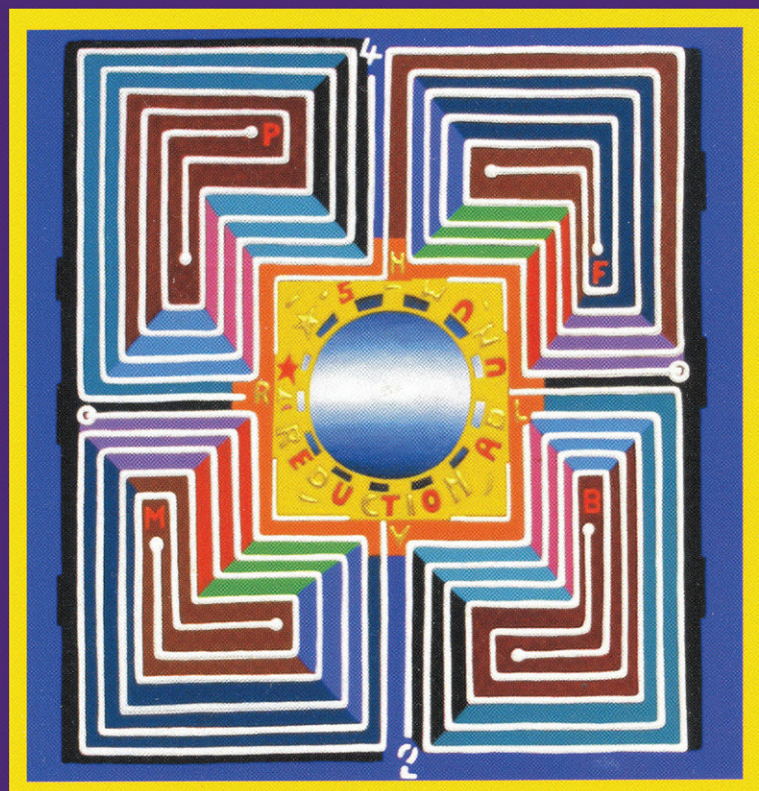


Journal
of Italian Translation



Editor Luigi Bonaffini

Volume XVIII

Number 2

Fall 2023

**Journal
of Italian Translation**

Editor

Luigi Bonaffini

Associate Editors

Gaetano Cipolla
Michael Palma
Joseph Ferricone

Assistant Editor

Paul D'Agostino

Copy Editor

Alessandro Zammataro

Editorial Board

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

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

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

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

All past issues can be downloaded from the website: www.jitonline.org

Subscription rates:

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

Institutions \$45.00 a year.

Single copies \$25.00.

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

Journal of Italian Translation is grateful to Legas for its generous support.

Cover graphics by Giulia Di Filippi

Design and production

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 XVIII Number 2 Fall 2023

Journal of Italian Translation

Volume XVIII, Number 2, Fall 2023

Table of Contents

Featured Artist

Vito Sforza

Edited by Anthony Molino

Vito Sforza e “La società della comunicazione senza limiti”7

ESSAYS

Amy Harris, Josh Brown, and Anna Gadd

Heaven in the Secular Age: Translations of *Paradiso* 30 in the 21st century15

TRANSLATIONS

Laura Klinkon

English translation of two short stories by Matilde Serao58

Milan Reynolds

English translation of poems by Amelia Rosselli78

Cinzia Marongiu

Navigating the Heart’s Waters with Louisa Calio: Discovering Roots and Bonding with Nature. Translated into Italian by the author.88

Peter D’Epiro

English translation of *Dante’s Inferno: Cantos XVI-XVIII*.....114

Gaetano Cipolla

English translation of poems by Maria Nivea Zagarella.....140

SPECIAL FEATURES

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

Luigi Bonaffini

English translation of poems by Eugenio Cirese (Molisan dialect) ...148

Justin Vitiello

English translation of poems by Nicola Giuseppe De Donno
(Apulian dialect)160

Antonello Borra

English translation of poems by Domenico Boetti (Barbafiore)
and Nicola Duberti (Piedmontese dialect)170

Dino Fabris

English translation of poems by Ida Vallerugo (Friulian dialect).....192

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

Barbara Carle

Italian translation of poems by Gerard Malanga203

Classics Revisited

Poems by Giordano Bruno and Tommaso Campanella

Translated by Joseph Tusiani.....222

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

Timothy Smith

English translation of poems by Valentina De Marco and Leonardo
Guzzo.....242

Elena Borelli and James Ackhurst
English translation of poems by Elena Denisa Alexandru and Angela Spoto260

Aidan Fusco
English translation of poems by Alice Loda272

Margherita Zanoletti
Italian translation of poems by Evelyn Araluen.....286

Dueling Translators

Edited by Gaetano Cipolla

Translation of a tale about Giufà by Onat Claypole308

Book Reviews / Recensioni

All the Eyes that I Have Opened. Franca Mancinelli translated by John Taylor. Black Square Editions:New York, 2023, 246 pp.
By Giorgia Meriggi.311

In the Islands of the Boughs/Nelle isole dei rami, by Marina Agostinacchio, illustrated by Paola Munari and translated into English by Tiziano Thomas Dossena. Florida: Idea Press, 2023, 56 pp.
By Gaetano Cipolla.314

The Struggle for Sicilian Independence, by Giuseppe Scianò, edited and translated by Gaetano Cipolla. Mineola, NY: Legas, 2024, 352 pp.
By Joseph Cacibauda.316

Announcement of the Winner of the second edition of the Joseph Tusiani Italian Translation Prize.320

Each issue of *Journal of Italian Translation* features a noteworthy Italian or Italian American artist. In this issue we present the work of photographer Vito Sforza (Cerignola, 1963) and his compelling research on “La società della comunicazione senza limiti”. Alongside my introductory note, we are pleased to include an abridged version of a critical essay by Dr. Maria Rita Bartolomei, sociologist and anthropologist at the University of Messina who has studied Sforza’s work extensively. Her essay, titled “La fotografia artistica come sistema di metafore visive”, situates Sforza’s researches in the greater context of contemporary critical discourses.

*

Vito Sforza e “La società della comunicazione senza limiti”

Nel visionare le pregnanti immagini di Vito Sforza mi sovviene il titolo, e la superba visione, di un celeberrimo quadro di Paul Gauguin, dal titolo *Da dove veniamo? Chi siamo? Dove andiamo?* Il quadro, enorme (misura cm 140 x 375), è stato dipinto tra il 1897 e il 1898, e viene inteso solitamente come il testamento spirituale dell’artista che dipinse il ciclo della vita ambientandolo all’interno di un paradiso polinesiano. Ebbene, a leggere le foto di Sforza viene da pensare che i suoi scatti vogliano misurarsi con i grandi interrogativi esistenziali della contemporaneità, al punto che ogni scatto potrebbe far proprio il titolo del capolavoro di Gauguin. Difatti, in un momento storico come il nostro, dilaniato tra i colpi di coda di una pandemia feroce e mostruosi e assordanti venti di una guerra implacabile come quella in Ucraina, si ha l’impressione che le sue fotografie, mentre indagano processi culturali spesso confusivi se non addirittura illeggibili, ambiscano a creare spazi di futuro. Spazi oggi più che mai necessari in un mondo dove certezze secolari – di identità, di appartenenza, di posizionamento culturale - hanno subito, e subiscono tuttora, sradicamenti anche violenti.

Voglio rifarmi, in questo contesto, alla denuncia insita nel titolo di questa raccolta di fotografie, densa quanto stranamente ariosa. “La società della comunicazione senza limiti” è anche la nostra società mirabolante dell’immagine e delle immagini. Il nostro campo visivo, da decenni ormai, è bombardato senza sosta, e manchiamo tuttora dei filtri, sensoriali ancor prima che culturali,

per (ri)sintonizzarci con l'equivalente visuale del silenzio. La psicoanalisi ci insegna che è proprio il senso del limite che genera e istituisce il desiderio. E questa lezione, ancor prima che venisse codificato da Freud nella sua concezione dell'Edipo, era stata già tramandata dal mito, seppur con accenti diversi. Si pensi ad Icaro e al suo folle volo; oppure a Sisifo, che volle sfidare, beffardo, anche il limite ultimo della morte. Dante ci ricorda l'ardore, e l'azzardo, di Ulisse, altro eroe dal volo folle che di limiti non voleva saperne. Ma al di là di quel facile moralismo che ogni tempo finisce per ergere a propria legge, rimane il fatto che la nostra società dei consumi - e il capitalismo selvaggio a cui fa capo - ha fatto dell'azzeramento di ogni limite Legge Assoluta. Legge a cui coloro che una volta si sarebbero chiamate le masse - di cui noi tutti facciamo parte - si sottomettono impavidi e imperterriti. E, purtroppo - diciamo celosamente - istupiditi.

Ebbene, in questo marasma di immagini che subiamo passivamente - al punto di aver dimenticato come guardare, come vedere - Vito Sforza ne inserisce di nuove. Ne inserisce di nuove, spiazzanti, che nella misura in cui esigono uno sguardo diverso finiscono per porre essi stessi un limite. Pongono, per composizione e orizzonte, un limite critico, che esige che alla vista si abbinino il pensiero. Pongono, per il mero fatto di estrapolarsi dal flusso insensato di immagini che inonda e impoverisce i nostri sensi, un limite temporale, che esige che ognuno si fermi, e faccia lo sforzo di irrorare i propri occhi di luce nuova. Di luce, ma anche di silenzio. Di nuovi soggetti, che possano animare il pensiero e riflettere quell'alterità che tanto ci disorienta ma in cui sarà impossibile non rispecchiarsi semmai vorremmo, come dovremo, riconfigurarci, sia come individui che come società, in quegli spazi di futuro che il fotografo preconizza. Sono, infine, le fotografie del Maestro, immagini che già come Gauguin 125 anni fa, ci invitano a chiederci: Da dove veniamo? Chi siamo? Dove andiamo? Non sarebbe ora, dopo tanto tempo, che assieme a Vito Sforza ce lo chiediamo tutti?

Anthony Molino

La fotografia artistica come sistema di metafore visive

Il lavoro di Vito Sforza si inserisce all'interno dell'attuale dibattito circa il ruolo che la fotografia artistica, estremamente varia per forma, per contenuto e per intenti, può assumere nel panorama semantico e comunicativo odierno. La fotografia, infatti, è ormai una forma indiscussa di arte contemporanea che, proprio per il meraviglioso pluralismo di questo campo creativo, offre innumerevoli possibilità di fruizione e di interpretazione.

Nel tentativo di esprimere in modo simbolico le considerazioni che precedono, in specie i cambiamenti culturali che caratterizzano i modi in cui produciamo, diffondiamo e consumiamo immagini, ne "La società della comunicazione senza limiti" Sforza ci offre una serie di scatti che possono essere accomunati nel loro significato indicale di narrazioni visive. La sperimentazione proposta consiste nell'invitare il fruitore a prendere in considerazione la narrazione di ogni singola immagine sia da sola sia, in maniera concomitante, insieme alle altre, all'interno del più ampio lavoro complessivo oggetto di esposizione. In questo modo, il fruitore è chiamato a riflettere sul fatto che i possibili significati di un singolo elemento dipendono dalla simultanea presenza di tutti gli altri. Si cerca così di stimolare la sua immaginazione e di favorire la consapevolezza circa le innumerevoli e poliedriche possibilità espressive ed interpretative di un sistema comunicativo.

Presentare la fotografia come uno strumento di comunicazione, ma anche di interpretazione di specifiche pratiche e di contesti sociali e, quindi, come uno spazio in cui si possono esprimere e cogliere non solo i contenuti che sono, che sono stati o che appaiono, ma anche le potenzialità di costruzione di significati futuri, implica attivare la creatività dell'utente. Invero, nessuno può dichiarare di conoscere tutte le differenti e molteplici potenzialità espressive di una stessa immagine, anche perché esse mutano al variare sia del soggetto-fruitore, sia del contesto socioculturale all'interno del quale esse sono proposte o, comunque, compaiono. Alcune immagini sono il prodotto di uno sguardo imparziale, di cui la macchina fotografica si fa testimone silenzioso; in altre gli elementi

da ritrarre e l'angolazione della macchina fotografica sono stati studiati in anticipo. Spesso l'idea di un'estetica fotografica è posta in secondo piano, laddove il contenuto del messaggio che s'intende trasmettere ha sempre la precedenza.

“La società della comunicazione senza limiti” di Vito Sforza, oltre a ribadire che la risorsa visiva si caratterizza (più delle altre risorse) per il fatto che il suo potenziale semiotico consiste in tutti i suoi usi passati, presenti e futuri, evidenzia come le immagini più semplici sono talvolta quelle emotivamente più potenti. Ogni immagine può essere interpretata come un sistema, come una struttura relazionale, all'interno di una rete di somiglianze. La somiglianza, infatti, è una condizione di possibilità e di conoscenza. Qui le immagini visive sono costruite per suggerire una metafora concettuale. Proprio perché una metafora visiva è la rappresentazione di un concetto o di un contenuto attraverso un'immagine che suggerisce una certa associazione o similarità, la comprensione delle metafore visive è sempre contestualizzata, cioè, connessa al contesto socioculturale e situazionale dell'interprete. Per comprendere una metafora il fruitore deve ricercare significati che non sono sempre predeterminati dal linguaggio, dalla logica o dall'esperienza; talvolta si può trovare a slatentizzare saperi nascosti, ancora non percepiti né appresi, magari inconsci o ignoti. In particolare, proprio per il loro effetto persuasivo indiretto e inconsapevole, si intende sollevare il problema dell'uso smodato delle immagini nella pubblicità e, in generale, per orientare i gusti e le scelte di ignari consumatori.

Di conseguenza, ogni singolo scatto e il lavoro fotografico nel suo insieme, in qualità di testo multimodale, da un lato conserva e rafforza i significati acquisiti nel patrimonio dell'immaginario individuale e collettivo, dall'altro lato, nel momento in cui il fruitore lo “legge”, lo interpreta e gli attribuisce un significato, potenzialmente lo modifica attraverso un atto creativo. Le risorse visuali, infatti, hanno una spiccata propensione a trasformare qualsiasi oggetto in un attivatore dell'immaginazione, a favorire un processo di “contemplazione immaginativa” che produce un pensiero innovativo.

In conclusione, la natura stessa del mezzo utilizzato dall'Autore è parte della narrazione dell'opera: con la fotografia digitale, ormai onnipresente nell'esperienza e nella comunicazione quotidiana, non ci limitiamo a riflettere la struttura sociale ma creiamo nuovi stati d'animo, emozioni, saperi e culture. Il messaggio implicito contiene un'esortazione ad essere consapevoli della virtualità che pervade la nostra esistenza e del fatto che ciò che vediamo, come lo vediamo e il significato che gli attribuiamo dipende dalla nostra storia individuale e collettiva ma che, allo stesso tempo, ha il potere di influenzarla e, magari, di orientare i nostri pensieri, orientamenti, disposizioni e comportamenti verso orizzonti non sempre desiderati, noti o, comunque, positivi.

- Maria Rita Bartolomei



Vito Sforza

ESSAYS

Heaven in the Secular Age: Translations of *Paradiso* 30 in the 21st Century¹

Amy Harris, Josh Brown, and Anna Gadd

The 21st century has not abated its unquenchable thirst for Dante. Despite the decidedly impossible task of rendering his exact geometries into English, authors and translators are returning to him at a rate of more than once a year. Dante himself asserted the futility of poetry translation, maintaining that it breaks up “the sweetness and harmony of the original” (*Convivio* 1.7.14). Reinterpretations of *La Divina Commedia* have captured the imagination of contemporary English readers. A testament to Dante’s stronghold in English is the popular Penguin Classics series having commissioned three translations within a sixty-year period, “as though each generation needed a new Penguin Dante” (McLaughlin 594).² Each translation is unique, as “the poetic DNA of a text” is inevitably altered by the translator’s individual choices, with every edition shedding new light on Dante’s 14th century masterpiece (Sonzogni 369). This paper will not attempt to answer the question of why interest in Dante seems to be greater than ever. Rather, it considers whether Dante’s original meaning has been “carried over” into English, and if so, which losses and compensations have arisen in the process of negotiation that is translation (Eco 18).

To begin answering this question it is necessary to canvas the available translations in the 21st century. At present, no available list of Dante translations exists. The overview below catalogues all English translations of *The Divine Comedy* that have appeared between 2000 and 2023. It takes a chronological focus, describing in some detail the various types of translations which have appeared, the poetic form adopted, and makes some commentary on the reception of these. The sources examined vary greatly. While some professional and commissioned translations have been

1 This paper is the result of a research project undertaken at The University of Western Australia. The authors are grateful to Marco Sonzogni and John Kinder for useful suggestions and comments.

2 That of Sayers, Musa and Kirkpatrick.

reviewed by scholarly journals, other translations by lay readers and Dante enthusiasts, particularly those that are self-published, are not as widely discussed in more academic sources. Partly, this variation demonstrates the growing interest in Dante in broader public culture.

The translations produced in the year 2000 focused more on capturing Dante's meaning rather than sound. Kline's digital version is free to read on his website *Poetry in Translation*, created with the goal of "increasing accessibility of the classics" (Kline, "About Us"). In the same year, Merwin translated *Purgatorio* as a standalone canticle, choosing a blank verse form that sticks rigidly to "word-to-word correspondence" for the sake of precision (Mendelsohn 8).

In 2002 alone, two terza rima translations of *Inferno* became available.³ The Belfast-born poet Carson's translation stands out for his incorporation of archaisms found in Irish ballads into his English terza rima (Thomson, "Pretty Pickle" 8). Palma's translation was highly praised for his smooth rendering of Dante's voice in terza rima (Reynolds 103). In his translator's note, Carson explained that "'literal' translations did not agree with some important aspects of interpretation", resulting in him deviating from the exact words Dante wrote for the sake of capturing the feeling evoked by the original (4). In 2003, another terza rima edition of *Inferno* was released by Zimmerman, but went unnoticed, experiencing a lack of reviews or commentary from news outlets or journals.

