, the same as you.

I tried a different ending for the punch line which seems to work better and captures the insult. I put a comma after he-goat in the last line, to counter a possible reproach from the friend, but I think it should be read without the comma.

Dying of thirst, my mouth is parched, aflame,  
 A lantern's wick and I are both the same.  
 Let's not, my friend, indulge in such a game.  
 Dispense some water to this ass that's lame.  
 Filling the mouth with water is thirst's aim,  
 all men and animals, feel thirst the same,  
 All horses thirst alike as owls do,  
 even donkeys and he-goats, like you!

For the next issue of *Journal of Italian Translation*, I propose a short tale by Francesco Lanza from his classic *Mimi siciliani* which was translated into Sicilian. The story uses a metaphoric language that poses problems for the translator because he needs to convey the sense of the tale by using similarly allusive language without offending readers' sensibilities.

**La cucca ci mmanca!**

di Francesco Lanza

Un omu di Castrugiuanni (Enna) aveva na bedda figghia ca era nguaggiata cu un giuvini. Mentri va a la campagna supra la mula a tutti chiddi ca ncontra ci dici cuntentu comu na Pasqua ca so figghia si sta maritannu. Tutti sintennu dda bona nutizia ci fannu complimenti e augurii ma a lu sentiri lu nomu di lu zitu movunu a testa a ritta e a manca, dicennu, "È un bonu partitu, gran travagghiaturi, spiritusu, rispittusu... Ma..."

La Castriannisi ncontra a autri paisani e tutti ci ripetunu la stissa storia, cumplitannu li frasi cu lu ma...

Finalmenti cu l'urtimu ca ncontra, lu Castriannisi nsisti a sapiri chi voli diri stu ma... E lu paisanu ci lu dici:

"Lu giuvini è bonu, rispittusu e onestu, ma ci mmanca la cucca".

Appena senti sta storia lu Castriannisi vota la mula e vola comu lu ventu versu lu paisi unni la figghia assemi a li parenti e a lu zitu facevanu festa, ballannu e cantannu. Quannu arriva nta la lu bagghiu grida a tutti: "Basta cu la musica, ca la cucca non c'è!"

La festa finisci, la genti non balla chiù e la povira zita cumincia a chianciri na çiumara di lagrimi, dannusi pugna supra li cosci e dicennu:

"Ah chi mala sorti a mia mi tocca! Lu me zitu non avi la cucca pi ciddarimi durante la notti! Oh chi malu distinu!"

Lu zitu sintennu sta storia, chiama a lu patri in disparti e ci la mmustra. A ddu puntu la Castriannisi ritorna nta lu bagghiu e grida: "Avanti cu la musica, ca la cucca c'eni!"

**Pietro De Marchi, *Reports after the Fire - Selected Poems*. Translated from Italian by Peter Robinson (Shearsman Book, 2022). By Giorgia Meriggi.**

*Tradurre la tradizione: un'antologia di Pietro De Marchi in inglese*

Una linea che parte da Milano, valica la pianura, si inoltra nell'area dei laghi lombardi di Luino-Como-Varese e prosegue per il Canton Ticino. Nel 1952 Luciano Anceschi la battezza come Linea Lombarda, titolo dell'omonima antologia che raccoglie sei autori 'affini per poetica' e accomunati dalla geografia: Vittorio Sereni, Roberto Rebora, Giorgio Orelli, Nelo Risi, Renzo Modesti, e Luciano Erba.

Una linea che per il poeta e traduttore Peter Robinson supera il Canton Ticino e arriva alla Svizzera tedesca. Nel saggio introduttivo a *Reports after the Fire* Robinson indica chiaramente l'appartenenza di Pietro De Marchi al ramo svizzero della Linea. Non solo perché De Marchi, nato nel 1958 nella brianzola Seregno dal 1984 vive a Zurigo, ma perché con la Linea condivide la 'poetica dell'oggetto' e del quotidiano, l'indole ironica e umanistica, che collega quattro generazioni di autori, seppur stilisticamente eterogenei. Tanto che nella pagina Wikipedia la Linea Lombarda viene estesa addirittura dal 'capostipite' Alessandro Manzoni fino all'ultimo 'erede', Maurizio Cucchi.

Si potrebbe allora immaginare che c'è un'altra linea, che dall'Inghilterra fa il percorso inverso, si ferma alla frontiera della lingua italiana e tramite la grammatica e i suoni di un altro idioma unisce la tradizione letteraria di Pietro De Marchi a quella di Peter Robinson nella pratica della traduzione.

Del resto, scrive lo stesso De Marchi nel saggio *Traduzione e tradizione, e il mito dell'intraducibilità* (2019), chi "vuole veramente tradurre in una lingua non può non tener conto della tradizione espressa in quella lingua".