Only within the past two decades did translators begin adopting a free verse form when engaging with Dante (Blakesley 378). The year 2003 saw the publication of two free verse translations. The more widely recognised was American pair Birk and Sanders' edition, starting with *Inferno* in 2003, followed by *Purgatorio* and *Paradiso* in 2005. With the goal of updating Dante for a modern audience, Birk and Sanders replaced "Dante's obscure... metaphors...with familiar, modern metaphors" (Santiago 28). Around the same time, Stephens' self-published translation was released in its entirety in 2003.

A further two blank verse translations were released. Kirkpatrick, the first English translator to produce a Dante translation

³ Esolen also published his blank verse translation of *Inferno* in 2002 before going onto complete the full *Comedy* by 2007.

this century, completed his scholarly translation of *Inferno* in 2005, going on to complete all three canticles by the end of 2008 with Penguin Classics. O'Brien, another British translator, released his

blank verse translation of *Inferno* in 2006, which was met with mixed reviews. Comparing both translations, Kirkpatrick's "is the odder, riskier of the two... surprisingly free and improvisatory" (McKendrick).

The year 2007 is significant, as two reputable translators published their final canticles: the Hollanders and Esolen.⁴ Combining Robert Hollander's extensive knowledge as a Dante scholar, and Jean Hollander's skills as a poet, the Hollander's free verse translation was commendable for its exhaustive notes (Acocella 126). On the other hand, Esolen's goal as a translator of Dante was to render "music into music" and capture the "shadow" of Dante's terza rima without "calling undue attention to itself" (Esolen, *Paradise* xliv). His translation "catch(es) the rigor of Dante's style and the polyphonic range of his voice" (Mazzotta).

Two additional prose translations became available in 2010. In Durling's prose translation *Paradiso*, he adopted a "close literal style" to capture "the nature of Dante's very peculiar Italian, notoriously craggy and difficult even for Italians" (v). In this sense he made no effort to "mirror Dante's sound effects" (Durling v). In 2010, Cristiano also released his interlinear translation of *Inferno* in prose.⁵

Between 2010 and 2011 three additional terza rima translations were published. Raffel explained in his translator's note that he tried to carry "the style of Dante's poetry" into English (xiii). He settled on a form "loosely based on iambic pentameter" which he combined with terza rima (Robey 10). Following the same form was Bruckman's translation from 2011. Having felt it necessary to retain the terza rima "as an integral part of the work"; he prefaced that quite often "the exact translation has been sacrificed" (10). Torrance's 2011 translation took "some liberties in the form, such

4 The same year, Salvadio's free verse translation of *Inferno* was released and did not receive any reviews from journals.

5 Cristiano, born in Italy, was the first ever Canadian to produce a translation of *The Divine Comedy*, apart from Leon Stephens who, born in the US, holds a Canadian citizenship.

as occasional off-rhymes, preserving long vowels as much as possible", and "stayed as close to the sense as a rhymed translation suggesting elevated style can do" (Torrance 14).

Overall, the seventeen translations between 2000 and 2011 evince significant changes in form and approaches. From the free verse form to the more traditional terza rima of Dante's Italian, translators experimented with different methods in translating *The Divine Comedy*.

The second decade of the twenty-first century saw a steady rate of translations becoming ever more experimental. In 2012, Nichols' final canticle utilised the form 'defective terza rima'.⁶ His edition was met positively by critics for being "graceful and melodious" (Reynolds 95). In 2012, self-published author Lambert also released his final canticle, a translation into iambic tetrameter. Both translators attempted to align themselves closer with Dante's meaning, rather than the sound or the form.

The translations produced in 2013 and 2014 demonstrate different methods of modernising *The Divine Comedy*.⁷ American poet Bang's free verse rendering which "dropped the register" was controversial ("Mary Jo Bang Discusses Purgatorio"). Some critics described her method of replacing Dante's allusions with modern references "to characters and events that postdate the poem" as "gimmicky" (Ford). Others praised her translation as "enjoyable" and "vivid, albeit not the most literal" (Harrison 41). Bang's *Inferno* has been compared with the Australian-born poet James' translation of the full poem, which was published the same year. Aiming to generate "the force of both (Dante's) meaning and sound", James chose an underutilised form when it comes to Dante translations, rendering the terza rima into rhyming quatrains with

6 Defective *terza rima* is a method in which the translator leaves the middle line unrhymed, a possible "way forward" to the translation issues that arise from Dante's verse, since "the general purpose of the rhyming is to maintain the three-line structure, and to this end it need not even be full rhyme, or even always half-rhyme, but sometimes assonance or a mere echo" (Nichols, "Review of Dante in English" 121).

7 Three self-published translations of *Inferno* were released during this period without receiving any attention from critics or journals. First, that of Jahns, which aimed to be "more suited to the average reader" (Jahns xiii). Second, Neff's, a rewriting of Longfellow's translation into modern English (Neff). Finally, Arndt's iambic pentameter, *terza rima* translation.

masculine (monosyllabic) rhymes (James xiv). Not only does James' translation stand out for his unique choice of form, but also for "his decision to dispense with explanatory notes altogether" and incorporate "the relevant information... into the body of the poem" (Harrison 41). Finally, Belfast-born poet Terry released his *Inferno*, set in a modern UK. In an approach parallel to Birk and Sanders, Terry updated Dante's metaphors and allusions, relocating hell to the University of Essex.

Between 2016 and 2020 the final canticles of three translations were released.⁸ Hackett Publishing produced two translations on a relatively similar timeline, both by academics, lending themselves to comparison, that of Lombardo and Simone. In his translator's note, Lombardo expressed his goal of preserving Dante's diction, voice, and verse form, and the 'rhythmic integrity' of each line (*Paradiso* xxx). Meanwhile, Simone's aim was to "stay as close as possible to the literal meaning of Dante's Italian text while still suggesting that the work is a poem", choosing to translate into free verse (Simone, *Inferno* viii). In 2019, British professor Ellis also released his free verse translation of all three canticles. From 2019 to 2020 Gray completed his colloquial translation.⁹ A Glasgow-born writer and illustrator, Gray "draws on words and speech patterns of Gray's native Scotland... to match Dante's *"volgare"* (Thomson, "Paradise" 44). In this way, Gray's translation is comparable to Carson's. His translation is also perhaps a little shorter, as he "condenses, skips and cuts out a lot" (Sansom).

While some of the translations produced between 2012 and 2020 faced criticism for their modern updates and additions, others were praised for their accuracy and attention to detail, as translators took various approaches to capture the essence of the original work.

In the previous two years alone, translations have continued to appear at a rapid rate. In 2021 Black published his standalone translation of *Purgatorio*. A Scottish poet, Black clarified his goal was to get as close as he could to Dante's meaning whilst still maintaining a "pleasing order of words", utilising the form blank

8 It is worth acknowledging that during this period, two additional translations of the *Inferno* were also published, Thornton's free verse version in 2016 and Soldi's blank verse version in 2017 (Spera and Tullet 307). However, there remains a lack of discussion surrounding these translations from reputable journals.

9 An edition including all three canticles was published in 2021.

verse (xiv). 2021 is also the year British poet Denny published his unique book of poetry *B: After Dante*, a reimagining of *The Divine Comedy*. He renamed each of the three canticles *Blaze*, *Bathe* and *Bliss* respectively, and the title *B* refers to Beatrice, “whose prayers bring this journey about” (Read 18).

The most recent Dante translations continue to demonstrate the diversity of approaches. As well as another terza rima translation by self-published author Harris, this year also produced an additional blank verse translation. Carlson published his blank verse translations of *Inferno* and *Purgatorio* in 2022 with the goal of being literal while “maintaining a poetic feel” (xvi). Two additional self-published translations of all three canticles also came to fruition: that of Davis, which transplanted footnotes and incorporated explanations or clarifications into the body of the text, and Moran, a playful translation into rhyming stanzas.

All translators, whether traditionally published or self-published, have contributed to this ongoing effort to make Dante more accessible to a wider audience, each with their own distinct style and approach. Not only has the rate of translations increased, but the translation approaches and outcomes have only continued to diversify and expand.

Translations of at least one canticle

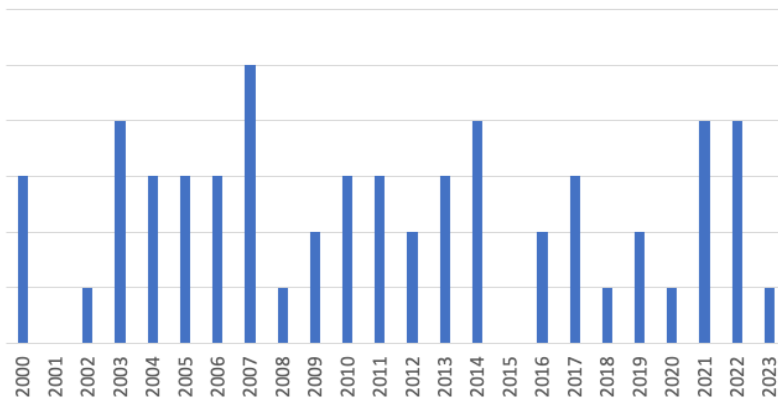


Figure 1: number of translations of at least one canticle of *The Divine Comedy* produced per year between 2000 and 2023.

Between 2000 and 2023, thirty-seven translators produced at least one canticle of *The Divine Comedy* in English. Figure 1 demonstrates the general upward trend that can be observed in translations produced each year. Overall, the translators who have tackled Dante's epic have been overwhelmingly USA or UK in origin. Blank verse and terza rima show no sign of losing their popularity among translators of Dante. Only within the past fifteen years have translators begun adopting free verse, reflecting the changing English poetic landscape in the 21st century which no longer requires "specific metrical forms" (Blakesley 378). *Inferno* maintains its spot as the most popular canticle to translate at thirteen standalone translations. Two translators have translated only *Purgatorio* while a further two have published *Purgatorio* as follow ups to their renderings of *Inferno*. Translation of *Paradiso* have only appeared when concluding the full *Divine Comedy*, of which there are eighteen.

Several factors influence the types of translations that have appeared. In order to define the corpus, the criteria taken into consideration include the translators' various "Englishes", country and nationality, macro and micro choices, translator's notes and paratexts, and canticle/canto.¹⁰ Defining precisely which translations to include in a corpus designed to compare meaning is not straightforward. Due to the vast number of Dante translations, it is essential to narrow down our selection to only those that adhere to certain criteria whilst still showcasing a variety of outcomes in terms of meaning. These criteria are discussed below.

It is crucial to acknowledge the linguistic diversity of the translators themselves and the various poetic Englishes they have employed when translating. This is necessary to accurately represent both the true current state of the English language in practical

10 There is no international Standard English, as English in Australia is different to English in Britain, North America, and so on. The translator's nationality, background, and education will determine, at least in part, the linguistic repertoire available to them. Additionally, the intended (English-speaking) audience will be a factor – a translation into Jamaican English will likely be quite different to Scottish English. These decisions will thus impact the sound and meaning of the translation in question.

usage and the variety of 21st century Dante translations. Of the 37 translations produced thus far in the 21st century, the vast majority were produced by North American translators, while the rest have been produced by British, Scottish, Irish, Australian or Canadian translators.

Examining the variety of translators' nationalities is necessary to make an informed decision regarding the corpus of this paper. For example, it would be possible to investigate how meaning of *Paradiso* 30 is rendered into American English. However, given the research question refers to English in general, it is important to select a corpus that represents the diversity of translators and their respective Englishes¹¹.

Literary translations often provide a 'translator's note', or a scholarly introduction to the text. This serves as a justification in which translators might outline why they have chosen to translate this text, what their goals are for the translation, the peculiar translation difficulties and how they have attempted to solve them. In any edition, these comments are almost always found before the translation itself. Consider the Hollanders' 'Note on the Translation' of *Paradiso*, in which they clarify, "we have again attempted to give as accurate a sense of the poetry and meaning of the Italian text as the English language and our abilities allow" (xi).

When studying translations, we can only make assumptions regarding the translation process itself by logically working our way backwards from what we can observe in the target text (Hermans 23). Statements regarding the macro and micro choices of a translator will be based on a close reading of the target texts and associated paratexts, including translator's notes and introductions.

Since some of the translations identified in the overview contain introductory notes on the translation, the corpus chosen for this study aims to make use of these rationales. By choosing translations that contain paratexts giving reasoning for macro choices, ambiguity surrounding the purposes of the translation will be reduced for the sake of relying on inference as little as possible during the analysis.

Since this paper is concerned only with *Paradiso* 30, a brief

11 For example, as Farrell points out in his review of Ellis' translation, Ellis was "at home" with his native Yorkshire diction, "distan(c) himself from previous toilers" (250).

summary of the 'plot' is as follows. While dawn rises, Dante looks at Beatrice, whose beauty he can no longer put into words. He is blinded by an intense light, but then his sight returns stronger. Beatrice instructs him to gaze into a river of light. The river then transforms into a Rose, each petal a seat for the different souls of Heaven's elect. Beatrice points out the few empty seats; one is reserved for Emperor Henry VIII. She explains that Henry attempted to save Italy, but failed because of the actions of Pope Clement V, who will be damned to hell along with Pope Boniface VIII.

In *Paradiso* 30, incredibly difficult syntax, mind-bending imagery, frequent Latinisms, rare rhymes and themes of politics and morality "coalesce in... supreme synthesis" to create a masterwork of poetry (Scott, "Paradiso XXX" 177). Considering all these factors, Canto 30 suggests itself as a particularly difficult canto to translate and therefore useful for an investigation of meaning.

Given the plethora of material available, deciding which translations to use for comparison in the corpus requires careful rumination. We have based our decision using the criteria outlined above, which are:

- translations into English produced after the year 2000
- translations produced in different Englishes
- translations accompanied by introductory and explanatory material
- translations which address their approaches to meaning in their introductory and explanatory material

This has resulted in the following five editions for the corpus: *Paradiso* translated by Robin Kirkpatrick, for its representation of Dante translated into poetic British English in blank verse.

The *Divine Comedy* translated by Burton Raffel, as an example Dante translated into American English in imperfect terza rima.

The *Divine Comedy* translated by Clive James, a translation in regular rhyming quatrains. James is also the only Australian to translate Dante, after having lived in the UK for many years;

Paradiso translated by Stanley Lombardo, a translation into "American poetic vernacular" that "preserve(s)" the "tercet structure and the rhythmic integrity of each line" (*Paradiso xxx*); and

Paradise, Dante's *Divine Trilogy Part Three*, Englished in

Prosaic Verse by Alasdair Gray, which represents British English dialect and his unique approach to meaning and sound, demonstrated by the subtitle, 'Englished in Prosaic Verse'.

The term 'meaning' in this paper will be discussed on two levels:

semantic, which refers to the agreed upon (i.e. literal) definition of words and sentences that are "the same regardless of context" (Birner 13); and

pragmatic, which refers to the significance of words and sentences which are dependent on context (Birner 6).

Our decision for which lines to adopt for analysis has been guided by two previous, seminal, analytic chapters of *Paradiso* 30, which both seek to provide explanations of the canto through a framing of meaning. One is written by an Anglo-Australian scholar (Scott), and the other by an Italian scholar (Verdicchio). While previous analyses of *Paradiso* 30 provide general descriptions of the events that unfold during the canto, these respective chapters offer systematic observations of the narrative and make significant observations concerning its meaning. By considering their observations, and the emphasis they attach to certain lines, as well as our own judgement, the paper considers the following four loci.

Locus	Italian	English	Rationale (taken from Scott or Verdicchio)
Locus 1 (ll. 1-3)	<i>Forse semilia miglia di lon- tano / ci ferve l'ora sesta, e questo mondo / china già l'ombra quasi al letto piano</i>	Maybe six thousand miles away / the sixth hour burns, and this world / inclines already its shadow almost to a level bed	The opening lines establish the setting of the canto through the weaving together of images, the placement of the sun and the shadows cast by the earth, to demonstrate “the coming dawn” (Verdicchio 162). This complex description sets the tone for the rest of the canto in terms of elements of meaning such as linguistic prestige and vocabulary.
Locus 2 (ll. 14-15)	<i>per che tornar con li occhi a Beatrice / nulla vedere e amor mi costrinse</i>	turning my eyes to Beatrice / nothing to see and love compelling me	Scott argues it is impossible to translate the nuances of this line into English (161). For example, the “ <i>nulla vedere e amor</i> ’ are so much part of a single thought that they receive a verb in the singular ‘ <i>mi costrinse</i> ’ (instead of ‘ <i>mi costrinsero</i> ’), while they stress the fact that these are external forces acting on the pilgrim: nothing to be seen, the spectacle is without as well as within” (Scott 161).

Locus 3 (ll. 40-42)	<i>luce intel- letüal, piena d'amore; / amor di vero ben, pien di letizia; / letizia che trascender ogne dolzore</i>	Intellectual light, full of love / love of true good, full of joy / joy that transcends every sweetness	Scott argues that these three lines alone give “the essence of paradise” (163). The phrase <i>‘luce intelletüal’</i> “illuminates man’s spirit and the angelic intelligences” and is “character- istic of the poetic tone of the final cantos” (Scott 164).
Locus 4 (ll. 82-86)	<i>Non è fantin che sì subito rua / col volto verso il latte, se si svegli / molto tardato da l’usanza sua / come fec’ io, per far migliori spegli / ancor de li occhi, chindandomi a l’ondam</i>	No infant so thrust its face upon its milk, having wakened far later than its usual feeding time, as did I, making better mirrors of my eyes, bending down to the wave	In Dante’s world, a reference to “vision through mirrors, <i>per specula,</i> ” is “the second stage in the mystic’s ascent towards God, where the third and final stage was the vision in <i>speculo</i> , in the mirror of the godhead” (Scott 168). Here Dante’s desire is “to know and understand what he sees”, a desire which is comparable to a baby yearning for milk (Verdicchio 163).

Table 1: Selected loci from *Paradiso* 30 and rationale for analysis

In order of locus, the rest of this paper analyses each translator’s macro and micro choices in terms of meaning. All translators have in their own ways made macro choices to assist the reader in understanding Dante’s meaning. They have employed a spectrum of strategies to do so, ranging from Lombardo’s macro choice of sticking close to the word-for-word ‘equivalence’, to James’ transposing of footnotes into the body of the text, to Gray’s colloquial condensing of the text. We will see how each translator has interpreted Dante differently and has produced their own “individual response” to the text (Osimo 90).¹² It remains to be seen if these

¹² “Since the notion of ‘equivalence’ is often used when speaking of translation, people tend to think of translation in terms of a copy. But interpretation is always involved in the identification of the sense(s) to be actualized in every case, and interpretation is incompatible with equivalence, because it is the individual’s

decisions, whether implicit or explicit, have been followed through in the actual translations themselves. Part of the aim of this paper is also to consider this question from the point of view of micro/macro choices in selected lines.

Locus 1 (ll.1 – 3)

These opening lines give the reader a complicated description establishing the time of day where Dante finds himself in the Empyrean ('six thousand miles away the sixth hour burns') an hour before sunrise.

'Forse'. The word *'forse'*, which can be translated as 'maybe', 'perhaps, or 'about', is a hedging expression introducing doubt or possibility to the phrase that follows. Starting a phrase with such an expression followed by a detailed description in the lines that follow creates a sense of irony.¹³ Kirkpatrick renders this word into 'maybe': "Maybe, around six thousand miles away," (*The Divine Comedy* 463). Not only that, he chooses to add the word 'around'. This additional hedging expression increases the level of doubt in the target text, more so than what is present in the source text. Raffel translates *'forse'* as 'perhaps'. The terms 'maybe' and 'perhaps', while often interchangeable, have slightly different connotations, so that when comparing the texts, Raffel's is slightly more formal.¹⁴ Like Kirkpatrick and Raffel, Lombardo also maintain the irony of the source text, rendering the beginning of line 1 as 'some', and line 2 as, 'perhaps': "Some six thousand miles away the noon hour / perhaps burns bright, and already our world here" (*Paradiso* 293). On the other hand, both James and Gray choose to forego translating *'forse'*, eliminating any sense of obscurity or possibility to the following lines, instead presenting them as fact. Consider James' definitive first line, which he ends with a full stop to further increase its sureness: "Six thousand long miles eastward it is noon." (505).¹⁵ In James' translation, the "mysterious, uncertain aura" of

response to a given text projected onto a given culture" (Osimo 90).

13 The irony being the expectation of vagueness associated with a phrase such as 'forse' contrasting with the reality of the exact details that follow.

14 While 'maybe' is commonly used in a wide variety of contexts, 'perhaps' has a more formal register ("Maybe or Perhaps?").

15 This decision is counter-intuitive, given the intentional use of the initial 'forse'

the opening verse is lost¹⁶ (Dronke 29). This micro choice supports his macro choice to make the “text more readable” (James xxii).¹⁷ Gray’s translation of line 1 might veer closer towards transcreation: “The sun behind the world’s vast curvature” (*Paradise* 199).

‘*semilia miglia di lontano*’. Most translators, including Kirkpatrick, Raffel and Lombardo, render this phrase as ‘six thousand miles away’. Gray chooses to forego any mention of distance or direction in his translation. James’ variation reads, “Six thousand long miles eastward” (505). His choice to clarify the direction, ‘eastward’, reduces obscurity without having to rely on a footnote, as per his macro choice. While a reader of James’ translation gains a clear understanding of Dante’s current position, a reader of Kirkpatrick’s, Raffel’s, or Lombardo’s is expected to consult the footnote explaining the line if they want to reach the same level of understanding: “About an hour before sunrise at any point on earth, the sun, 6,000 miles to the east, will be at its noon-time point,” (Kirkpatrick, *The Divine Comedy* 670).

‘*ci ferve l’ora sesta*’. In Kirkpatrick’s translation, “the sixth hour, close to noon, flares out”, he adds the phrase ‘close to noon’ (*The Divine Comedy* 463). This micro choice clarifies the time for readers within the body of the text itself, similar to James’ overall macro choice. Kirkpatrick’s choice to translate ‘*ci ferve*’ as ‘flares out’ is unique. The phrase ‘flare out’ can mean ‘to expand or spread out over a wider area’ (Merriam-Webster). Raffel, on the other hand, renders this verb as ‘is glowing’, implying softness and warmth, “the sixth / Hour is glowing” (494). The verb aspect and tense inflected in the present continuous gives the line more immediacy and urgency in English than the source text’s present indicative verb in Italian, or Kirkpatrick’s and Lombardo’s translations. Lombardo’s choice of verb has the harshest connotations, ‘to burn’: “... the noon hour / perhaps burns bright...” (*Paradiso* 293). James and Gray omit ‘*ci ferve*’. For both translators, this micro choice aligns

in the original which places everything under the sign of the indefinite, removing from the outset any “scientific rigidity from the astronomical indication” (Leonardi 825).

16 “As the simile slowly unfolds, Dante creates a sense of almost endless distancing: first by way of the rotund number in the opening verse, which is given its own mysterious, uncertain aura by the ‘perhaps’ that precedes it” (Dronke, 29).

17 “Our aim, when importing an explanatory detail, was to make the text more readable instead of less” (James xvii).

with their macro choices. In his translator's note, James asserts that "we can assume that he (Dante) didn't want the reader to be presented with an insoluble puzzle" (xviii). He has therefore removed the 'puzzle' of the opening lines, including any reference to *'l'ora sesta'*, which is the subject of *'ci ferve'*. Gray also does not translate *'ci ferve l'ora sesta'*: "where constellations gleamed throughout the night" (*Paradise* 119). We can however interpret his use of the verb 'gleamed' as compensation for the loss of *'ci ferve'*.

'e questo mondo / china già l'ombra quasi al letto piano'. Kirkpatrick's translation, "... while earth / inclines...", omits *'e'* ('and') and *'già'* ('already') (*The Divine Comedy* 463). To compensate for these losses, Kirkpatrick adds the word 'while', emphasizing the fact that the two events are happening simultaneously.¹⁸ Raffel translates *'e'* literally as 'and', but like Kirkpatrick foregoes translating *'già'*: "and in this world of ours / The shadow's sloping down..." (*The Divine Comedy* 494). Choosing to translate *'questo mondo'* as 'this world of ours', ending the phrase with a possessive pronoun, is an addition which emphasizes the relationship between the world and all its inhabitants, not just Dante. Further poeticising the line in English, this micro choice prevents the phrase from sounding "plain-spoken" (ix).¹⁹ Though an unjustified alteration of the meaning, in his translator's note Raffel reminds us that *The Divine Comedy* "is first and foremost a poem", which this micro choice also assists in conveying (xv).²⁰ Lombardo's translation is closest to the literal meaning, even if the syntax is not the same as the source text, as he transposes 'already' so it directly follows 'and': "and already our world here / inclines..." (*Paradiso* 293). His addition of the word 'here' emphasizes the position, which is indeed the focus of these lines. James and Gray chose not to translate *'e'* and *'già'*. James' translation reads as "The Earth's shadow lies / Level in bed" (505). While having lost the time adverbial found in the source text, James compensates with the addition of a time

18 The sixth hour flaring out and the inclining of Earth's shadow.

19 "To explain the absence of a definitive English version of this great and world-famous poem, we need go no farther than Dante's poetry. That is, following on a succession of florid attempts, we now have a succession of more plain-spoken versions" (Raffel ix).

20 "Only a very few literary commentators have ever missperceived the fundamental fact that the *Divina Commedia* is first and foremost a poem" (Raffel xv).

adverbial later on, 'soon': "and in the mid-sky, soon, / Deep above us, to our searching eyes, / A change will come" (505). Again, James' micro choices align with his macro choice of catering his translation to "non-scholars" who are interested in the spirit of the text rather than the finer details that might be found in a 'word-for-word' translation (xvii).²¹ Gray deviates more heavily from the original wording to instead pursue the essence of the text, as will be discussed in further detail below. While certain words have been lost in the translation process, the translations have gained in other ways.

An important aspect of the meaning in this locus is the imagery of 'this world's shadow' as it tilts, or inclines, down to a 'level bed'. Kirkpatrick's and Lombardo's translations are similar and close to the source text, utilising the same verb: 'incline'. Kirkpatrick translates 'l'ombra' as 'shadow-cone'. He omits 'quasi' ('almost') and 'letto' ('bed'): "while earth / inclines its shadow-cone to rest, near level" (*The Divine Comedy* 463). By describing the shape of a shadow as a cone, Kirkpatrick's translation is slightly easier to visualise. Lombardo meanwhile captures every word of the source text: "and already our world here / inclines its shadow almost to a level bed" (*Paradiso* 293). Even though Kirkpatrick omits some words, he manages to create a more specific image for readers than Lombardo's translation and even the source text. The clarification of the shape of the shadow for readers is a micro choice which reflects Kirkpatrick's macro choice to 'orient' the language of his translation "towards simplicity" (*The Divine Comedy* xlvii). Other translators deviate even further from Dante's exact meaning.²²

Consider Raffenel's: "...and in this world of ours / The shadow's sloping down to the far horizon," (494). This image is clear and tangible, with the word choice 'horizon' being easier to understand than 'level bed'. James' translation is even freer: "The Earth's shadow lies / Level in bed..." (505). Here James personifies the shadow, characterising it as lying flat rather than at an angle like other translators have done. James also clarifies that '*questo mondo*' refers to planet Earth, another micro choice which serves the macro

21 "This translation would be for non-scholars in the first instance" (James xvii).

22 "The translator must reconcile the full range of Dante's choice of words with an orientation towards simplicity and even silence" (Kirkpatrick, *The Divine Comedy* xlvii).

choice of making the translation “more self-clarifying” (James xvii).²³ Gray’s translation of these three lines is the closest to a transcreation. Despite being the shortest translation of *Paradiso* 30 overall, aligning with his macro choice to ‘cut Dante down’, Gray dedicates five lines to describing what Dante did in three:

The sun behind the world’s vast curvature
 cast its steep cone of shadow to the height
 where constellations gleamed throughout the night
 until a faint dawn, shining in the east
 increased, tilted the shadow to the west. (*Paradise* 119)

Rather than translating Dante’s exact words, Gray paints a clear picture in the reader’s mind, adding more detailed descriptions. For example, he describes the ‘vast curvature of the world’, and the ‘constellations’ gleaming in the sky, using the word ‘shadow’ twice. Gray ends lines 4 and 5 with antonyms, ‘east’ and ‘west’, creating a sense of balance. We can see how in these lines, translators such as Lombardo, by sticking closer to the original meaning, maintain the obscure images of the source text, while translators who choose to sacrifice aspects of the literal meaning gain clarity in their imagery.

Evaluation: Overall, each translator’s macro choices in these opening lines respect the macro choices laid out in the respective paratexts, establishing the time of day as well as the tone for the rest of the canto. Arguably the main negotiation of lines 1 to 3 is between clarity and obscurity. Translators make micro choices that either increase the tangibility of the imagery for modern English readers or maintain the abstractness of the source text. Kirkpatrick, Raffel and Lombardo created translations with comparable images, whose differences lie in the lexical choices and respective connotations with different words and phrases to add specificity. Where obscurity is lost in some phrases, clarity is gained. James and Gray achieve much clearer, more readable descriptions of the setting overall, consequently losing the complexity of the source text, while Gray also sacrifices the succinctness of the original three

23 “Our job was to make some of the main points more self-clarifying by putting in some of the explanations that had been accumulating at the bottom of the page for the best part of a millennium, but to do so without slowing the tempo” (xviii).

lines to create a longer description.

Locus 2 (ll. 14 – 15)

Dante is still ‘floating’ in the Empyrean, accompanied by Beatrice. He writes some difficult, philosophical lines about a ‘triumph that plays around the Point that overcomes him, a Point that seems enclosed by that which it encloses’, and he now turns his eyes to Beatrice directly. This scene is depicted in the plate below.

‘per che tornar con li occhi a Bëatrice / nulla vedere e amor mi constrinse’. In line 14, Dante describes turning his eyes to Beatrice, then in line 15 explains he was compelled by seeing nothing and love to do so. All the translators being examined, apart from Gray, switch these lines around. Kirkpatrick’s, for example, reads: “And so, from seeing nothing – and in love – / I turned my eyes towards Beatrice” (*The Divine Comedy* 463). Raffel, in his translator’s note, poses that English translators must rely on “manipulation of syntax... to achieve anything like Dante’s flowing Italianate lyricism” (xiii). This justifies his micro choice to invert the lines: “So there was nothing to see, and love obliged me / To turn and see my Beatrice, forever bright,” (494). James’ translation also inverts the lines. Even Lombardo, who seeks to achieve “close, nearly line-for-line rendering”, makes the same micro choice (*Paradiso* xxix). This is a change all translators make for effective communication of the message in English. Consider a translation which does not alter the syntax: ‘I turned my eyes to Beatrice / seeing nothing and love having constrained me to’²⁴. In this translation, the impact of the lines is lost, and the meaning is clouded. Ending the pair of lines with the word ‘to’ makes it feel unfinished. Alternatively, dropping the ‘to’ and ending the line with ‘me’ places the emphasis on Dante himself, taking away from the main focus of the phrase in the Italian, which is Beatrice. It is therefore logical and even necessary for all English translators to make the micro choice of inverting the two lines, as well as further changes (described below). While sacrificing the syntax of the original text, this locus gains in aspects of flow and clarity.

In the source text, as well as in Kirkpatrick’s, Raffel’s and Lombardo’s translations, an anaphoric reference is used, referring

24 Our translation.

to Beatrice by name before referring to her again using the pronoun 'she'. James does the opposite. He refers to her with the pronoun 'she' first, before using her name later: a cataphoric reference which serves to create more intrigue for the readers before a feeling of satisfaction at the reveal. This is a micro choice which reflects James' comment in his translator's note: "the joy of discovery is what drives the poem" (xix).²⁵ We can see how micro choices such as these accumulate throughout the translation to serve the greater vision, or macro choice, of the translator.

Almost all translators begin line 15 with 'so' or 'and so', even though no such phrase is present in the source text. Kirkpatrick, whose macro choice was to recreate the source text's logical flow of one word, phrase, or line into another, starts his translation with 'and so', functioning as a transitional marker and establishing a logical connection between the current and previous lines. Raffel, Lombardo and James all begin line 15 with a transitional marker, 'so'. Perhaps each translator is transposing the phrase '*per che*', which in the original begins 14, '*per che tornar con li occhi a Bëatrice*', to line 15. Gray remains the only exception, starting his line with 'so', but not as a coordinating conjunction, rather as an adverb: "so dazzling that, apart from Beatrice, I could not see a thing" (*Paradise* 120). On the micro level, these coordinating conjunctions provide an anchor or respite for the reader: simple, easily understood words that link the increasingly complex and abstract ideas of *Paradiso* 30. This contributes to the macro mission of each translator, which is to deliver Dante to a 21st century English speaking audience, by "making appreciable difference(s) in relation to the cultural norms and institutions of the receiving situation" (Venuti, *Translation Changes Everything* 246).²⁶

Each translator renders the meaning of '*nulla vedere e amor*' slightly differently. Kirkpatrick's 'seeing nothing – and in love –' utilizes hyphens to isolate 'love', ('*amor*'). Similarly, Raffel splits the

25 "The joy of discovery is what drives the poem, and if our translation gets some of that exultation into English verse then it will have done its work" (James xix).

26 "I am arguing that a ratio of source loss and translating gain cannot be avoided or resolved, and the only way that a translation can do right abroad, in relation to the source text and culture, is to do wrong at home, making an appreciable differences in relation to the cultural norms and institutions of the receiving situation, contributing to a change, for instance, in how a foreign work or a foreign literature is perceived in translation" (Venuti, *Translation Changes Everything* 246).

phrase in two with caesura, "So there was nothing to see, and love obliged me," (494). James' translation of this line might be better described as paraphrasing or rewording, "...being blind / And full of love..." (505). Lombardo's rendering, "so that my seeing nothing and my love" mimics Sinclair's in the first line (*Paradiso* 293). Scott critiques Sinclair's translation, and therefore Lombardo's, for rendering this line "flatter than necessary by stressing the subjectivity", and especially the second 'my' for "betraying the '*nulla vedere e amor*'", which are intended as part of the same thought (Scott, "*Paradiso XXX*" 161). This critique can also be applied to Kirkpatrick's and Raffel's. Gray, instead of translating the exact words of the source text, like his macro choice for the entire poem, chooses to describe this scene in a way that is easy to understand, "so dazzling that... I could not see a thing." (*Paradise* 119). Overall, the meaning of the source text is reproduced in ways that reflect the translators' desired effect.

The phrase '*mi costringe*' is a key moment, in which Dante is "forced, almost against his will, to turn his gaze back to Beatrice" (Leonardi 827). Kirkpatrick does away with the verb '*mi costringe*', instead adding the word 'from' to imply the action of looking at Beatrice was a result of 'seeing nothing and love'.²⁷ Raffel's choice of translating '*mi costringe*' into 'obliged me' has connotations of duty, as if Dante chose to look at Beatrice out of obligation rather than being forced to. Consider the harsh, forceful connotations associated with Lombardo's translation, 'constrained my eyes'. James once again paraphrases the source text, translating the same phrase as 'there was no help for it', which is comparable to Gray's, 'apart from Beatrice, I could not see a thing'.

Evaluation: Given that English grammar makes the inverted line order in this case inevitable, each translator makes micro decisions which lost the source text's structure to gain flow, impact, and sense in the target text. This micro choice goes against Lombardo's macro choice of creating a near line-for-line rendering, however, the loss of the line-for-line order is compensated by his close word-for-word rendering. Each translator in their own way makes micro

27 "The attentive reader grasps the exceptional nature of the situation; it means that there is now something on the stage that has a greater attraction for Dante than Beatrice. And this happens at the very moment when everything visible disappears from sight" (Leonardi 827).

choices that conveyed the scene.

Locus 3 (ll. 40 – 42)

Beatrice, a divine figure whose high-register language reflects her heavenly status, explains the structure of the Empyrean to Dante. Line 40 begins with a noun phrase, which continues the previous noun phrases in line 39 in Beatrice's dialogue describing the 'heaven of pure light'. Line 40 runs on the description, with additional noun phrases that are descriptive, qualifying the light that Dante is experiencing: 'of the intellect, light filled with love'. Lines 40 and 41 exhibit parallelism, following the same structure, as line 41 reads, 'love of true good, full of joy. Similarly, Line 42 then begins with the repetition of the noun that closes the previous line, 'joy that transcends all sweetness'.