Così *Reports after the Fire* presenta una generosa selezione della produzione del poeta italo-svizzero: sessantasette poesie in versione bilingue tratte dalle raccolte *Parabole smorzate* (1999), *Replica* (2006), *La carta delle arance* (2016), tutte pubblicate da Edizioni

Casagrande di Bellinzona, più undici *Inediti* (2021). Tra questi, *Notifiche dopo l'incendio/Reports after the Fire* (pp.168-169), da cui prende il titolo.

Una scelta di testi che se conferma il forte legame alla tradizione e al linguaggio poetico/letterario italiano di De Marchi, al contempo è testimone di come sia proprio il territorio di confine multilingue e multiculturale il vero paesaggio che fa da sfondo alla sua poesia.

### **Lingue in transitio**

Passano le frontiere  
insieme alle persone, sono leggere  
come l'aria, come il respiro  
di chi le parla. Non pagano  
né dazio né dogana,  
e nessuno può chiuderle in gabbia,  
gettarci sopra la calce o la sabbia.

### **Languages in transit**

They go across borders  
with persons, they're  
light as air, as the breath  
of those who speak them. They  
pay neither toll nor duty and  
no one can cage them,  
can cast on them the lime or sand.

(da *La carta delle arance/The Orange's Paper*, pp.132-133)

De Marchi è appunto un poeta intensamente consapevole degli spostamenti e delle differenze linguistiche. Nella poesia *Il disincanto e la metrica/Disillusion and Meter* (da *La carta delle arance/The Orange's Paper*, pp.128-129), c'è un implicito superamento di queste frontiere e barriere: l'incontro con una fonte d'ispirazione familiare - i due versi di *A tarda notte* di Montale in epigrafe al sonetto - ma nella forma straniante di una traduzione inglese.

### Il disincanto e la metrica

*'Now after so many years the other voice doesn't remember and maybe believes I'm dead.'*

Eugenio Montale (trans. Harry Thomas)

A Heathrow, all'aeroporto,  
per ingannare l'attesa  
leggo un Montale tradotto in inglese,  
e mi ritorna in mente l'altra estate

quando mio padre al telefono ha chiesto  
se era arrivata posta,  
ma non cose per lui senza importanza,  
bollette della luce o resoconti della banca.

«Cartoline, per caso?»  
Mi dispiace, dicevo, non c'è niente,  
e allora ha pronunciato quella frase

che adesso mi ridico senza sosta  
(«Si vede che mi credono già morto»),  
perfetto endecasillabo di sesta.

### Disillusion and meter

*'Now after so many years the other voice doesn't remember and maybe believes I'm dead.'*

Eugenio Montale (trans. Harry Thomas)

At Heathrow, in the airport,  
to trick away the wait  
I read a Montale in English translation,  
and back to mind comes the other summer

when my father asked me on the phone  
if there was any post arrived,  
but not stuff of no importance to him,  
electricity bills and bank statements.

'Postcards, for instance?'  
 No, sorry, I was saying, there's nothing,  
 and so he pronounced that phrase

which now I repeat to myself without cease  
 ('You see they think that I'm already dead'),  
 a perfect pentameter with second-foot caesura.

Oltre a rappresentare una sfida per il traduttore ("because the metrics of English and Italian are quite distinct, both in how they work and how they are named - spiega Robinson nell'introduzione - the final line of his sonnet would have to be transposed into differently self-referential terms if it were to make sense"), questo è uno dei tanti esempi con cui De Marchi mostra consapevolezza delle sue eredità e dei suoi debiti, non di rado segnalati apertamente.

Così è nella scelta di porre una dedica (Giampiero Neri, Fabio Pusterla...), anche nei titoli stessi (Una sovrapposizione per Giampiero Neri/ *An Overlay for Giampiero Neri*, da *Replica/Reply*, pp.64-65), o nelle varie epigrafi (Funerale a Baar/ *Funeral at Baar* 'quando fra un treno e l'altro un colombo si posa sulle rotaie'/ Giorgio Orelli, 'In ripa di Tesino'/'when between one train and the next a dove settles onto the rails'/ Giorgio Orelli, 'On the Ticino's Shore' (da *Replica/Reply*, pp.76-77).

Richiamare l'attenzione sulle fedeltà estetiche attraverso epigrafi e dediche agli autori della tradizione italiana, e non solo (vengono menzionati, tra gli altri, W. H. Auden, Alessandro Manzoni, Primo Levi, Seamus Heaney, Durs Grünbein, Dante...), è già un modo di 'ricordare le cose', ma nella poesia di De Marchi quelle stesse fedeltà parlano di vuoti generazionali e intermittenze.