The majority of translators begin line 40 with a preposition, for example Kirkpatrick's translation: "to light, pure light of intellect, all love," (*The Divine Comedy* 464). Similarly, Raffel's translation starts with 'in', James with 'of', and Gray 'with'. Instead of translating '*piena di*', Kirkpatrick slightly alters the meaning of the line: rather than the light being full of love, the light *is* love. Kirkpatrick transposes the phrase 'pure light', which is how line 39 ends, *pura luce*, down to line 40. Raffel's translation of line 40 could be described as freer than Kirkpatrick's: "In the heavens, a thinking brightness, full of love –" (495). He translates the same phrase, '*piena di*' in two different ways. First as 'full of (love)', and in the second instance as "filled with a", another instance of synonymisation in his translation (495).

Intellect is an important theme throughout *The Divine Comedy*, as Dante believes that "man's intellect must be activated for him to love truly", and humans must avoid giving in to their most basic desires (Scott, "Paradiso XXX" 164). Raffel's translation of '*luce intellettuale*' as 'thinking brightness' (give Italian) simplifies the text, lowering the register and hence Beatrice's status. James once again adds adjectives to the text, in this case 'sheer' and 'pure': "Of intellectual light, light full of sheer / Pure love," (506). Another example of James' elongation is when he translates the phrase '*piena di*' from line 41 twice: "Pure love, love full of goodness true and right, / Love full of joy, joy so sweet as to shame" (506). Choosing a word with negative connotations, 'shame', over those with positive connotations such as 'transcend' or even 'surpass' is perhaps

counterintuitive, as 'shame' is an emotion indeed associated with *Inferno* and *Purgatorio*, but not *Paradiso*. This gives James' translation a grittier feel, perhaps most suitable for modern audiences "in an age without belief" as stated in his translator's note (xviii).²⁸ Lombardo's translation is very close to the literal meaning and syntax: "Light intellectual, full of love," (*Paradiso* 295). Gray once again shortens the lines: "of Heaven seen from earth – here all is bright / with purest love and intellect: goodness" (*Paradise* 120).

Each translation of line 42 carries slightly different connotations. Kirkpatrick makes the unique choice to translate 'dolzore' as 'rapture': "a happiness transcending every rapture" (*The Divine Comedy* 464). The word 'rapture' in English is very rarely used, and while difficult to describe, its standard definition might be a state of intense ecstasy ("Rapture"). In terms of lack of use and common understanding and connotations, these words can be seen as equivalent.²⁹ The generally accepted translation of this word is quite different. Consider Raffel's and Lombardo's choice, 'sweetness', the broadness of which conveys a sense of universality, compared with James' choice, 'sweet things', which reduces the scale, and Gray's simple yet broad rendering, 'absolute delight'. All translations, though slightly different, observe the etymology between 'dolzore' and 'dolcezza', the latter being seen as equivalent to 'sweetness' in English.³⁰

Evaluation: The variety in the translations produced demonstrates once again how there is no one correct way to translate Dante, each translator having made micro choices that strike a balance between being readable in English and also conveying the awesome magnitude of the *Paradiso*. Kirkpatrick's translation arguably takes the most 'risks', employing synonymisation and an uncommon word ('rapture'), an intent that was not outlined as a macro choice but still succeeds in conveying the high register of

28 "The result one hopes for is a readily appreciable outline of Dante's Christian vision. Is it possible, though, in an age without belief?" (James xviii).

29 Furthermore, one cannot ignore the theological meaning of 'rapture', that is the event of the Second Coming of Christ, which is perhaps why Kirkpatrick chose it this close to the centre of God's domain.

30 'Dolzore' is common Provençal form in Italian poetry from the 3rd century (Leonardi 831). This word also appears in line 15 of *Purgatorio* 28: 'e tanto vi sentio gioia e dolzore'.

the text. Raffel's micro choices create lines of English poetry but not precisely a word-for-word rendering, as per his macro choice, while Lombardo's is indeed a word-for-word rendering as per his macro choice. James' longer rendering conveys a grittier tone suitable for secular audiences. Gray's translation once again transfers a more colloquial register to the reader.

Locus 4 (ll. 82 – 86)

After the river of light appears, Dante is struck with a desire. A simile compares Dante's urge to drink from the river to that of a baby when it wakes up late for its feed. A metaphor then is used to describe Dante's eyes as mirrors.

The simile comparing "the essentially natural, instinctive drive that compels" Dante's drinking from the river to a baby awakening for its feed is integral to the meaning of the source text (Scott, "Paradiso XXX" 169). Kirkpatrick, James, and Lombardo all translate '*fantin*' as 'infant'. The word 'infant' is high register and used in more formal and scientific contexts. While not as archaic or rarely used, 'infant' might be the closest etymologically linked equivalent in English. Raffel translates the same word as 'tiny child', a highly unusual term, similar to how '*fantin*' is rarely used in this context. Gray's translation, 'baby', is a common word in English, aligning with his macro choice of creating a colloquial, abrupt rendering.

All translators rearrange the syntax of the lines, transposing line 84 up, '*molto tardato da l'usanza sua*', and line 83 of the source text down. Observe Kirkpatrick's translation of lines 82 and 83: "No baby, waking later from its nap / than normally it would..." (*The Divine Comedy* 465). Here Kirkpatrick does not translate '*molto*', meaning 'very', or 'a lot'. The same can be said of Lombardo: "Never has an infant, waking up later" (*Paradiso* 297). This is presumably a product of English grammar which would have a translation such as 'very later' being incorrect, and 'much later' being fairly colloquial and therefore not aligning with the macro choices of these translators. Raffel's translation foregoes '*tardato*', choosing instead to render it as 'past its time': "No tiny child, sleeping past its time, wakes" (496). This micro choice, while different to Kirkpatrick's and Lombardo's, achieves a prestigious effect similar to their translations. In contrast James translates '*tardato*' as 'too long': "No infant that has slept too long could throw"

(508). This achieves a similar more colloquialised effect to Gray's choice, 'more': "No baby waking hungry, having slept / more than it should..." (*Paradise* 121). Here, retaining 'molto' has the effect of lowering the register of the text, while rephrasing helps to heighten the register in English. Kirkpatrick, Raffel and Lombardo consistently make micro choices that convey a sense of prestige. Meanwhile, James and Gray, having stated in their translator's notes their goals of accessibility, make micro choices that support that macro choice.

While some translators render 'latte' literally as 'milk', others specify the baby was craving the milk from his mother or to further qualify the noun as 'breast milk'. Furthermore, all translators choose a different action verb. Consider Kirkpatrick's choice, 'hurl', which has connotations of speed and recklessness: "so hurled itself / face down to mother's milk as I did now" (*The Divine Comedy* 465).³¹ Similar observations can be made of Raffel's: "And suddenly plunges its face at its mother's / Breast, starving for milk, moves any faster" (496). Gray's verb of choice, 'flung', also achieves this effect: "more than it should, sucks at a mother's breast / more eagerly than I flung myself down" (*Paradise* 121). James translates 'latte' without additions, "(throw) Itself so suddenly, its sure aim set, / Towards the milk, as I, who thirsted so" (508), as does Lombardo, "than its usual time to nurse, turned its face / with such alacrity towards milk" (*Paradiso* 295). Lombardo's use of the term 'alacrity' can be read as an addition of a rare word to create a high register, mirroring Dante's use of 'fantin'.

All translators except Gray translate 'spegli' as 'mirrors'. Kirkpatrick's translation of the full line reads as, "To make my eyes, as mirrors, better still, / I bent towards the wave that, flowing there," (*The Divine Comedy* 496). Raffel's translation slightly alters the meaning, describing his eyes as a 'source' of mirrors rather than mirrors themselves: "Than I, bending down to that river, flowing / There so we may be improved, desperate / To make my eyes a source of better mirrors" (496). This is perhaps a choice to reduce the importance of the eyes themselves, instead emphasising that their significance comes from their potential to be a source of con-

31 The addition of 'mother' could be read as a foreshadowing of or a reference to the Virgin Mary.

nection with God.³² This is an example of specification in which the translator feels the need to specify the meaning to the target reader (Osimo and Osimo 13).³³ Raffel's choice to add 'so we may be improved' again includes the reader in the journey, though in the original there is only mention of 'io' or 'mi', similar to the addition of 'ours' in lines 1 to 3. Lombardo's translation is comparable to Raffel's as he also adds a collective pronoun, 'we', reminding the readers of their shared journey with Dante: "As I turned mine then, making my eyes / into better mirrors by leaning down / toward the water that flows to make us better;" (297). James' translation is quite literal: "To make of my eyes better mirrors still, / Bent down to where I saw the waters flow," (508). Gray omits 'spegli' and focuses on the individual, with no mention of 'us' or 'we': "beside the stream that would improve my eyes." (*Paradise* 121). The various translations of the line demonstrate the translators' nuanced approaches and their decisions to emphasize different aspects of the imagery, and therefore the meaning that is created in this locus. These subtle choices showcase how each translator carefully considers the impact of their micro decisions on the overall meaning and tone of the text.

Evaluation: Each translator sacrifices some aspects of the original line order to gain clarity for the passage in English, demonstrating how once again a common macro choice amongst all translations is to make the text readable, or logical, in English. The translator's micro choices in terms of register adhered to their initial macro choices. For example, Kirkpatrick, Raffel, and Lombardo use higher register language, and James and Gray employ more colloquial terms. While all translators' micro choices draw attention to the simile, Kirkpatrick is the only translator explicitly mention simile in his translator's note.

In the lines discussed above, meaning is translated according to the initial macro choices of each translator, with some inevitable

32 As Kay points out, "a common symbol for God is a single eye that radiates light" (37).

33 "In translation, specification is caused by the assumption that the translator should specify what in the prototext wasn't specified, which implies that they know how and what to specify, i.e., implies a presumption of knowing what is not written and being able to decide whether it is necessary or not to inform the addressee to a greater extent than the prototext's addressee" (Osimo and Osimo 13).

exceptions. An occurrence of loss common to all the translations is the grammar and structure of the original lines in the source text, for example, line 15 and lines 82 to 86. Each translator has chosen to sacrifice the exact line order of Dante's Italian to gain coherence and flow in modern English. Overall Kirkpatrick's micro choices faithfully follow through with his initial macro choices, conveying the sense of the text in clearly articulated English and avoiding colloquial registers. Raffel's micro choices add up to create a translation that, as his fluent translation strategy suggests, appears as a poem in English in its own right. Lombardo's translation is the closest to a word-for-word, line-for-line rendering of *Paradiso*. It closely captures the literal meaning, as per his macro choice to create a translation that could be easily followed by a wide variety of audiences. James' macro and micro choices produce a translation that is longer than the source text by process of explicitation. Gray's translation deviates most heavily from the meaning of the source text, in many cases heavily paraphrasing or even creating his own meaning, acting in some cases as an "original creator" (Venuti, *Translation Changes Everything* 51).³⁴ His micro choices added up to achieve the macro goal of colloquialising and simplifying the text. Overall, each translator has succeeded in their unique goals for rendering meaning in *The Divine Comedy* from Italian to English.

The purpose of this study was to examine the various translation outcomes of 21st century English translations of Dante's *Paradiso* 30 in terms of meaning through an analysis of macro and micro choices. A significant result was the creation of an index of translations between 2000 and 2023. Building upon work of scholars such as McLaughlin and Blakesley, we catalogued several crucial aspects which have been overlooked in research of 21st century translations, including the annual production, poetic form (e.g. prose, blank verse, terza rima), and translator nationalities or employed English variants (e.g. American, British, Scottish). A research gap in the area of Dante translation studies was therefore addressed, as

34 "The translating process may nonetheless reveal the translator's repressed desire to challenge the source author by releasing an unconscious remainder. This desire may be one to assume a position of authority in the translation, to emulate the source author's status as an original creator and – depending on the author – as a canonical figure by producing a translation that implicitly questions that status" (Venuti, *Translation Changes Everything* 51).

it was discovered that thirty-seven translators of various nationalities produced at least one canticle of *The Divine Comedy* in English between 2000 and 2023. This demonstrates an upward trend of English Dante translations. A corpus of five translations of *Paradiso* 30 was selected, each for its distinct macro approach in translating Dante's Italian into English. Space was given to examining the motivations of the translators, without expressing judgement as to the quality or value, focusing on whether justification was provided for their macro and micro choices. The examination of translations inherently involved conjecture about the translation process, deduced from observations in the final translated work and associated paratexts (Hermans 23). Each translator took a distinct approach to meaning.

Kirkpatrick's translation was selected for its representation of a blank verse translation strategy to render Dante into poetic British English. In his translator's note, he described the strategic macro choice of moving away from end rhyme for the sake of focusing syntax and logical ordering. The result was a heightened, prestigious English translation as determined by Kirkpatrick's micro choices.

Both Raffel's and James' translations were chosen for their emphasis on capturing Dante's meaning using different approaches and Englishes. Raffel took on a rhymed translation strategy in his rendering of Dante into American English. He made the macro choice to recreate the terza rima rhyme scheme when possible, emphasising the importance of the poem's lyric flow. Raffel's micro choices culminated in a translation that stands on its own as a poem in English. James' rhyming quatrains, while being far from the terza rima rhyme pattern, demonstrated his macro commitment to rhyme as a crucial carrier of meaning. Another unique macro choice was the integration of footnotes into the text, with the goal of enhancing the modern reader's engagement and comprehension. His micro choices served well in achieving these initial goals.

The two most recently published translations examined in this paper demonstrate almost opposite translation approaches to meaning. Lombardo, in his metrical translation into American poetic vernacular, focused on a nearly line-for-line correspondence with the source text. Lombardo's dedication to accuracy and eloquence is reflected in his micro choices, resulting in a rendering

closely aligned with the source text's structure. Gray's bold macro choice of rendering Dante into 'prosaic verse' in north British dialect aimed to adapt Dante's masterpiece into a shortened, accessible poem for modern readers. The result was a distinctly fresh take on Dante.

All translators discussed in this paper have engaged in a process of negotiation, a delicate balancing act where to obtain something, one gives up something else (Eco 18). They made thoughtful micro choices that contributed to achieving their intended macro choices, each prioritising slightly different aspects of meaning. Each translation stands as a testament to the translator's unique perspective and creative decision-making. All translations have in their own ways been successful, with their macro and micro choices aligning well overall. While some more subversive translations such as James' and Gray's might be controversial, even extreme cases of 'addition' or 'compression' of a text result in translation gains that could not be had otherwise, particularly when considering the needs of a 21st century audience. In essence, the translations of *Paradiso* 30 studied here exemplify the artistry and complexity of the translation process. Each translator in interpreting a work creates their individual response to the source text. As the field of Dante translations evolves, each new translator will face decisive choices that impact the reception and understanding of Dante's timeless work in the English-speaking world. The diversity of outcomes showcased in these translations serves as a testament to the richness and adaptability of Dante's poetry, capable of inspiring new creations in different linguistic and cultural contexts.

The limitations of this research, which include the isolated period of 2000 to 2023, the media type, and the exclusion of adaptations or transcreations, suggest potential avenues for further investigation. Exploring the impact of linguistic evolution on translation outcomes, delving into the evolving role of translation in shaping cultural perceptions of literary works, or examining other works cross-linguistically, could provide deeper insights into the dynamics observed in this paper. Further work will also be able to examine the translation of sound in various translations of the poem, to consider how the particular sound effects created in Italian can be maintained in English. Ultimately, the act of translation, with its myriad micro and macro choices, is an act of

creativity and interpretation. Each new translation contributes to the ongoing conversation surrounding Dante's epic. By exploring the translators' metatexts, their macro choices, and the resulting micro choices, we gain valuable insights into the complexities of the translation process and the inherent challenges of rendering such a profound and multi-layered work into another language.

References

Works by Dante Alighieri

Alighieri, Dante. *Il Convivio (The Banquet)*. Trans. Richard H. Lansing, Garland Library of Medieval Literature, 1990. *Digital Dante*, <http://digitaldante.columbia.edu/library/dantes-works/the-convivio/>.

Alighieri, Dante. *La Divina Commedia (The Divine Comedy)*. Edited by Giorgio Petrocchi, Mondadori, 1966-67. *Princeton Dante Project*, <https://dante.princeton.edu/pdp/>.

Translations of *The Divine Comedy*

Applebaum, Stanley. *The Divine Comedy Selected Cantos, A Dual-Language Book*. Dover Publications, 2000.

Arndt, Stephen Wentworth. *Dante's Divine Comedy: A Poetic Translation in Iambic Pentameter and Terza Rima*. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2014.

Baker, Mona. *In Other Words: A Coursebook on Translation*. Routledge, 1992.

Bang, Mary Jo. *Inferno*. Graywolf Press, 2013.

---. *Purgatorio*. Graywolf Press, 2021.

Birk, Sandow, and Marcus Sanders. *Dante's Paradiso*. Chronicle Books, 2003.

---. *Dante's Paradiso*. Chronicle Books, 2005.

---. *Dante's Purgatorio*. Chronicle Books, 2005.

Black, D. M. *Purgatorio*. New York Review Books, 2021.

Bruckman, Paul S. *La Divina Commedia (The Divine Comedy)*. Xlibris, 2011.

Carlson, Joe. *Inferno (The Divine Comedy)*. Roman Roads Press, 2022.

Carson, Ciaran. *The Inferno of Dante Alighieri*. 1st ed., Granta Books, 2002.

Chappell, Sophie Grace. "Dante's Inferno Canto I." *Research Gate*, Oct. 2020, www.researchgate.net/publication/344597439_Dante_Inferno_Canto_1.

Chwast, Seymour. *Dante's Divine Comedy: A Graphic Novel Adaptation*. Bloomsbury, 2010.

Cristiano, Anthony. *Dante Alighieri's Inferno Metaphor: The Revised Interlinear Edition + 5 Novi Canti*. Polupus Publishing, 2010.

Davis, Gerald J. *The Divine Comedy*. Insignia Publishing, 2021.

- Denny, Ned. B. *After Dante*. Carnacet, 2021.
- Ellis, Steve. *The Divine Comedy*. Vintage, 2019.
- Esolen, Anthony. *Inferno*. Random House US Group, 2004.
- . *Paradise*. Random House US Group, 2007.
- . *Purgatory*. Random House US Group, 2004.
- Gray, Alasdair. *Hell: Dante's Divine Trilogy Part One, Decorated and Englished in Prosaic Verse by Alasdair Gray*. Canongate, 2018.
- . *Paradise: Dante's Divine Trilogy Part Three, Englished in Prosaic Verse, by Alasdair Gray*. Canongate, 2020.
- . *Purgatory: Dante's Divine Trilogy Part Two, Englished in Prosaic Verse by Alasdair Gray*. Canongate, 2019.
- . *Dante's Divine Trilogy*. Canongate Books, 2022.
- Harris, Simon J. *Inferno (The Divine Comedy Book 1)*. Nostra Vita Books, 2022.
- Hollander, Robert, and Jean Hollander. *Inferno*. 1st Anchor Books ed., Anchor Books, 2002.
- . *Paradiso*. 1st Anchor Books ed., Anchor Books, 2008.
- . *Purgatorio*. 1st Anchor Books ed., Anchor Books, 2004.
- Jahns, Ethan C. *The Inferno of Dante Alighieri: A Modern English Edition*. Jahns Enterprises, 2013.
- James, Clive. *The Divine Comedy*. Picador, 2013.
- Kinsella, John. *Divine Comedy: Journeys through a Regional Geography*. The University of Queensland Press, 2008.
- Kirkpatrick, Robin. *Inferno*. Penguin Classics, 2006.
- . *Paradiso*. Penguin Classics, 2008.
- . *Purgatorio*. Penguin Classics, 2007.
- . *The Divine Comedy*. Penguin Classics, 2012.
- Kline, A. S. *Dante Alighieri, A Translation into English Prose*. Poetry In Translation, 2000, <https://www.poetryintranslation.com/index.php>.
- Lambert, John. *The Comedy of Dante Alighieri: Canticle 3: Paradise*. Scripsi, 2012.
- Lombardo, Stanley. *Inferno (Lombardo Edition)*. Hackett Publishing, 2009.
- . *Paradiso (Lombardo Edition)*. Hackett Publishing, 2017.
- . *Purgatorio (Lombardo Edition)*. Hackett Publishing, 2016.
- Longfellow, Henry Wadsworth. *The Works of Henry Wadsworth Longfellow: The Divine Comedy of Dante Alighieri*. Houghton, Mifflin, 1886.

McKendrick, Jamie. "Dante's Inferno, Trans by Sean O'Brien." *Independent*, 15 Dec. 2006.

Musa, Mark. *The Divine Comedy Volume 1: Inferno*. 1st ed., Penguin Group USA, 2003.

---. *The Divine Comedy Volume 2: Purgatory*. 1st ed., Penguin Group USA, 1986.

---. *The Divine Comedy Volume 3: Paradise*. 1st ed., Penguin Group USA, 1985. 1st edition.

Moran, Declan. *Dante's Inferno*. Lulu, 2009.

---. *Dante's Paradiso*. Lulu, 2023.

---. *Dante's Purgatorio*. Lulu, 2022.

Neff, Douglas. *Dante's Inferno in Modern English*. Createspace Independent Publishing Platform, 2014.

Nichols, J. G. *The Divine Comedy*. Alma Classics, 2012.

---. *The Divine Comedy: Inferno*. Hesperus Press, 2005.

---. *The Divine Comedy: Purgatory*. Alma Classics, 2011.

O'Brien, Sean. *Dante's Inferno: A Verse Translation*. Picador, 2006.

O'Donoghue, Bernard, and N. R. Havely, editors. *After Dante: Poets in Purgatory*. Arc Publications, 2021.

Palma, Michael. *Inferno: A Verse Translation*. W.W. Norton, 2002.

Raffel, Burton. *The Divine Comedy*. Northwestern University Press, 2010.

Rogers, Charles. *The Inferno of Dante Translated*. J. Nichols; and sold by T. Payne, 1782.

Salvidio, Frank. *Dante: Inferno: Translated into English with Notes and Commentary by Frank Salvidio*. iUniverse, 2007.

Sayers, Dorothy L. *The 'Comedy' of Dante Alighieri, the Florentine. Cantica I: Hell ('L'Inferno')*. Penguin, 1949.

---. *The 'Comedy' of Dante Alighieri, the Florentine. Cantica II: Purgatory ('Il Purgatorio')*. Penguin, 1955.

Sayers, Dorothy L. and Barbara Reynolds. *The 'Comedy' of Dante Alighieri, the Florentine. Cantica III: The Paradise*. Penguin, 1962.

Simone, Tom. *Inferno (Simone Edition)*. Hackett Publishing, 2007.

---. *Paradiso (Simone Edition)*. Hackett Publishing, 2017.

---. *Purgatorio (Simone Edition)*. Hackett Publishing, 2014.

Soldi, Angelaurelio. *Inferno, Dante Alighieri*. Lulu, 2017.

Stephens, Leon. *Comedy*. Lulu, 2006.

Thornton, Peter. *Dante's Inferno*. Barbican Press, 2016.

Torrance, Robert M. *Dante's Inferno, a New Translation in Terza Rima*. Xlibris, 2011.

Zimmerman, Seth. *The Inferno of Dante Alighieri*. iUniverse, 2003.

Secondary Sources

Acocella, Joan. "Cloud Nine: A New Translation of the Paradiso." *The New Yorker*, vol. 83, no. 26, Sept. 2007, pp. 126–126, www.newyorker.com/magazine/2007/09/03/cloud-nine.

Birner, Betty J. *Language and Meaning*. Routledge, 2018.

Blakesley, Jacob. "Translating the Classics." *The Routledge Handbook of Translation History*, Routledge, 2021, pp. 372–88, <https://doi.org/10.4324/9781315640129-23>.

Dronke, Peter. "Symbolism and Structure in Paradiso 30." *Romance Philology*, vol. 43, no. 1, 1989, pp. 29–48. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/44944037.

Eco, Umberto. *Dire Quasi La Stessa Cosa: Esperienze Di Traduzione*. 3rd ed., Bompiani, 2012.

"Flare (Out)." *Merriam-Webster Thesaurus*, www.merriam-webster.com/thesaurus/flare%20%28out%29. Accessed 20 July 2023.

Farrell, Joseph. "Review of Dante Alighieri, the *Divine Comedy*". *Translation and Literature*, vol. 20, no. 2. 2020.

Ford, Mark. "Devils in the Details: Mary Jo Bang Updates Dante's Tour of Hell." *Bookforum*, vol. 19, no. 3, Sept. 2012. *ProQuest*, www.proquest.com/magazines/devils-details/docview/2039468433/se-2.

Harrison, Robert Pogue. "Dante: The Most Vivid Version." *The New York Review of Books*, vol. 60, no. 16, 2013, pp. 41–41. *OpenAthens*, www-nybooks-com.eu1.proxy.openathens.net/articles/2013/10/24/dante-most-vivid-version/.

Hermans, Theo. *Translation in Systems: Descriptive and System-Oriented Approaches Explained*. Manchester University Press, 2011.

Kay, Richard. "Dante's Emypyrean and the Eye of God." *Speculum*, vol. 78, no. 1, 2003, pp. 37–65. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/3301443

Kline, A. S. "About Us." *Poetry in Translation*, 2000, www.poetryintranslation.com/Admin/Bio.php.

Leonardi, Anna Maria Chiavacci. "Canto XXX." *Dante Alighieri Commedia Con Il Commento Di Anna Maria Chiavacci Leonardi Volume Terzo Paradiso*, Arnoldo Mondadori Editore, 2000, pp. 817–46.

"Mary Jo Bang Discusses Purgatorio." *The New Yorker*, 23 Dec. 2019, www.newyorker.com/podcast/poetry/mary-jo-bang-discusses-purgatorio.

"Maybe or Perhaps?" *Cambridge Dictionary*, dictionary.cambridge.org/grammar/british-grammar/maybe-or-perhaps. Accessed 20 July 2023.

Mazzotta, Giuseppe. "A New Poetic Standard, Translating Dante." *Claremont Review of Books*, vol. 6, no. 1, 2005, www.claremontreviewofbooks.com/a-new-poetic-standard/.

McLaughlin, Martin. "Translations." *The Oxford Handbook of Dante*, edited by Manuele Gragnolati et al., Oxford University Press, 2021, pp. 583–601.

Mendelsohn, Daniel. "Working Their Way to the Top." *New York Times*, 2000, pp. 8–9. *ProQuest*, www.proquest.com/docview/217277037.

Musa, Mark. "Canto XXX." *Dante Alighieri's Divine Comedy, Volume 6, Paradise, Commentary*, Indiana University Press, 1984, pp. 215–20.

Nichols, J. G. "Review of Dante in English." *Translation and Literature*, vol. 15, no. 1, 2006, pp. 115–22, <https://doi.org/10.1353/tal.2006.0011>.

Osimo, Bruno. "Translation as Metaphor, the Translator as Anthropologist." *Vertimo Studijos*, vol. 12, 2019, pp. 87–98, <https://doi.org/10.15388/VertStud.2019.6>.

Osimo, Sofia, and Bruno Osimo. "Cognitive Distortion, Translation Distortion and Poetic Distortion as Semiotic Shifts." *Ars Aeterna: Literary Studies and Humanity*, vol. 9, no. 2, 2017, pp. 1–17, <https://doi.org/10.1515/aa-2017-0006>.

"Rapture". *Merriam-Webster Dictionary*, Merriam-Webster, 2023, www.merriam-webster.com/dictionary/rapture. Accessed 17 Oct. 2023.

Read, Sally. "Rhapsody of a Secret Chord: A Passionate Response to the Commedia's Thirst for Vision." *The Times Literary Supplement*, no. 6194, Dec. 2021, p. 18. *GALE*, <https://link.gale.com/apps/doc/A691005868/AONE?u=anon~c22acc5f&sid=googleScholar&xid=0617232b>.

Reynolds, Barbara. "Reviews." *Translation and Literature*, vol. 14, no. 1, 2005, pp. 94–104. JSTOR, www.jstor.org/stable/40339998.

Robey, David. "Zoom to Dante." *Times Literary Supplement*, no. 5662, 2011, p. 10, <https://link.gale.com/apps/doc/EX1200562390/TLSH?u=uwa&sid=bookmark-TLSH&xid=5fa42395>.

Sansom, Ian. "Paradise: Dante's Divine Trilogy Part Three by Alasdair Gray Review – a Fitting Finale." *The Guardian*, 24 Dec. 2020, www.theguardian.com/books/2020/dec/24/paradise-dantes-divine-trilogy-part-three-by-aldasair-gray-review-a-fitting-finale.

Santiago, Soledad. "New Light From Dark Ages, Images From Sandow Birk's Adaptation of Dante's Inferno." *Sante Fe New Mexican*, 19 May 2006, p. 28. ProQuest, www.proquest.com/newspapers/new-light-dark-ages/docview/331499963/se-2.

Scott, John. "Paradiso XXX." *Dante Commentaries, Eight Studies of the Divine Comedy*, Irish Academic Press, 1977.

---. *Understanding Dante*. University of Notre Dame Press, 2004.

Sonzogni, Marco. "Modern Italian Poets: Translators of the Impossible." *Translation Studies*, vol. 8, no. 3, 2015, pp. 368 – 379, <https://doi.org/10.1080/14781700.2014.990499>.

Spera, Russell, and Barrie Tullet, editors. *Danteggiare*. Caserom Press, 2021. *Lincoln Repository*, <https://eprints.lincoln.ac.uk/id/eprint/50043/1/Danteggiare.pdf>.

Thomson, Ian. "Paradise: Dante's Divine Trilogy, Part Three, Englished in Prosaic Verse." *The Spectator*, vol. 344, no. 10031, 2020, p. 44. ProQuest, www.proquest.com/magazines/paradise-dantes-divine-trilogy-part-three/docview/2464317270/se-2?accountid=14681.

---. "Pretty Pickle." *The Times Literary Supplement*, 28 June 2013, p. 10. GALE, <https://link.gale.com/apps/doc/A674625341/AONE?u=googlescholar&sid=googleScholar&xid=2ed9a6d9>.

Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge, 1995.

---. *Translation Changes Everything: Theory and Practice*. Taylor and Francis Group, 2013, <https://doi.org/10.4324/9780203074428>.

Verdicchio, Massimo. "Empyrean: Theology (XXX–XXXIII)." *The Poetics of Dante's Paradiso*, University of Toronto Press, 2010, pp. 161–69.

Appendix A.

List of English translations of *La Divina Commedia* between 2000 and 2023

The following is a list of full translations of at least one canticle of *La Divina Commedia* in order of year of publication of the latest canticle or an edition which includes all three canticles. Self-published translations are indicated with an asterisk (*).

Translator	Canticle	Year	Form	Translator's Country of Origin
W. S. Merwin	Purgatorio	2000	Blank verse	USA
A. S. Kline	La Divina Commedia*	2000	Prose	USA
Ciaron Carson	Inferno	2002	Terza rima	Ireland
Seth Zimmerman	Inferno*	2003	Terza rima	USA
Michael Palma	Inferno	2003	Terza rima	USA
Sandow Birk and Marcus Sanders	Inferno	2003	Free verse	USA
	Purgatorio	2005		
	Paradiso	2005		
Leon Stephens	La Divina Commedia*	2006	Free verse	USA (Canadian citizen)
Sean O'Brien	Inferno	2006	Blank verse	UK
Anthony Esolen	Inferno	2004	Blank verse	USA
	Purgatorio	2004		
	Paradiso	2007		
Robert and Jean Hollander	Inferno	2000	Free verse	USA
	Purgatorio	2003		
	Paradiso	2007		
Frank Salvidio	Inferno*	2007	Free verse	USA

Robin Kirkpatrick	Inferno	2006	Blank verse	UK
	Purgatorio	2007		
	Paradiso	2008		
Burton Raffel	La Divina Commedia	2010	Imperfect terza rima	USA
Anthony Cristiano	Inferno	2010	Prose	Canada
Robert Durling	Inferno	1997	Prose	USA
	Purgatorio	2004		
	Paradiso	2010		
Paul S. Bruckman	La Divina Commedia*	2011	Iambic pentameter, terza rima	USA (born in Italy)
Robert Torrance	Inferno*	2011	Terza rima	USA

Appendix A (continued).

John Lambert	La Divina Commedia*	2012	Iambic tetrameter	UK
J. G. Nichols	Inferno	2005	Defective terza rima	UK
	Purgatorio	2011		
	Paradiso	2012		
Ethan Christopher Jahns	Inferno*	2013	Prose	N/A
Clive James	La Divina Commedia	2013	Rhyming Quatrains	Australia (translated and published in the UK)
Douglass Neff	Inferno*	2014	Blank verse	USA
Stephen Wentworth Arndt	La Divina Commedia*	2014	Iambic pentameter and terza rima	USA
Phillip Terry	Inferno	2014	Free verse	Ireland
Peter Thornton	Inferno	2016	Free verse	USA

Angelaurelio Soldi	Inferno	2017	Blank verse	USA (born in Italy)
Tom Simone	Inferno	2007	Free verse	USA
	Purgatorio	2014		
	Paradiso	2017		
Stanley Lombardo	Inferno	2009	Free verse	USA
	Purgatorio	2016		
	Paradiso	2017		
Steve Ellis	La Divina Commedia	2019	Free verse	UK
Alasdair Gray	Inferno	2018	Prosaic verse	Scotland
	Purgatorio	2019		
	Paradiso	2020		
Mary Jo Bang	Inferno	2013	Free verse	USA
	Purgatorio	2021		
D. M. Black	Purgatorio	2021	Blank verse	Scotland (born in South Africa)
Gerald J. Davis	La Divina Commedia*	2021	Prose	UK
Ned Denny	La Divina Commedia	2021	12 line rhyming stanzas	UK
J. Simon Harris	Inferno*	2022	Terza rima	USA
Joe Carlson	Inferno	2022	Blank verse	USA
	Purgatorio	2022		
Declan Moran	Inferno*	2009	Rhyming stanzas	USA
	Purgatorio*	2022		
	Paradiso*	2023		

Appendix B. Translatants into English

Below is each of the exact translations of the selected loci as presented in each edition of *Paradiso*.

Locus	Source Text	Target Texts				
		Kirkpatrick	Raffel	James	Lombardo	Gray
Locus 1 (ll. 1 – 3)	<i>Forse semilia miglia di lontano / ci ferve l'ora sesta, e que- sto mondo / china già l'ombra quasi al letto piano</i>	Maybe, around six thousand miles away, / the sixth hour, close to noon, flares out, while earth / inclines its shadow-cone to rest, near level.	Perhaps six thousand miles away, the sixth / Hour is glowing, and in this world of ours / The shadow's sloping down to the far horizon,	Six thou- sand long miles eastward it is noon. / Here, night is ending. The Earth's shadow lies / Level in bed, and in the mid-sky, soon,	Some six thousand miles away the noon hour / per- haps burns bright, and already our world here / inclines its shadow almost to a level bed,	The sun behind the world's vast curvature / cast its steep cone of shadow to the height / where constellations gleamed throughout the night / until a faint dawn, shining in the east / increased, tilted the shadow to the west.
Locus 2 (ll. 14 – 15)	<i>per che tornar con li occhi a Bëatrice / nulla vedere e amor mi costrinse.</i>	And so, from seeing nothing - and in love - / I turned my eyes towards Beatrice.	So there was noth- ing to see, and love obliged me / To turn and see my Beatrice, forever bright.	Retreated from my sight, so, being blind / And full of love, there was no help for it:	so that my seeing nothing and my love / constrained my eyes to turn back to Beatrice.	so daz- zling that, apart from Beatrice, / I could not see a thing. If all I've said

Appendix B (continued).

Locus	Source Text	Target Texts				
		Kirkpatrick	Raffel	James	Lombardo	Gray
Locus 3 (ll. 28 - 29)	<i>Dal primo giorno ch'i' vidi il suo viso / in questa vita, infino a questa vista</i>	Not since the day that I, in our first life, / first saw her face until this living sight,	In this life, and on the day I saw her / Face the very first time, and until today,	The time from that first day I came to see / Her face in life to this incredible / Moment of seeing her again, my song	From the first day that I saw her face / in this life, until this vision of her now,	From the first day I saw her as a child / her beauty made my verses beautiful.