### **Per un amatore di gatti**

*a Luciano Erba, in memoria*

Se non avessimo per ben due volte  
 sbagliato strada fra Sihlbrugg e Zug,  
 ma stranamente senza prendercela né io né tu,  
 non avremmo mai visto quel gatto soriano  
 accoccolato nell'erba, sovrano assoluto del prato,

guardarci manovrare avanti e indietro senza costrutto:  
due busti, quattro ruote, scarso fiuto.

### **For a cat lover**

*to Luciano Erba, in memory*

If we hadn't as good as twice  
mistaken the road between Sihlbrugg and Zug,  
but strangely without either you or I taking it,  
we'd never have seen that tabby cat  
snuggling in the grass, absolute lord of the meadow,  
watching us manoeuvre to no end back and forth:  
two torsos, four wheels, little scent.  
(da *La carta delle arance/The Orange's Paper*, pp.136-137)

È una poetica, dunque, che non prescinde dal sentimento di appartenere o meno ai luoghi, e dal nominare le figure, siano oggetti, animali, esseri umani, piante, che vengono chiamate col loro nome a riempire lo spazio del 'qui e ora' o della memoria. Anche questo è paesaggio, vivo, concreto, pensato, guardato da occhi umani.

### **Qui e non altrove**

Che importa a questo punto  
che in fondo al corridoio una finestra  
inquadri tutto quanto il Resegone  
e non come talvolta un disadorno  
cortile d'ospedale? Eppure ha un senso  
vederti proprio qui e non altrove, pensare  
che il tuo viaggio, se termina, è qui,  
accanto a questo grande  
dipinto naturale.



**Here and not elsewhere**

What does it matter if at this point  
 at the end of a corridor a window  
 frames the entire Resegone  
 and not as so often a bare  
 hospital courtyard? Even if it makes sense  
 to see you truly here and not elsewhere,  
 to think that your journey if it ends, it ends here,  
 before this vast  
 natural canvas.

(da *Replica/Reply*, pp.78-79)

**Foto di paesaggio con figure**

Il paesaggio, per me, può stare sullo sfondo.  
 Qui a Bergen, per esempio,  
 lo spettacolo è il mare con le dune,  
 non c'è niente da dire...

Eppure mi distraigo e guardo i passeri,  
 una dozzina almeno attavolati  
 due tavoli più in là, fanno lo slalom  
 fra tazze, cucchiaini e briciole di toast.

Di tanto in tanto guardo anche la donna  
 che è al tavolo dei passeri e non bada  
 ai passeri e agli sguardi e guarda il mare.

Per discrezione metto a fuoco i passeri,  
 ma inquadro anche la donna  
 e dietro a lei le dune e dietro il mare.

**Landscape photo with figures**

The landscape, for me, can stay in the background.  
 Here at Bergen, for example,  
 the performance is the sea with dunes,

there's not a thing to say...

Still it's distracting and I look at the sparrows  
coming in to land, a dozen at least,  
two tables further, they do the slalom  
between cups, teaspoons, and crumbs of toast.

From time to time I look too at the woman  
at the table with the sparrows who takes no notice  
of the sparrows and looks and looks at the sea.

I focus from discretion on the sparrows,  
but frame the woman too  
and behind her the dunes and behind them the sea.  
(da *Parabole smorzate / Stunned Parables*, pp.38-39)

Ma De Marchi, oltre a essere uno scrittore e un artista grato alla tradizione, riconosce le sfide per un poeta, e un uomo, della sua generazione, indotto a vivere in un mondo globalizzato e accelerato, sovraccarico di informazioni, piagato da una cronica mancanza di tempo, e di senso.

Sono sfide che nella poesia di De Marchi hanno il significato di un invito alla sosta, indispensabile per ascoltare e accogliere la 'vera voce del mondo'. Ma soprattutto, per pensare l'esistenza in modo più autentico.

### Capriccio

Si fa di celluloide il mondo fuori,  
voci doppiate, grida soffocate  
dallo schermo di vetro...  
È un istante, poi tutto

si appiattisce, ripiombi  
nel sonno, nel *sueño*...  
Il mondo si dilegua in verticale:  
e allora gufi, pipistrelli,

un cane che è un gatto

e altri effetti speciali, prevalenza del nero.  
Ma la mano che ti scuote, la voce

che ti chiama («Su dàì, dobbiamo scendere»)  
è la mano del mondo e la sua voce  
vera.

### Capriccio

It's made of celluloid, the world outside,  
dubbed voices, suffocated cries  
from the glass screen...  
A blink it is, then all

is flattened, you tumble  
back into sleep, in the *sueño*...  
The world's dispersed in vertical:  
and then bats, owls,

a dog that's a cat  
and other special effects, predominantly black.  
But the hand that shakes you, the voice

calling you ('Come on now, we've got to get off')  
is the world's hand and its own true  
voice.