<p>Locus 4 (ll. 40 - 42)</p>	<p><i>luce intellettuale, piena d'amore; / amor di vero ben, pien di letizia; / letizia che trascender ogni dolore</i></p>	<p>to light, pure light of intellect, all love, / the love of good in truth, all happiness, / a happiness transcending every rapture.</p>	<p>"In the heavens, a thinking brightness, full of love - / The love of truthful goodness, filled with a joy / Transcending any and every kind of sweetness.</p>	<p>Of intellectual light, light full of sheer / Pure love, love full of goodness true and right, / Love full of joy, joy so sweet as to shame</p>	<p>Light intellectual, full of love, / love of true good, love full of joy, / joy that transcends every kind of sweetness.</p>	<p>with purest love and intellect: goodness / beatified with absolute delight.</p>
--	--	---	--	---	--	--

<p>Locus 5 (ll. 82 - 86)</p>	<p><i>Non è fantin che sì subito rua / col volto verso il latte, se si svegli / molto tardato da l'usanza sua / come fec' io, per far migliori spegli / ancor de li occhi, chindan- domi a l'onda</i></p>	<p>No baby, waking later from its nap / than normally it would, so hurled itself / face down to mother's milk as I did now. / To make my eyes, as mirrors, better still, / I bent to- wards the wave that, flowing there,</p>	<p>No tiny child, sleep- ing past its time, wakes / And suddenly plunges its face at its mother's / Breast, starving for milk, moves any faster / Than I, bending down to that river, flowing / There so we may be improved, desperate / To make my eyes a source of better mirrors</p>	<p>No infant that has slept too long could throw / Itself so suddenly, its sure aim set, / Towards the milk, as I, who thirsted so / To make of my eyes better mirrors still, / Bent down to where I saw the waters flow,</p>	<p>Never has an infant, waking up later / than its usual time to nurse, turned its face / with such alacrity toward its milk / As I turned mine then, making my eyes / into better mirrors by leaning down / toward the water that flows to make us better;</p>	<p>No baby waking hungry, having slept / more than it should, sucks at a mother's breast / more eagerly than I flung myself down / beside the stream that would improve my eyes.</p>
--	---	---	---	---	---	--

TRANSLATIONS

Two short stories by Matilde Serao

Translated by Laura Klinkon

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

Matilde Serao: One Woman's Reality in a Recently Unified Italy

When courting Matilde Serao, her eventual husband Eduardo Scarfoglio, pointed out some of her personal ambiguities: "[She is] so mainstream, gossipy and factitious in company, yet so simple, affectionate, and straight-forward in intimacy, so conceited with others yet so humble with me, graceless in social life yet lovable in love.... " Publicly, Serao, a journalist, novelist, short-story writer, and socialite had a reputation she had to defend against jibes at her corpulence, awkward gestures, and hearty laughter..., and even Eduardo had claimed that "Matilde doesn't know how to write."

Born in 1856 in Patras, Greece of a lawyer and journalist father, self-exiled from Naples due to Bourbon persecution, and a Greek mother of fallen aristocracy, Serao came to Naples with her family as a four-year-old when the Bourbon Francis II's deposition was imminent. But Italian Unification was not yet complete and Serao was growing up in an era of significant change. Italy was in the process of regional and governmental reform, which included societal education and integration, considerably helped by inclusive

social salons and advances in publishing and postal delivery.

A part of this development related to women in the work force and to suffrage. Serao, who even at eight years old obstinately resisted learning to read, relented only when she could comfort her ailing mother by reading to her. At eighteen she had achieved qualification as a telegraph operator, where during her first three years' employments, had begun to contribute articles and short stories to major Neapolitan newspapers. At twenty-six Serao will have decided to move to Rome, where she worked for five years as a literary critic and society columnist at *Capitan Fracassa*, and where in its editorial offices she met her critic husband. "Scarfoglio, at one time, actually wrote that Serao's writing was "tasteless," and apt to "dissolve in your hands due to her mistakes, and inappropriate use of Italian and French dialects."

Serao, nevertheless, held her own; attributing her writing style to her somewhat less than adequate education — avowing that she preferred a more familiar and emotive style so as to appeal to all readers. She ultimately married Scarfoglio and was his longtime journalistic collaborator occasionally taking his place as chief editor in the various newspapers they managed. She herself was historically the first Italian female journalist, and in her later career a candidate for the Nobel Prize in literature — denied in 1926 (a year before she died) due to her rumored ambivalence toward Fascism. But ambivalence was also noted in her attitude toward female suffrage, possibly in deference to male pre-eminence and her need to survive in a man's world, or as part of her claim of non-involvement in politics, or as an abiding respect for women as mothers (she having birthed four males). Her writing, however, was full of enthusiasm for women's attainments and sympathy for their plight. When Scarfoglio and Serao separated, Serao started her own newspaper *Il Giorno* in Naples in direct competition with Scarfoglio's *Il Mattino*, all the while writing fiction prolifically.

Anna Banti, in her 1965 biography *Matilde Serao*, suggests that Serao's fiction was influenced by French realism, and often portrayed situations experienced in her own life, employing astute powers of observation and memory. The following short stories portray upper- middle-class women's marital choices as affected by the society of their times.

Commedie di salone

La contessa Flavia Andorno era simpatica, aveva ventotto anni, quarantamila lire di rendita per dote e non prendeva marito. Ogni tanto ne rifiutava uno. La contessa Flavia leggeva molto, inventava lei la moda, che le signore eleganti imitavano, non andava alle prime rappresentazioni, ma alle seconde, non amava la poesia, non s'imbellettava, non era mai ammalata, viaggiava molto spesso, accettava la corte sino ad un certo limite, non parlava mai di politica, amava più la conversazione degli uomini che quella delle donne, aveva gli occhi bigi, la pelle bruna ed i capelli castani. Era quindi chiamata, a torto a ragione – io non ci metto bocca – una donna di spirito.

Il marchese Ernesto Carafa, *idem* aveva trentadue anni, una bella testa dalla criniera biondo-fulva, la barbetta fulva aristocratica, sessantamila lire di rendita e nessun indizio di moglie. Egli corteggiava con una certa noncuranza graziosa tutte le signore, ballava quando gli altri giuocavano, non coltivava il genere ballerina, guidava sempre lui i suoi cavalli, non portava fiori all'occhiello, non proteggeva le belle arti, non amava la musica, prestava del denaro ai suoi amici intimi, non aspirava ad essere deputato, amava le montagne come un alpinista platonico, non aveva tendenze letterarie, non scriveva mai lettere di amore, era sempre innamorato e non era mai innamorato. A torto o a ragione, Ernesto Carafa era chiamato un uomo di spirito.

Questi due esseri eccezionali cominciarono naturalmente come cominciano tutti per conoscersi. Poi qualche amica di Flavia le disse: «Quel Carafa è proprio un uomo di spirito, perchè non te lo fai presentare?» E gli amici di Ernesto: «Conosci tu la contessa Adorno? Una donna di spirito, caro». E questi qui, tre, quattro, venti volte, in modo che Flavia n'era seccata, ed Ernesto n'era infastidito. Si videro ad una passeggiata e si guardarono con una curiosità mal celata, come due bestie rare; ma la contessa non iscoprì nulla di straordinario ed il marchese si strinse nelle spalle, per la medesima ragione. Una sera, al *San Carlo*, nel palchetto della contessa fu presentato il marchese, da un amico: furono scambiate poche parole e delle più semplici, di quelle che non sono nel vocabolario della gente di spirito. Ernesto se ne andò subito, sorridendo ironicamente sulle fame usurpate e Flavia chiese a sè

Salon Performances

The Countess Flavia Andorno was pleasant; at twenty-eight years old, she had a forty thousand lira income as dowry and wasn't about to take a husband. From time to time she refused one. Countess Flavia read a great deal, she created fashions that elegant ladies imitated, did not go to the premier performances but to the second, did not like poetry, did not use makeup, was never taken ill, she traveled quite often, accepted suitors to a certain degree, never talked politics, preferred men's conversation to women's, had grey eyes, a brunette complexion and brown hair. She was therefore known, rightly or wrongly – I won't give my opinion – as a free spirit.

The Marquis Ernesto Carafa, similarly, was thirty-two years old, had a fine head with a reddish-brown mane, and a small tawny aristocratic beard, sixty thousand lira in income and no sign of a wife. He courted all the ladies with a certain gracious nonchalance, danced when everyone else played games, did not cultivate the ballerina type, would always drive his own horses, did not wear flowers in his buttonhole, did not defend the fine arts, did not like music, would lend money to close friends, did not aspire to be a member of parliament, platonically loved mountains and climbing, had no literary inclinations, never wrote love letters, was always in love but never was a lover. Rightly or wrongly, Ernesto Carafa was known as a free spirit.

These two exceptional humans naturally began to be acquainted as often happens. A friend of Flavia's said to her: "That Carafa is really a free spirit, why don't you get an introduction?" And on Ernesto's side: "Do you know Countess Andorno? A free-spirited woman, friend." – heard three, four, and even twenty times, so that Flavia became tired of it, and Ernesto became uncomfortable. They saw each other at an evening walk and looked at each other with a poorly disguised curiosity, like two rare beasts; but the Countess found nothing extraordinary and the Marquis shrugged his shoulders for the same reason. One evening at the San Carlo Theater in the Countess' box, Ernesto was introduced by a friend: the words exchanged were few and simple, words atypical of free-spirited exchanges. Ernesto left immediately, smirking at the reputations they had inspired and Flavia wondered if she should

stessa, se doveva aggiungere un nome alla categoria degli esseri inutili e sciocchi, già così larga in mezzo alle sue conoscenze. Così quando s'incontravano, un po' dappertutto, al teatro, ai circoli, alle feste, alle passeggiate, scambiavano un certo saluto sdegnosetto, senza cercare di avvicinarsi o di conoscersi meglio.

Ma il caso che, lungi dall'essere una persona di spirito, ha estimazioni perfettamente stupide, li fece incontrare e star vicini, per forza, al matrimonio di una cugina di Flavia con un amico di Ernesto. Si rassegnarono a sopportarsi scambievolmente. Ognuno pensò a sostenere bene le proprie attribuzioni, tanto per non sfigurarsi: e giù di lì una conversazione a paradossi, a botticine, domande bizzarre, a risposte bislacche, ad assurdità stupende, un fuoco di artificio che finì per istordire i due pirotecnici, per metterli in uno stato di nervosità, fuori delle loro abitudini. «Che uomo spiritoso e antipatico! ma io gli ho tenuto testa» — disse Flavia quando fu sola. «Una donna uggiosa e spiritosa, ma non le sono rimasto indietro» — mormorava il marchese dalla sua parte.

Pure il marchese andò con una certa frequenza in casa della contessa e la contessa lo accolse con una cortese cordialità. Ambedue si erano accorti che la gente dintorno si compiaceva di questa relazione che riuniva l'uomo e la donna di maggiore spirito che vi fossero nella città: si erano accorti dei sorrisetti, dell'attenzione curiosa con cui si cercava di prender parte ai loro colloqui, della premura con cui si divulgava un motto detto da Flavia e Ernesto o viceversa; infine si erano accorti di essere trattati dal pubblico come attori di merito. Avevano essi la coscienza di rappresentare una parte o di dire la verità? Ecco il punto oscuro che io non illuminerò. Ma è sicuro che la commediola continuò, recitata vivamente e con molto interesse. Appartenendo alla poco numerosa classe delle persone di spirito, i due cercavano appunto di fare l'opposto di quanto tutto il mondo faceva. Ernesto aveva a bella prima dichiarato che non avrebbe mai e poi mai fatta la corte alla contessa e la contessa aveva soggiunto che gli proibiva d'innamorarsi di lei, il che è appunto il contrario di fare la corte. Ernesto non mandava mai fiori a Flavia e lei non gli chiedeva mai le sue confidenze, come si usa fra amici. Il marchese non si sentiva mai in obbligo di lodare l'acconciatura, gli occhi, le braccia della contessa e la contessa evitava di parlare di lui con le sue amiche. Sul discorso dell'amore si trovavano di accordo, ne dicevano bene

give a name to the useless and stupid beings so often included in her social groups. So, when they ran into each other, more or less everywhere, the theater, the clubs, the parties, the evening walks, they exchanged a certain contemptuous greeting, with no attempt to get closer or to know each other better.

But chance, which is far from being free-spirited, makes perfectly idiotic choices, and arranged for them to meet and be close by necessity, at the marriage of a cousin of Flavia's to a friend of Ernesto's. They resigned themselves to tolerating each other reciprocally. Each of them was careful to be strictly themselves, so as not to belie their image; hence came a barrage of disagreements, little retorts, strange questions, eccentric answers, and stupendous absurdities — a fireworks that ended by stunning the two flame-throwers, and making them nervous, unlike their habit. "What a spirited and disagreeable man! But I stood up to him," said Flavia when she was alone. "A tedious and spirited woman, but I didn't lag behind her," murmured the Marquis on his end.

Yet the Marquis appeared with a certain frequency at the Countess' home and the Countess welcomed him cordially. Both had noticed that the people around them were pleased with their relationship for bringing together the most spirited man and woman in the city: and noticed the little smiles, the curiosity with which people tried to enter into their conversations, the speed with which what they said to each other circulated; ultimately they realized they were being treated like talented actors. Did they think they were playing a part or conveying a truth? Here lies the dark spot I shan't light up. But they continued the performance, playing it vibrantly and with much aplomb. Belonging to the thinly populated class of spirited people, the two of them purposely did the opposite of all that the world did. Ernesto had insisted he would never, ever court the Countess and she added that she'd forbid him to fall in love with her — a precise anathema to courtship. Ernesto never sent flowers to Flavia and never delved into her secrets, as friends may do. The Marquis never felt obliged to praise her hair style, her eyes, her arms, and the Countess avoided talking about him to friends. On the subject of love they were in agreement, speaking equally good and bad about it, touching lightly on it in their naturally spirited way. On the topic of marriage they behaved the same. They were never tender toward each other, never sad

e male egualmente, sfiorando il soggetto, facendovi naturalmente dello spirito. Su quello del matrimonio succedeva lo stesso. Non s'intenerivano mai, non erano mai malinconici o pensierosi. Temevano sempre far del sentimento, come fa la folla. Non si arrischiavano mai nelle discussioni artistiche, non discorrevano mai di poesia. Erano bandite tutte le frasi fatte, i convenzionalismi, le sentenze, le massime, le citazioni classiche, le citazioni poetiche, le *frasi* da giornalista, quelle che tutto il mondo ripete, perchè tutto il mondo ha principiato a dirle. Non dico nulla dei proverbi: erano rigorosamente proibiti. Prima per un certo tempo, si divertirono a citarli capovolti a costo di far fremer il grande Salomone e quanti altri furono mai raccoglitori di proverbi, ma fu uno scherzo che divenne presto molto comune e lo lasciarono andare. Il marchese era sempre in guardia, temendo di veder comparire sulla bella bocca della contessa un sorrisetto di scherno, per qualche offesa involontaria da lui fatta allo spirito: e viceversa la contessa badava bene alle sue parole, arrossendo di venir presa in un momento di debolezza in cui ella rassomigliasse troppo a un'altra qualunque donna.

Ma per ubbidire troppo alla loro riputazione, Flavia ed Ernesto cominciarono a diventare un po' noiosi. Vale a dire, non per sè stessi, ma per la gente che li frequentava. Le persone di spirito è naturale che abbiano molte esigenze, è naturale che vivano una vita differente da quella volgare della moltitudine. Esso, per esempio, quando si ritrovavano in un ballo, Ernesto salutava la contessa e parlava con lei un solo momento, faceva un giretto e ritornava a dirle qualche cosa, senza fermarsi mai molto, ma ritornandovi spesso: e dattorno la gente a dire che aveva ragione di fare, poichè ella sola poteva intenderlo. Ballavano spesso insieme, per la medesima ragione, — e gli altri ammiratori della spiritosa contessa rimanevano un po' male, delusi nella *mazurca* o nella *quadriglia* invano sperata. Quando Flavia andava via, il marchese girava un pochino ancora, per le sale, con un'aria annoiata, poi infilava il soprabito e partiva anche lui; perchè già non avrebbe più avuto con chi discorrersela. Al teatro, Ernesto si tratteneva molto più del dovere nel palchetto, poichè è assai comune fare una breve visita alle signore: se qualche misero mortale, sotto la forma di un giovanotto bruno, in marsina, petto di camicia tirato a scagliola e relativo *gibus*, si presentava alla contessa Flavia; se

or moody. They feared to be emotional like the horde. They never risked involvement in artistic discussions, never talked about poetry. Banned were all the ready-made phrases, the conventionalities, judgements, maxims, classical citations, poetic quotations, the journalistic expressions everyone repeated, because the whole world had begun to say them. Never mind proverbs: they were rigorously forbidden. For a time, they had quoted proverbs in reverse enough to make Solomon and many other collectors tremble, but they dropped the joke when it became commonplace. The Marquis was always on guard, afraid of seeing a smirk on the lovely face of the Countess, should he bungle their customary spirit: viceversa, the Countess attended to her own words, blushing if caught at all resembling other women.

Yet, obeying their reputations too strictly, Flavia and Ernesto began to be a bit boring – not to themselves, that is, but to their social group. It's natural that persons of spirit should have requirements, they live a life quite different from the vulgar multitude. Ernesto, for example, when they met at a dance, would greet the Countess, conversing just a moment, then wandering off briefly, then coming back to tell her something, never stopping long, but returning often: and to the people around them, suspicions were confirmed that only she could really understand him. They danced often together, seemingly for that reason – and other admirers of the spirited Countess were a bit hurt, regretting the *mazurka* or the *quadrille* they had hoped for in vain. When Flavia was leaving, the Marquis wandered about again in the hall looking annoyed, then put on his coat and went out himself; for now he would have no one to talk to. At the theater, Ernesto began to stay much longer in the box than he had to, it being a custom to make brief visits to the ladies; if some miserable mortal, in the form of a brown-haired top-hatted young man in tails, with shirt-front well stiffened, came to introduce himself to Countess Flavia and dared to try out the usual compliments, an impertinent little smile appeared on the Marquis' lips and a cutting remark would issue from the Countess' pink ones: the result was a precipitous flight on the part of the truly unhappy and unlucky young man. There was a rumor that Ernesto was assiduously courting the duchess Cesira Galbiati, a beautiful young woman, tall with sculptural lines, large Junoesque eyes, long blond hair, a complete flower of a woman,

questo infelice sì, ma sciagurato giovanotto, osava avventurare i soliti complimenti, un risolino impertinente sfiorava le labbra del marchese e una risposta tagliente veniva fuori da quelle rosee della contessa: il risultato era la fuga precipitosa del giovanotto. Correva voce che il marchese Ernesto avesse corteggiato assiduamente la duchessina Cesira Galbiati, una bellissima giovane, alta, dalle forme scultorie, dai grandi occhi giunonici, dai lunghi capelli biondi, una completa fioritura di donna, ma, in fatto d'intelligenza, un'oca di quelle ingenue e coscienziose: ebbene, si dovette supporre che la contessa Flavia avesse scoccato più di un epigramma al marchese, poichè costui cessò subito di ronzare attorno alla duchessina Cesira. Ancora: la contessa ed il marchese si erano serbati il privilegio di molte, di troppe idee strane che non mancavano mai di mettere in esecuzione. Quando tutto il corso delle vetture era alla Riviera di Chiaia, Flavia faceva voltare per l'angolo di Piedigrotta e si faceva scarrozzare pel corso Vittorio Emanuele: Ernesto faceva un circolo, prendeva per Toledo e per Salvator Rosa e le veniva incontro. Nella stagione d'inverno, nel cuore dei divertimenti, delle feste, dei balli, Flavia se ne fuggiva soletta a Sorrento e dopo tre giorni vi capitava Ernesto, annoiato della città. Sulle prime Flavia aveva un giorno di ricevimento, poi lo tolse via, vedendo che tutte le dame sue amiche lo avevano ed anche perchè il marchese si era già burlato dei *giorni*; il marchese aveva perduta l'inveterata abitudine di andare a caccia, ogni anno, in Calabria. Così, a poco a poco, un certo isolamento si faceva intorno ad essi; il mondo confessava sempre ad alta voce che quei due riunivano tutto lo spirito napoletano, ma sottovoce diceva che era meglio lasciare i due modelli dello spirito, alle prese fra loro. Flavia ed Ernesto non se ne accorgevano, e quando arrivò lentamente il momento in cui si trovarono soli, l'uno di fronte all'altro, sembrò loro una cosa molto semplice. Il pubblico si era un po' allontanato ma non per nulla è stata inventata l'arte per l'arte.

Una sera – notisi – di autunno, la conversazione fra quei due languiva, esaurita. Non già che nulla trovassero più da dire, ma un certo senso di stanchezza scendeva sovr'essi. Tutta la sera il loro spirito avea brillato vivacemente e i motti graziosi, le gentili ironie, i cortesi sottintesi, le amabilità mordaci erano piovute senza intermittenza. Ora tacevano. La contessa si distendeva un poco sulla sua poltroncina: era adorabile sotto il quieto lume della lampada; ma il marchese, anche riconoscendo questa verità, aveva

yet, in intelligence, a goose of the naive and diligent type: it was assumed that Countess Flavia had let fly more than one epithet at the Marquis, for he had stopped buzzing around the Duchess Cesira Galbiati very suddenly. Moreover: the Countess and the Marquis had retained for themselves the privilege of many – too many – strange ideas that they never missed putting into action. When the whole line of vehicles was at the Riviera Chiaia, Flavia would make them turn towards the corner of Piedigrotta and had them put her down at Vittorio Emanuele Avenue: Ernesto would go in a circle, towards Toledo Avenue and Salvator Rosa and meet up with her. In the winter season, in the midst of entertainments, parties, and dances, Flavia would flee to Sorrento and after three days Ernesto would happen to be there too, bored by the city. At one point Flavia had a regular day to receive guests, but then dropped it, seeing that all her lady friends had one, and also because the Marquis had made fun of those “reunions”; the Marquis had dropped his timeless habit of going hunting every year in Calabria. In this way, little by little, a certain isolation was forming around them; the world still admitted out loud that those two embodied the spirit of Naples in its entirety, but in undertones opined that it was better to leave those model spirits to deal with each other. Flavia and Ernesto didn’t notice, and when the moment slowly came when they found themselves isolated, one facing the other, it seemed to them a very simple thing. Their public had distanced themselves, but not for nothing: they were the incarnation of art for art’s sake.

One evening – we note – in autumn, conversation between them was languishing, exhausted. Not that they had no more to say, but a certain feeling of tiredness fell upon them. The whole evening their spirits had shined vivaciously and their gracious sayings, their gentle ironies, their courteous implications, their biting amiabilities had gushed without pause. Now they were silent. The Countess relaxed a bit in her armchair: she was lovely under the glow of the lamp; but the Marquis, though noticing this, had the good taste not to mention it. He was fooling with a mother-of-pearl collar stay.

– Marriage is a very good thing – he mumbled, with a false air of conviction.

– For the unwed, yes – the countess immediately retorted.

il buon gusto di non parlarne. Egli giocherellava con una stecca di madreperla.

– Il matrimonio è una gran bella cosa – mormorò, con una falsa aria di convinzione.

– Pei celibi, sì – ribattè subito la contessa.

E si aggiustò il merletto della cravatta. Ernesto prese un libro dalla tavola, ne lesse il titolo e lo posò di nuovo.

– Sapete che cosa dicono laggiù di noi?

– Non lo so. E non desidero saperlo.

– Allora è segno che debbo dirvelo. Molti nostri comuni amici sono d'accordo nella opinione che noi due siamo persone di troppo spirito per isposarci mai.

– Bah! – fece la contessa, stringendosi nelle spalle.

– Se per provare che ne abbiamo, facessimo tutto il contrario?

Che ne dite, contessa? Sarebbe grazioso! – ed aprì il giornale *Il Pungolo*, per leggere le notizie.

– Grazioso, infatti – rispose lei, cercando con la mano il ventaglio.

In realtà erano innamorati sino agli occhi, come due persone di spirito che si sono dimenticate del loro cuore.

And she adjusted the lace of her scarf. Ernesto picked up a book from the table, read the title, and put it back.

– Do you know what they say down there about us?

– I don't know. And don't want to know.

– Then it's a sign that I should tell you. Many of our mutual friends agree that the two of us are too spirited to ever marry.

– Bah! – said the Countess, shrugging her shoulders.

– Just to prove that we are spirited, why don't we do just the opposite? What do you say, Countess? Wouldn't it be priceless! – and he opened the paper *Il Pungolo*, to read the news.

– Truly priceless – she answered, her hand scrambling for her fan.

Actually, they were in love up to their eyes, like two spirited persons who had misplaced their hearts.

La moglie di un grand'uomo

Vi era una volta una fanciulla — ohimè quante ve ne furono e quante ve ne sono! — una fanciulla che doveva pacificamente sposare un giovanotto. Costui era un bravo ragazzo, negoziante all'ingrosso di spirito e di zucchero; i suoi buoni amici dicevano che del primo non gliene rimaneva mai in deposito e del secondo troppo, volendo significare, con una ignobile freddura, che era buono e stupido. Viceversa, la fanciulla aveva un professore di lingua italiana che la dichiarava un ingegnaccio; ella leggeva romanzi e parti letterarie di giornali illetterati, assisteva a conferenze scientifiche, storiche e poetiche, spiegava sciarade, era immanicabile alle prime rappresentazioni, prendeva viva parte alle discussioni critiche ed inutili che ne scaturivano: insomma una fanciulla moderna, una fanciulla superiore. Qui si comprende che prima di diventar tale, il suo matrimonio col negoziante di zucchero e spirito poteva sembrar logico, ma giunta che fu la superiorità diventava una proposizione assurda; poichè ogni fanciulla superiore che si rispetta, deve sposare un uomo illustre o morire zitella. I genitori che amavano molto la loro figliola, si persuasero di questa profonda verità e licenziarono il fidanzato; egli pianse per un'ora, si disperò per tre giorni, fu malinconico per una settimana e finì per isposare la figliuola di un negoziante di legname. La storia non aggiunge se ebbero lunga prole, ma all'onesto lettore è lecito supporlo.

Intanto la fanciulla cercava il suo uomo illustre e, dopo mille difficoltà, ne trovò uno; difficoltà non già per la scarsezza del genere, poichè a sentire i contemporanei, siamo nell'epoca delle grandezze, — ma ella ne voleva, una vera, autentica, bella e buona. Quello che scelse era, come al solito, *sorto dal nulla*, perchè una celebrità che si permettesse di non sorgere dal nulla, sarebbe una falsa celebrità; aveva combattuto con la miseria, la fame ed il freddo, gioconda compagnia della sua giovinezza: come gli altri entrò in carriera per la porta piccola del giornalismo e portandovi due qualità opposte, la pazienza e l'ardire, riuscì a conquistare un nome ed un posto nella schiera militante. Poi gli si volsero sempre favorevoli gli eventi, per lui accaddero miracoli inauditi; gli editori pagavano, i suoi libri arrivavano alla sesta edizione, la critica lo carezzava, la gloria gli cascava addosso, sua vita natural durante. Tentò la politica, questo grande spegnitoio delle intelligenze ar-

A Great Man's Wife

There was once a young girl — goodness, so many there were and how many there still are! — a girl that was docilely betrothed to a young man. He was a good boy, a wholesale vendor of spirits and sugar whose close friends used to say that of the first, none was ever left in the storeroom, and of the second, too much, by which they slyly meant to say he was too generous and stupid. By contrast, the girl's professor of Italian declared her a real genius; she read novels and the literary pages of illiterate newspapers, attended scientific, historic, and poetic conferences, deciphered charades, was never absent from first performances, and took a lively part in the critical and useless discussions they stirred up: all in all a modern, superior girl. By this we understand that before she had become so, her marriage with the vendor of sugar and spirits was seen as sensible, but once the superiority came in, the marriage became an absurd idea; for every superior girl who respects herself must marry an eminent man or die a spinster. Her parents who dearly loved their daughter, became persuaded of this profound truth and dismissed the fiancé who cried for an hour, despaired for three days, was sad for a week and ended by marrying the daughter of a timber merchant. The story does not say whether they had many offspring, but the clear-minded reader would rightly suppose so.

In the meantime, the girl looked for her eminent man and after a thousand difficulties, found one; not difficult for the scarcity of the genre, — as contemporaries tell us, we are in a time of greatness — but she was looking for a true, authentic, handsome and good eminence. The one she chose had, as is typical, come up from nothing, because a celebrity who would permit himself not to come from nothing, would be an unreliable choice; the good eminence would have fought against misery, hunger, and cold, the giddy company of his youth: like many others he had come into his profession through the side door of journalism, bringing to it two opposing qualities: patience and boldness, and so succeeded in winning a name and a place in the competitive ranks. Afterwards, events were always in his favor, extraordinary wonders took place for him; the editors paid, his published books saw six editions, the critics flattered him, glory fell upon him, throughout his life. He tried politics, the great interrupter of artistic intelligence, and

tistiche, e fu tanto fortunato da uscirne vivo e vincitore. Quando una sua interpellanza era annunciata, il Ministero faceva l'esame di coscienza, gli avversari affilavano i ferruzzi delle risposte, le tribune si affollavano di ascoltanti; un portafoglio gli era stato offerto, aveva avuto lo spirito di rifiutarlo. Gli giungevano onorificenze, gradi, titoli, croci da tutte le parti: egli accettava tutto con serenità olimpica e rimaneva un uomo illustre, osservato, studiato, discusso, commentato e sempre applaudito dal pubblico.

Come la fanciulla potè vederlo, conoscerlo, portarselo in casa, persuadere i parenti, sarebbe lunghissimo il narrare: giorno per giorno, per la parola matrimonio, si disperdono nell'oceano della vita torrenti di diplomazia femminile. Certo non fu lieve impresa fare la conquista di quell'eterno trionfatore, perchè egli si amava troppo per amar molto qualche altro; ma la giovanetta era ricca, bella, elegante, sapeva a memoria i libri di lui e ne recitava qualche brano, con un grazioso sorriso di ammirazione; era un'adorazione perpetua degli atti, delle parole del grande uomo: i genitori con la loro adorazione parevano chiedere umilmente l'onore di tanto parentado: lo adoravano gli amici di casa, lo adoravano i servi, egli si inebriò di quell'incenso, si commosse allo spettacolo di tanta brava gente ai suoi piedi; scese dal trono della sua grandezza e si lasciò strappare un benevolo consenso.

Un'adorazione meritata: pensava la sposina. Un uomo di genio nulla ha di simigliante con la turba degli altri esseri piccoli e comuni: egli vive in una sfera elevata, circonfusa di luce. Il portamento altero della testa; la noncurante disinvoltura della persona; lo sguardo ora fisso sulla terra, ora perduto nel cielo, sempre profondo; la sprezzatura artistica dei capelli, il solco della fronte, il senso di mistero dei vari sorrisi, la piega ironica del labbro, tutto rivela la razza degli eletti. Nessuno come chi sa entrare in un salone, inchinarsi, richiamare su di sè tutti gli sguardi, essere il centro dell'attenzione, dominare tutta la riunione. Tutto quello che egli dice, ha un senso riposto che talvolta sfugge ai profani; spesso egli dice cose molto semplici, che ognuno sa, ma v'imprime un suggello d'originalità elegante; la sorridente modestia con cui parla di sè stesso, la bonomia con cui accoglie i giovani principianti, quella velatura di disprezzo, con cui tratta gli avversari, la calma con cui affronta la discussione ed il subitaneo scoppio dell'idea, sono tutte cose che completano la sua grandezza. Egli ha la singolare potenza di dare

was lucky enough to get out alive as a winner. When asked to explain a proposal, the Minister would examine his conscience, his adversaries sharpened the blades with their responses, audiences crowded the galleries; a sum had been offered to him, which he had the fibre to refuse. Honors, ranks, titles, and crosses came from all sides; he accepted all with Olympian serenity and remained an eminent man who was observed, studied, discussed, commented, and always applauded by the public.

How the girl had been able to meet him, know him, bring him home, and persuade her parents, would be a long story: in discussions of marriage, day after day, scads of female diplomacy are let go in the sea of life. Certainly it was not an easy enterprise to win over that persistent conqueror, for he loved himself too much to love others very much; but the young lady was rich, beautiful, elegant, even knew his books by heart so as to recite some excerpts, while graciously expressing her admiration; hers was a perpetual adoration of the her great man's words and actions; her admiring parents appeared to him humble in requesting the honor of his kinship: their family friends adored him, as did the servants, he became inebriated by that incense, moved by the spectacle of so many good people at his feet; he came down from the throne of his greatness and a benevolent consent was drawn from him.

A deserved adulation: so thought the bride. A man of genius can't possibly be compared with the likes of minor, common beings: he dwells in an elevated sphere, infused throughout with light. His head hovered over everyone; his person exuded natural spontaneity; his gaze whether intent on earth, or engrossed in the sky, was always deep; his hair was combed in artistic nonchalance; the furrow of his brow, the mystic sense of his various smiles, the ironic turn of his lips, all belonged to the chosen few. No one but he knew how to enter a living room, to bow, to attract all eyes toward him, the center of attention, commanding the entire assembly. Everything he said had a hidden sense that, while escaping the commoner, pronounced very simple, ordinarily known things, marked, however, by elegant originality; the smiling modesty with which he would speak of himself, his friendly welcome to young beginners, the hint of scorn with which he treated his adversaries, the calm with which he tackled a discussion and that sudden flash of an idea, were all the things that completed his greatness. He had

un aspetto poetico anche ai nostri prosaici abiti moderni: il petto della camicia sembra nebuloso. I guanti hanno una tinta soave ed indefinibile, la stessa marsina acquista delle linee artistiche — viene la voglia di chiedere se quest'uomo pranzi, beva e dorma come il resto dell'umanità. Come deve essere sublime nel momento dell'ispirazione! E nell'amore! Essere la moglie di quest'uomo, portare il suo nome, possedere il suo cuore, dividere la sua gloria: ecco la felicità delle felicità.

Distacco alcune noterelle dal giornale della giovane sposa:

* Viaggio bellissimo. Guglielmo a Roma mi ha parlato delle antichità romane, a Firenze delle repubbliche italiane, a Bologna dell'Università, dappertutto di arte e di estetica. In un viaggio di nozze!....

* Gli amici di Guglielmo finiranno per irritarmi. Lo circondano sempre, lo assediano, non me lo lasciano un sol momento; con me, poi, o mi inganno o usano una cert'aria compassionevole che mi dà sui nervi; ve ne è uno specialmente che quando va via, non manca mai di dirmi: «Vi raccomando il grand'uomo». E l'altro giorno, mi disse con un tono sentimentale: «Fatelo felice, signora, fatelo felice, perchè la storia ve ne chiederà stretto conto». Domando io se la storia deve ficcare il naso in certe cose...

* Siamo a casa. Guglielmo ha quattro librerie, moltissimi libri che sono ammirati dai visitatori, ma egli non legge mai. Io credeva che studiasse almeno cinque ore al giorno, mi ingannavo, avrà studiato *prima*.

* Orribile, orribile! Egli porta un berretto da notte con un fiocco rosa, col pretesto di conservare l'arricciatura dei capelli! Egli restava ore intiere nel suo gabinetto da *toilette* e ciò stuzzicava la mia curiosità, — ammesso che marito e moglie sono la stessa cosa, non vi è indiscrezione a vedere che cosa fa l'altra metà di sè stesso; ho posto l'occhio al buco della serratura. Egli studia davanti allo specchio; gli ho visto provare una dozzina di sorrisi ed otto pose diverse....

* Nei momenti d'ispirazione mio marito somiglia tal quale uno stupido. E guai ad entrare allora in camera sua! È scortese, ineducato, vi manda via con certe parole...

* Egli pranza benissimo. Vuole sempre dei grandi pezzi di

the singular power to give a poetic aspect even to modern everyday attire — the color of his shirtfront subtle. The young woman thought: his gloves have a soft and indefinable shade, his very tailcoat achieves artistic lines — you almost want to ask if this man dines, drinks, and sleeps like the rest of humanity. How sublime he must be when inspired! Or when enamored. To be the wife of such a man, have his name, possess his heart, share his glory: that is the happiness of happinesses.