(da *Parabole smorzate/Stunned Parables*, pp.26-27)

**Pietro De Marchi**, oltre alle raccolte poetiche, ha pubblicato vari studi di carattere filologico e critico, tra cui i due volumi *Dove portano le parole. Sulla poesia di Giorgio Orelli e altro Novecento* (Manni, 2002) e *Uno specchio di parole scritte. Da Parini a Pusterla, da Gozzi a Meneghello* (Cesati, 2003). Ha curato inoltre l'edizione dei racconti inediti di Silvio Guarnieri, *Lavori d'autunno* (Manni, 2012) e il volume *Giorgio Orelli Tutte le poesie* (Oscar Mondadori, 2015).

**Peter Robinson** (Salford, Lancashire, 1953), poeta, scrittore, critico, saggista, editore, organizzatore di numerosi festival di

poesia, è traduttore di poesia giapponese e italiana (Giuseppe Ungaretti, Vittorio Sereni, Luciano Erba, Antonia Pozzi), nonché autore con Ornella Trevisan di una raccolta di versioni italiane di sue poesie (*L'attaccapanni e altre poesie*, Moretti&Vitali, 2004). Ha studiato all'Università di York e Cambridge, e ha insegnato letteratura inglese in Giappone dal 1989 al 2007. Attualmente è professore di letteratura inglese e americana all'università di Reading (Inghilterra). Ha ricevuto il premio Cheltenham, il premio John Florio, e due raccomandazioni della Poetry Book Society.

**Giorgia Meriggi** - a writer, translator, and critic - is the author (with Paolo Pedote) of *Comizi d'amore. Manuale di diseducazione sessuale* (Stampa Alternativa 2012) and of two collections of poems, *Riparare il viola* (Milano, Marco Saya, 2017) e *La logica dei sommersi* (Milano, Marco Saya, 2021). She contributes translations and reviews to the *Journal of Italian Translation*.

*Convivial Poems* by Giovanni Pascoli - Translated by Elena Borelli and James Ackhurst; Italica Press (New York & Bristol, 2022), pp. 332. By Giorgia Meriggi.

*Un linguaggio moderno per un'anima antica: i Convivial Poems di Giovanni Pascoli*

Negli ultimi dieci anni la poesia di Giovanni Pascoli (San Mauro di Romagna, 1855 -Bologna, 1912) ha richiamato l'attenzione di diversi poeti e traduttori di lingua inglese, come Geoff Brock, John Martone, o Deborah Brown, Richard Jackson e Susan Thomas. E non ha certo lasciato indifferente il premio Nobel Seamus Heaney, che 'incontrò' Pascoli per caso e ne rimase conquistato. Galeotto in quel caso fu "L'Aquilone" - la poesia scoperta grazie al suggerimento di un'amica che, nonostante la distanza generazionale, stilistica e linguistica tra i due poeti, diede inizio a un legame fondato su un'affinità, oltre che letteraria, umana e 'georgica'. L'irlandese, con le parole di Sonzogni (*Librobreve* 2014) trovò nell'italiano 'un compagno di passeggiata' e decise di tradurne i versi più evocativi delle campagne romagnole, per lui così simili alla sua Irlanda.

Forse non è un caso se sono soprattutto le poesie di *Myrica* (1891-1093), dei *Canti di Castelvecchio* (1903) o dei *Primi poemetti* (1897-1904) ad avere suscitato finora l'interesse dei traduttori anglofoni. I *Poemi Conviviali*, al contrario, sono rimasti relativamente sconosciuti al pubblico inglese, probabilmente per l'arduo compito di affrontarne lessico e strutture metriche, sostanziali ai principi estetici e intellettuali del modernismo pascoliano. Oltre a impiegare un linguaggio antiquato, i *Poemi* sono versificati quasi interamente in endecasillabi, sciolti o raccolti in terzine, e talvolta utilizzano l'esametro classico. Inoltre, Pascoli tenta di riprodurre il metro della poesia greca antica, dall'elegia all'epillio alla prosa filosofica dei dialoghi di Platone.

Questa prima traduzione inglese completa dei *Poemi Conviviali* non solo rappresenta un'importante contributo alla loro conoscenza a livello internazionale. I *Convivial Poems* di Elena Borelli e James Ackhurst restituiscono un linguaggio moderno all'anima antica dell'opera in versi più classicista di Giovanni Pascoli, favorendone la diffusione anche tra un pubblico non 'specialistico'.

Composti tra il 1895 e il 1905, pubblicati nel 1904 presso Nicola Zanichelli, e in seconda edizione nel 1905, i *Poemi Conviviali* comparvero inizialmente nel 1895 sulla rivista letteraria *Il Convito* (1895-1907), a cui devono il titolo: il riferimento è sia al convito (o simposio), l'antico banchetto greco durante il quale gli aedi allietavano i partecipanti con i loro canti, sia ai 'carmina convivialia' della poesia arcaica latina.

La rivista fondata da Adolfo De Bosis individuava nel recupero dell'antichità greca e latina, e nel ritorno alle radici culturali dell'Occidente, l'autentico modo di essere moderni. Un proponimento affine agli ideali del classicista Pascoli, che nei diciassette *Poemi* traccia una sorta di 'storia' dell'antichità, rielaborando, non di rado, episodi noti e meno noti tratti dall'*Iliade* e dall'*Odissea*.

Dai poeti dell'antica Grecia, come Saffo ("Solone") e Omero ("Il cieco di Chio"), ai personaggi omerici di Achille ("La cetra d'Achille"), Elena di Troia ("Anticlo"), Ulisse ("Il sonno di Ulisse" e "L'ultimo viaggio"), o dai mitologici Sileno e Psyche ("I Poemi di Psyche") e Narciso/Giacinto ("I gemelli") fino ad Alessandro Magno ("Alexandros" e "Gog e Magog") e ai protagonisti della fine del mondo classico (i vagiti del neonato "Tiberio" o l'avvento di

Cristo de “La buona novella”), le figure che attraversano i *Poemi* incarnano l’ideale pascoliano di poesia e bellezza come rifugio dai tormenti della condizione umana.

Come accennato, la traduzione dei *Poemi* comporta, in primo luogo, una difficoltà derivante dal metro. Elena Borelli e James Ackhurst sono stati quindi costretti ad adottare soluzioni metriche diverse, poiché spesso non è stato possibile coniugare la fedeltà alla metrica originale con la ricchezza semantica dei versi.

In alcune poesie dei *Convivial Poems*, come “Anticlos” (pp. 54-65), per mantenere lo stile narrativo degli endecasillabi, e preservare il sapore epico della sintassi e la scelta semantica dei versi, Borelli e Ackhurst hanno preferito una traduzione più prosastica:

### ANTICLO

#### VII

E così, mentre già moriva Anticlo,  
veniva a lui con mute orme di sogno  
Helena. Ardeva intorno a lei l’incendio,  
su l’incendio brillava il plenilunio.  
Ella passava tacita e serena,  
come la luna, sopra il fuoco e il sangue.  
[...]

### ANTICLOS

#### VII

So it was that as Anticlos  
lay dying, Helen came to him,  
silently as a dream. Around her  
the conflagration blazed, and above  
the conflagration shone the moon.  
And she passed silently, serenely  
as the moon, over the blood and flames.  
[...]

Altrove, come in “Gog and Magog (pp. 272-273), hanno adottato uno schema di rime fisso che, nonostante non corrisponda a quello originale, espone il lettore al medesimo ritmo prevedibile ed epico del poema:

### **GOG E MAGOG**

I

A mandre, come gli asini selvaggi,  
in vano andava e ritornava in vano  
Gog e Magog coi neri carriaggi;

e la montagna li vedea nel piano  
errare, udiva di tra le tormente  
di quelle fruste lo schioccar lontano;  
[...]

### **GOG AND MAGOG**

I

To and fro, like wild herds,  
riding down on their black carts,  
Gog and Magog passed in vain

from the mountain to the plain,  
to and fro, their whips lashing  
in the stormy clouds flashing.  
[...]

In “Alexandros” (pp. 258-259), invece, le terzine di endecasillabi originali sono state riprodotte con versi di undici sillabe esatte:

### **ALEXANDROS**

V

E così, piange, poi che giunse anelo:  
 piange dall'occhio nero come morte;  
 piange dall'occhio azzurro come cielo.

Ché si fa sempre (tale è la sua sorte)  
 nell'occhio nero lo sperar, più vano;  
 nell'occhio azzurro il desiar, più forte.

Egli ode belve fremere lontano,  
 egli ode forze incognite, incessanti,  
 passargli a fronte nell'immenso piano,

come trotto di mandre d'elefanti.  
 [...]

## ALEXANDROS

V

And now, arrived at the end, he weeps, breathless.  
 He cries from the one eye as black as Hades  
 and from the other as blue as the sky is.

Thus is it always — for so it is fated —  
 in the black eye dwells hope, always the weaker;  
 in the blue eye, desire, still undefeated.

He hears the dumb beasts lowing in the distance.  
 He hears vague forces — unknown, unabating —  
 passing by him across the enormous lowland

like a vast herd of elephants migrating.  
 [...]

Un'altra difficoltà riguarda il loro linguaggio antiquato. L'ortografia dei nomi è volutamente arcaica, compaiono termini prestatati dai poemi omerici o epiteti e frasi formulari ('pieveloce Achille'/'quick-footed Achilles', "La cetra d'Achille"/"The Lyre



of Achilles"; pp. 34-35).

Pur conservando lo stile del linguaggio pascoliano, l'uso frequente di allitterazioni e onomatopee, il gioco di parole con le etimologie, l'accuratezza del lessico botanico e storico, per avvicinare i *Convivial Poems* al lettore inglese Borelli e Ackhurst hanno scelto di utilizzare l'inglese moderno. L'uso di termini obsoleti o alterazioni sintattiche risulta molto limitato, e dove necessario, la preferenza è stata accordata a sinonimi più accessibili, o soluzioni più intuitive per il lettore (es: 'delicate flower of palm' per 'rampollo di palma', o 'dryad', driade, per 'figlia di Palma'; "Il cieco di Chio" / "The Blind Man of Chios", pp. 16-17).

Si tratta di scelte o preferenze che confermano come lo sforzo dei traduttori sia stato quello di rendere le poesie il più possibile raggiungibili e gradevoli ai lettori. L'intento di Elena Borelli e James Ackhurst non è stato quello di fornire una ricostruzione filologica dell'opera, tantomeno appesantirne la lettura con un apparato critico. Tuttavia, l'aggiunta di note esplicative agli svariati riferimenti letterari, mitologici e storici ne agevola la comprensione, e un glossario di termini storico-geografici ne facilita l'identificazione.

Il risultato è un felice compromesso fra una versione divulgativa eccessivamente semplificata e una più accademica, ma praticabile solo dagli 'addetti ai lavori'.

**Giovanni Meli, *Lirica III*, a cura di Gaetano Cipolla, edizione critica con introduzione e traduzione in italiano. (Palermo: Nuova Ipsa Editore, 2023) pp. 254.**

"Umori morali e sociali di Meli poeta satirico"

Giunge a compimento in questi primi giorni del 2023 il progetto, avviato dalle edizioni Nuova Ipsa di Palermo, di ristampa integrale della poesia lirica di Giovanni Meli con l'uscita del tomo III del volume V "La lirica", anch'esso curato da Gaetano Cipolla, professore emerito della St. John's University di New York. Cipolla, ormai da decenni impegnato in una tenace e appassionata opera di divulgazione negli Stati Uniti della Lingua e della Letteratura siciliane attraverso l'elaborazione di due grammatiche del siciliano e una esperta e vasta attività di traduzione in inglese dei maggiori

autori della tradizione letteraria dialettale della nostra isola, sia del passato (Veneziano, Tempio, Meli, Martoglio) che del presente (fra l'altro è già in cantiere una sua ricca antologia di testi di Ignazio Buttitta), in questo terzo tomo discute e approfondisce in versione bilingue (siciliano/italiano) il Meli poeta satirico. Più specificamente, sono qui oggetto di interpretazione il poemetto satirico "L'origini di lu munnu", le sette Satire (Lu tempiu di la furturna, La Moda. Gazzetta, La Letteratura, La villiggiatura, Lu Cafeaos, Lu Cagghiostrisimu, Contra li cirimonii e lu galateu), un Canto funebre in onore dello stimato teologo e poeta sacerdote Francesco Carì, e l'Elegia "Venerandu silenziu..." di suggestiva mestizia preromantica quest'ultima, dettata da una delusione d'amore, forse quella – suggerisce Cipolla – che spinse il poeta (oltre alle ragioni finanziarie) a "esiliarsi" a Cinisi dove visse dal 1767 al 1772 svolgendovi la professione di medico. Il circostanziato apparato critico riproduce le note originali di Meli per l'edizione della sua opera nel 1814, e allinea le argomentate osservazioni di Cipolla che, mentre ricostruisce nella "Introduzione" l'ideologia e la complessa personalità del poeta e scienziato palermitano, fornisce, a completarne il tratteggio, nei paragrafi di "Commento e note" ai testi, importanti notizie storiche (vedi Cagliostro e l'abate Vella), aggiungendo riferimenti precisi ai manoscritti autografi di Meli e a quelli vergati da suoi amatori e divulgatori, e dando volta per volta conto delle varianti e dei versi non presenti nelle edizioni ufficiali del 1787 e del 1814, versi espunti – dice – dall'autore per ripensamenti successivi, o per non incappare nelle maglie della Censura. Ad esempio le ottave 12-20 (qui reintegrate) del poemetto "L'origini di lu munnu", scritto fra il 1768 e il 1770 e che va contestualizzato – osserva Cipolla – nel clima acceso di polemiche religiose e filosofiche scoppiate a Palermo fra i seguaci del filosofo di Monreale Vincenzo Miceli, che tentava di conciliare il panteismo di Spinoza con il pensiero cattolico, e gli antimiceliani, fra cui il frate benedettino Giovanni Evangelista Di Blasi e il su citato Francesco Carì. Meli antimiceliano, anche per la sua formazione illuministica e struttura mentale empirico-razionalistica, immagina che Giove provochi i figli (Mercurio, Marte, Apollo, Venere) a fare ipotesi su una possibile formazione del Mondo (comu s'avi stu Munnu a fabricari). Ipotesi che Giove tutte confuterà, ma che sono, a dimostrazione della grande cultura di Meli e delle sue serie riflessioni

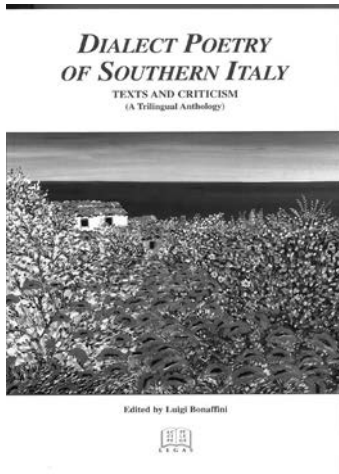
sull'origine dell'universo e sul senso dell'esistere, veloci sintesi, in divertito excursus, delle teorie cosmogoniche e dei sistemi filosofici del passato, dagli antichi egizi e greci ai più recenti Cartesio Leibniz Wolf Buffon...fino a Spinoza, la cui tesi è fatta propria da Giove (La sustanzia è unica, e sugn'Eu... pirtantu siti vui, pirc'hì sugn'Eu) ma solo per ribaltarla in acre satira: "ed eccu lu Munnu Giovi, nui Giuviceddi ancora/, parti di Giovi l'arvulu, lu sceccu/, l'omu, l'armali... lu tauru la pecura lu beccu/...manciamu a Giovi, evacuamu a Giovi". E pezzetti di Giove squartato dai figli sono pure l'Italia (la sua gamba destra) la Sicilia (la sua testa) Cipro e Delo (le sue orecchie). In realtà – bene nota Cipolla – per Meli l'enigma dell'universo resta impenetrabile: Indarnu umana menti azzanna l'ali/dintra di sta caligini prufunna,/chi a pinitrarla la sua forza 'un vali. Altrettanto risentito e icastico, pur se mischiato a estrose o scherzose invenzioni (il nuvolone/nave spaziale, il caffè extra-terrestre, l'indottrinamento dell'asino) è il tono delle satire, dove la voce del poeta – rimarca Cipolla – non smette di dire la verità, pur sapendo che annegherà nel "silenzio del deserto". La denuncia investe le ingiustizie e i favoritismi che innalzano nella società chi è Ciccio o Beccu o letterato/otre gonfiato; le manie/follie e corruzione morale di una aristocrazia che viveva fra adulteri libertinaggi malattie veneree giochi d'azzardo, pericolosamente scimmiettata nelle smanie di lusso e villeggiatura dai borghesi rampanti; il fallimento dell'illuminismo che alla critica degli "antichi pensamenti" non ha accompagnato una reale crescita morale e giustizia e pace; il proliferare dell'impostura là dove abbondano vanità di un ricco e adulazione; l'ipocrisia dei convenevoli sociali che celano il veleno di un'unghiata o di una lancetta.

Maria Nivea Zagarella

# Special Sale

Legas is offering a one-time special sale for JIT readers on some of its books in translation: Buy one and we will send you a similarly priced book for free: include shipping of \$4.50. You can also order from [www.arbasicula.org](http://www.arbasicula.org) and pay through Paypal to our account [Legasbooks2021@outlook.com](mailto:Legasbooks2021@outlook.com) or send check to

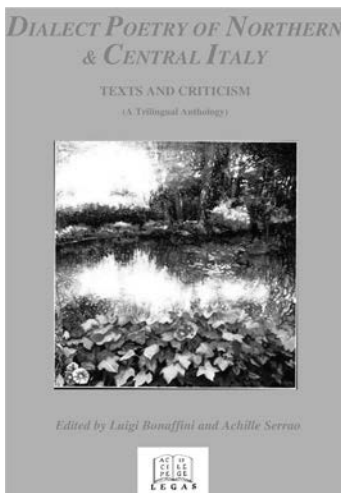
*Legas, PO Box 149, Mineola, NY 11501*



*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**



*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 volume: Dialect/Italian/English).

**ISBN 188190122X. 670 pp. \$32.00**



***Moliseide and Other Poems*, by Giose Rimanelli, ed. & transl by L. 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**



***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,**

***The Bread and the Rose***

*A Trilingual Anthology of Neapolitan Poetry from the 16th Century to the Present*



Edited by Achille Serrao and Luigi Bonaffini



***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**

*Sotto specie umana*  
*Under Human Species*

Translated by Luigi Bonaffini



Introduction by Barbara Carle



ACHILLE SERRAO  
*CANTALÈSIA*

*Poems in the Neapolitan Dialect*  
(1990-1997)



Edited and Translated by  
Luigi Bonaffini



**Via Terra**

An Anthology of Contemporary Italian Dialect Poetry



EDITED BY

Achille Serrao, Luigi Bonaffini, & Justin Vitiello



*Sotto specie umana*, by Mario Luzi, transl. 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.

*Cantalèsia: Poems in the Neapolitan Dialect*, by Achille Serrao

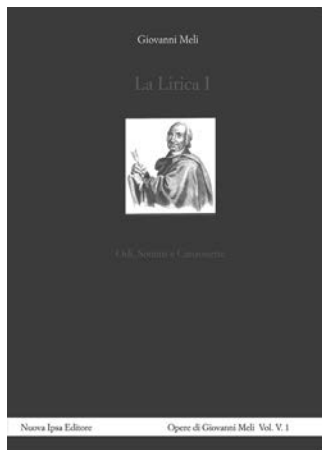
A. Serrao who writes in the dialect of Caivano, in this book deals with his own "anxiety of influence" *vis à vis* the great melodic tradition of Neapolitan poetry.

ISBN 188190119X, 156 pp. (Bilingual). Price: \$16.00

*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

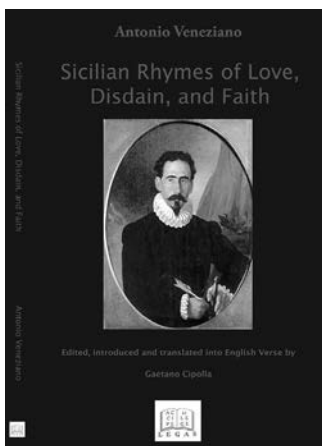


**La lirica I, II, III di Giovanni Meli**, edited by Gaetano Cipolla. These volumes were created for Nuova Ipsa Editore of Palermo. Consequently they are written for an Italian audience. Meli's original text is in Sicilian with Italian translation. The first two volumes are in print. The third is being printed right now. They are critical editions of the *Lyrical Poems* of Giovanni Meli with a comprehensive introduction, extensive annotations and commentary for each poem. **They are being offered on sale for a reduced price. Each book sells in Italy for 25 Euros. I am offering the three volumes for the special price of \$50.00 plus \$5.00 for shipping. If you can read Sicilian and Italian you should take advantage of this offer.**

**Vol I--ISBN 978-88-7676-704-3- 476 pp.**

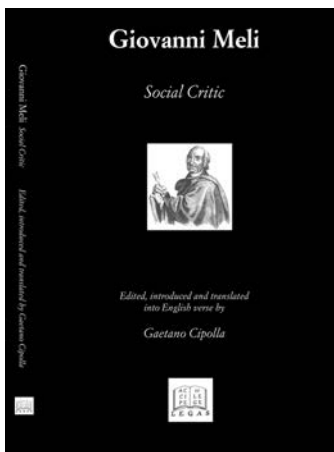
**Vol II- ISBN 978-88-7676- 809-5- 200 pp.**

**Vol III ISBN 978-88-7676- 823-1- 250 pp.**



**Antonio Veneziano, Sicilian Rhymes of Love, Disdain and Faith**, transl. by Gaetano Cipolla

Today, the name of **Antonio Veneziano** (1543-1593) is not well known in the United States, in spite of the fact that he was the most important poet of the Sicilian Renaissance and enjoyed wide popularity for centuries even after his death. He towered above all others for the inventiveness and originality of his *canzuni*. Known as "the Sicilian Petrarch," Veneziano had a sharp wit and a sharp tongue that often got him in trouble with authorities. He died when the fortress in which he was being held exploded, burying him under the rubble. He was 50 years old. **ISBN 978-1-939693-39-6, paperback bilingual (Sicilian/English), 148 pages \$14.00**



**Giovanni Meli: Social Critic**, transl. by Gaetano Cipolla.

This book contains some of the poems that highlight Meli's moral philosophy, usually expressed through satire, and generally accompanied by an ironic smile, often tinged with bitterness, but not with malice. Some posthumous poems translated here for the first time, condemn in harsher terms the loose habits of Palermitan society. **ISBN 978-1-939693-37-2, paperback, bilingual (Sicilian/English) 160 pages. \$16.00.**

# 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-third 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 2010* 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 \_\_\_\_\_



## **Announcement of The Joseph Tusiani Italian Translation Prize Edition for 2022**

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

I hereby announce that the second edition of the Joseph Tusiani Italian Translation Prize is now ready to receive submissions for books published in 2022. Please take note of the following important changes:

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

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

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

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

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

6. The deadline for submitting the PDF copies is April 1, 2023 and must be sent to Gaetano Cipolla to the following e-mail addresses: Legasbooks2021@outlook.com or gcipolla@optonline.net

We expect that the Judging Committee will complete the evaluations of the works submitted during the Spring of 2023 and the winner will be announced during the Summer.

Gaetano Cipolla  
Chairman of the Joseph Tusiani Italian Translation Prize