I add here a few notes from the diary of the young bride:

* Beautiful trip. In Rome William explained to me the Roman antiquities, in Florence he spoke of the Italian republics, in Bologna, of the university, everywhere, of art and aesthetics. On our honeymoon trip!.....

* William's friends will eventually irritate me. They're always around him, they beleaguer him, and leave him to me not a single moment; with me, then, either they are chit-chatting or expressing a certain pitiful attitude that makes me nervous; one in particular. when leaving, never forgets to say to me: "I entrust you with a great man." The other day, he said with a sentimental tone: "Make him happy, Madame, make him happy, because history will hold you accountable." I'm inclined to ask whether history will meddle into certain things....

* We're at home. William has four libraries, very many books that are admired by visitors, but that he never reads. I expected he would study at least five hours a day, but I was mistaken, he must have studied *before*.

* Horrible, horrible. He wears a night cap with a pink bow, to preserve the curls in his hair!

* He remained in his toilette cabinet for hours, arousing my curiosity, — husband and wife being one, I thought it not indiscreet to inquire what the other half does; I looked through the keyhole and I saw that he studies before the mirror, trying out a dozen smiles and eight different poses....

* In moments of inspiration my husband resembles very much an idiot. Be careful not to go into his room! He is rude, impolite, and sends you away with nasty words...

* He eats very well. He always wants big pieces of bloody

carne sanguinolenta, che gli danno l'aria di un cannibale che squarta un cristiano. Venitemi un'altra volta a discorrere dell'*ambrosia* dei poeti!

* Sono otto giorni che mio marito passeggia per la casa, declamando un discorso che improvviserà alla Camera. Non andrò a sentirlo: a momenti lo pronunzio io il discorso, tante volte l'ho inteso ripetere.

* Il segretario di mio marito...

* Questa politica mi obbliga a fare moltissime cose che mi dispiacciono. Adesso sono obbligata a far visita alla signora Zeta, una donnina gentile, troppo gentile; taci lingua, che ti darò un biscotto! Lo so, noi siamo esseri deboli, ma almeno salvare le apparenze! Ed è moglie di un uomo politico; non ha dunque imparato nulla alla scuola di suo marito?

* Sono furiosa, Guglielmo riceve delle lettere amorose da signore incognite, che lo amano per suoi libri; quando gli ho fatta una scena, mi ha risposto, con la solita freddezza: «Cara mia, sposandomi dovevate saperlo, sono gli *incerti* della posizione!» Me li chiama *incerti*! Una di queste sfrontate gli scrive: *Sono sicura che vostra moglie non comprende la vostra grandezza*. Vorrei che questa signorina lo vedesse col suo berretto da notte!

* Il segretario di mia moglie...

* Guglielmo fa una corte assidua alla moglie dell'ambasciatore. Se gli dite nulla, vi risponde che è per ragion politica; anzi l'altro giorno mi raccomandò di lasciarmela fare dall'ambasciatore marito: così le potenze rimangono in equilibrio e la pace Europea è assicurata. Non già che mi dispiaccia mettere nella lista mia anche l'ambasciatore — ma egli è così noioso, così noioso...

* Guglielmo non può accompagnarmi ai bagni. Va a fare un viaggio diplomatico, dove non posso andare anch'io. Pazienza, mi rassegherò.

* Grandi uomini... Ammirarli sì, sposarli mai...

meat, that make him look like a cannibal dismembering a Christian. Come along some time and we'll talk about the *ambrosia* of poets!

* It is now eight days that my husband has paced about the house, reciting a talk he intends to improvise at the Chamber. I will not go to hear him: I could almost give the talk myself, having heard it so many times.

* My husband's appointments:

* These politics oblige me to do many things that I don't like. I now have to visit with Mrs. Zeta, a kind little woman, too kind; if you're quiet she'll give you a cookie! I know, we are weak beings, but at least keep up appearances! As the wife of a politician, one wonders what she's learned from her husband!

* I am furious. William receives love letters from un-named women who love him for his books; when I make a scene, he answers with his usual coolness: "My dear, when you married me you should have known; these are the insecurities of your position!" He calls them insecurities! One of these shameless women wrote him: *I am sure your wife does not comprehend your greatness. I'd like this young woman to see him in his night cap!*

* My appointments:

* William assiduously courts the ambassador's wife. If you don't say anything, he says it's for political reasons: in fact the other day he suggested I let her husband the ambassdor court me: this way the powers are balanced and the peace of Europe will be assured. Not that I would mind putting the ambassador on my guest list — but he is such a bore, such a bore....

* William can't come with me to the beach club. He will be on a diplomatic voyage, where I can't be along. Patience, I'll make do.

* Great men... Admire them yes, marry them never....

Poems by Amelia Rosselli

Translated by Milan Reynolds

Milan Reynolds is a doctoral candidate in Comparative Literature at Rutgers University. He is currently finishing a dissertation on the relationship between tape recorders, literary technique, and musical experimentation in Italy, Latin America, and the U.S.

Born in Paris, 1930 to a family already in exile during the swell of authoritarianism leading up to WWII, **Amelia Rosselli** grew up between Italian, English, and French languages. Her father Carlo Rosselli was an Italian anti-fascist organizer who was assassinated in 1937. Her mother, Marion Cave, was an English Labour Party activist, who moved the family to America where Rosselli attended middle and high school. Later, Rosselli studied in London where she took classes in music theory, piano, and violin performance. She moved to Rome in the early 1950's and was one of the few female writers in the neoavanguardia literary movement, though her interests leaned towards more acoustic questions. She attended the Darmstädter Ferienkurse for new music where she participated in performances and discussions with Karlheinz Stockhausen and John Cage. She also worked in the RAI Studio di Fonologia with composer Luciano Berio, experimenting with electronic sounds, magnetic tape editing, and vocal phoneme analysis. Rosselli struggled with mental illness throughout her adult life and committed suicide in 1996.

Translator's Note

These eight poems, excerpted from Amelia Rosselli's first published collection, *Variazioni belliche* (1964), are part of an ongoing exploration into the ways that musical practices influenced Rosselli's poetics. As a translator and musician, I have attempted to bring across the tonal and rhythmic complexities of a singular poetic voice, which plays off repetition, partial echoes, and interlingual inventions. Rosselli's strict use of enjambment and purposefully fractured syntax is taken as a crucial principle for translating the density of meanings at work in these poems.

Se nella notte sorgeva un dubbio su dell'essenza del mio cristianesimo, esso svaniva con la lacrima della canzonetta del bar vicino. Se dalla notte sorgeva il dubbio dello etnisfero cangiante e sproporzionato, allora richiedevo aiuto. Se nell'inferno delle ore notturne richiamo a me gli angeli e le protettrici che salpavano per sponde molto più dirette delle mie, se dalle lacrime che sgorgavano diramavo missili e pedate inconscie agli amici che mal tenevano le loro parti di soldati amorosi, se dalle finezze del mio spirito nascevano battaglie e contraddizioni, – allora moriva in me la noia, scombinava l'allegria il mio malanno insoddisfatto; continuava l'aria fine e le canzoni attorno attorno svolgevano attività febbrili, cantonate disperse, ultime lacrime di cristo che non si muoveva per sì picciol cosa, piccola parte della notte nella mia prigioni.

Per le cantate che si svolgevano nell'aria io rimavo ancora pienamente. Per l'avvoltoio che era la tua sinistra figura io ero decisa a combattere. Per i poveri ed i malati di mente che avvolgevano le loro sinistre figure di tra le strade malate io cantavo ancora tarantella la tua camicia è la più bella canzone della strada. Per le strade odoranti di benzina cercavamo nell'occhio del vicino la canzone preferita. Per quel tuo cuore che io largamente preferisco ad ogni altra burrasca io vado cantando amenamente delle canzoni che non sono per il tuo orecchio casto da cantante a divieto. Per il divieto che ci impedisce di continuare forse io perderò te ancora ed ancora – sinché le maree del bene e del male e di tutte le fandonie di cui è ricoperto questo vasto mondo avranno terminato il loro fischiare.

If in the night a doubt was rising on some essence of my christianness, it vanished with the tears of the familiar tune from the bar nearby. If from the night doubt was rising of the atmosphere shifting and disproportionate, then I requested help. If in the hell of the nocturnal hours I recall to myself the angels and the guardians that set sail for shores much more direct than mine, if from the tears that gushed issuing missiles and unconscious kicks to friends who badly kept up their parts as amorous soldiers, if from the fineness of my spirit, these battles and contradictions were born, – then the boredom died inside me, upsetting the happiness my unsatisfied sickness; the final air continued and the songs around around unwinding feverish activity, corners scattered, last tears of christ who did not move for so slight a thing, small part of the night in my captivity.

Per the cantatas that were unwinding in the air I rhymed yet again fully. Per the vulture that was your sinister figure I was determined to fight. Per the poor and sick of mind that wrapped their sinister figures of into the sick streets I sang yet again tarantella your shirt is the prettiest song of the street. Per the streets odorant of gasoline we searched our neighbor's eye for his favorite song. Per that heart of yours that I so favor over every other gale I go singing pleasantly those songs that are not for your chaste ear of a singer forbidden. Per the forbidden that keeps us from continuing maybe I will lose you again and again – until the tides of good and of evil and of all the false stories that cover this vast world have at last finished their whistling.

Dentro della grazia il numero dei miei amici aumentava e la gioia filava storie d'amore impossibili. Dentro della grazia tormentava il povero il ricco e il cappello si levava in atto di pura gratitudine. Dentro del Tao scemava la noia fuori della grazia rimava il poeta assassinato. Dentro della grazia corrompeva i mobili l'uccello passeggero ieri l'altro ieri v'era una bussola che guidava, oggi la pioggia scorre con tristezza e le promesse dei ricchi sono una luce che non corrisponde. Vicino alla grazia l'amore giaceva dentro della grazia stonava ogni fiore e nell'alba corrompeva ogni luce l'inferno. Fuori dal furore percorreva sinistramente la strada maestra di tutte le nostre furie un uragano. Tale è la nascita – tale è la rivincita dei poveri di spirito. Contro dello spirito di misericordia si levava unanime il mio cuore salace che scendeva toccato dalla grazia ma non ritrovava il sole delle giornate salvo in un grido d'affari. Per ritrovare il Caos bastava la nota del clarino. (L'indifferenza stessa.)

Stesa a terra pugnalavo il mio miglior amico. Ma gli affari restavano quelli che erano. Risollevo il miglior amico ed egli mi piantava una grana che non finiva più, luce negli orecchi che non si scandalizzavano. Finiva la gran gloria in una bottiglia di cognac. In una bottiglia di cognac finiva la parabola del pescecane che non ammetteva disordine. L'ascesi era finita ma il gran dio non si sobbarcava facilmente a grandi fatiche inutilmente. Gli alberi tornando a casa erano delicatissimi. Io ero delicatissima tornando a casa! io giacevo supine come una mosca imbrattata di miele. Lui era il mio re debolissimo io la sua regina imbrattata di sangue. Tu sei il mio re debolissimo imbrattato di porpora!

Chiudiamo un occhio su delle camorre dei pittori. Chiudiamo le palpebre su delle camiciette delle signore. Chiudiamo bottega e spariamo. Spariremo nella bruma con la revolverata discesa a terra

Within grace the number of my friends increased
and the joy spun stories of impossible loves. Within
grace tormented the poor the rich and the hat rose
in place of pure gratitude. Within the Tao waned
boredom outside grace the murdered poet rhymed. Within
grace corrupted the furniture the passing bird
yesterday ereyesterday was a guiding compass, today
rain pours with sadness and the promises of the rich are
a light that does not match. Near to grace the love
lay within grace detuning each flower and in the dawn
corrupted each light hell. Outside from outrage
crossing sinister the highway of all our rages
a hurricane. Such is the birth – such is the revenge of the
poor in spirit. Against the spirit of mercy rose unanimous
my salacious heart that then descended touched
by grace but not recovering the daytime sun save
in a market cry. For recovering Chaos the note
of the clarion was enough. (Indifference itself.)

Extended on the ground I stabbed my best friend. But things
remained as they were. So I resurrected the best friend
and he sowed a grain of endless trouble in me, light
in ears that took no offense. It was finished the great
glory in a bottle of cognac. In a bottle of cognac it was
finished the parable of the dogfish that would not admit
disorder. Asceticism had finished but the great god could
not bear great useless efforts so easily. The trees returning
home were so delicate. I myself was so delicate returning
home! And I lay there supine like a fly smeared with
honey. He was my frail king I his queen smeared
with blood. You are my frail king smeared with purple!

We turn a blind eye to some painters' camorras. We
turn a blind eyelid to some ladies' pullovers. We close
shop and disappear. We will disappear in the mist with
the revolver shot descending to the ground.

Contiamo infiniti cadaveri. Siamo l'ultima specie umana. Siamo il cadavere che flotta putrefatto su della sua passione! La calma non mi nutriva il sol-leone era il mio desiderio. Il mio pio desiderio era di vincere la battaglia, il male, la tristezza, le fandonie, l'incoscienza, la pluralità dei mali le fandonie le incoscienze le somministrazioni d'ogni male, d'ogni bene, d'ogni battaglia, d'ogni dovere d'ogni fandonia: la crudeltà a parte il gioco riposto attraverso il filtro dell'incoscienza. Amore amore che cadi e giaci supino la tua stella è la mia dimora.

Caduta sulla linea di battaglia. La bontà era un ritornello che non mi fregava ma ero fregata da essa! La linea della demarcazione tra poveri e ricchi.

Dopo il dono di Dio vi fu la rinascita. Dopo la pazienza dei sensi caddero tutte le giornate. Dopo l'inchiostro di Cina rinacque un elefante: la gioia. Dopo della gioia scese l'inferno dopo il paradiso il lupo nella tana. Dopo l'infinito vi fu la giostra. Ma caddero i lumi e si rinfocillarono le bestie, e la lana venne preparata e il lupo divorato. Dopo della fame nacque il bambino, dopo della noia scrisse i suoi versi l'amante. Dopo l'infinito cadde la giostra dopo la testata crebbe l'inchiostro. Caldamente protetta scrisse i suoi versi la Vergine: moribondo Cristo le rispose non mi toccare! Dopo i suoi versi il Cristo divorò la pena che lo affliggeva. Dopo della notte cadde l'intero sostegno del mondo. Dopo dell'inferno nacque il figlio bramoso di distinguersi. Dopo della noia rompeva il silenzio l'acre bisbiglio della contadina che cercava l'acqua nel pozzo troppo profondo per le sue braccia. Dopo dell'aria che scendeva delicata attorno al suo corpo immenso, nacque la figliola col cuore devastato, nacque la pena degli uccelli, nacque il desiderio e l'infinito che non si ritrova se si perde. Speranzosi barcolliamo fin che la fine peschi un'anima servile.

We count infinite cadavers. We are the last of the human race.
We are the cadaver that floats putrefact on top of its passion!
The calm did not nourish me the dog-days were my desire.
My pious desire was to vanquish the battle, the evil,
the sadness, the lies, the unconsciousness, the plurality
of evils the lies the unconsciousness the administering
of every evil, of every good, of every battle, of every duty
of every lie: cruelty set apart from the game put through
the filter of unconsciousness. Love love you who fall and lay
supine your star is my dwelling.

 Fallen on the line of battle. Kindness was a refrain
I didn't give a damn but I was damned by it! The line of
demarcation between poor and rich.

After God's gift there was the rebirth. After the patience
of the senses spilled out all the days. After the ink
of China an elephant reborn: the joy. After some joy
hell descended after paradise the wolf in the den. After the
infinite there was the carousel. But the lamps spilled out and
rekindled beasts, wool came prepared and wolf devoured.
After some hunger was born the baby, after some trouble the
mistress wrote her verses. After the infinite spilled out the
carousel after the warhead the ink grew. Warmly protected
the Virgin wrote her verses: moribund Christ told her
don't touch me! After his verses Christ devoured the pain
that was afflicting him. After some night the entire support
of the world spilled out. After some hell the son was born
eager to be distinguished. After some trouble sour whisper
of the peasant breaking the silence searching for water
in the well too deep for her arms. After some air descending
delicate around her immense body, born the daughter
with devastated heart, born the pain of the birds, born
the desire and the infinite that cannot be found once it is
lost. Hopeful we stagger right up to the end you fish for
a servile soul.

Se nella notte s'accendeva un faro, allora addio promessa addio la scarpa dell'oblio, addio la lusinga di chi gioca preso dalle antifone dei suoi compagni. Compagna d'armi la tua costanza, la tua fiducia sono nelle mie mani? Calmati e l'eroe che ero io diventerà la bestia che più nulla vuole. Calmati e le scodelle dei poveri si riempiranno. Calmati e le ventate in poppa separeranno la tua firma dalla mia, il tuo disdegno dai mio farraginoso chiedere, disobbedire, salvare, domandare - eccitare alla lotta una massa di gente che non sa esistono i poveri, le martellate - le costruzioni in calce per la povera gente che non si illude, ma delude il raggio di sole che non era stato costruito per loro. Calmati e avrai il vento in poppa e le tue parole fresche di verginità rimeranno con nuova gentilezza. Parola mia che tutta la stanchezza ora si rifà ai poveri. Domando perdono per essermi nutrita di erbe selvatiche, e riporto la pena ad un altro servizio. E riporto la lena ad un altro fumare, incenso per i magazzinieri.

Fra le stanze che oscuravano la mia viltà ve n'era una che rimbombava: era la notte. Io mi fingevo pazza e correvo a sollevare i pazzi dal suolo, come fiori spetalati. Non era luce che si dibatteva tra i cristalli, era la mia volontà di sopravvivere! e tu gagliardo incoraggiavi con una lesta manciata di monete incastrate nel mio desiderio dite che ombreggiavi nell'infinito. Io ero la tua stupidella che rimava a quattr'occhi nella sua cella di granito solidale agli affreschi ed affetti degli solitari. Ma tu perdonavi e rincorrevi l'anniversario della Luna che fra di molti biascicamenti sollevava il sole dal suo candelabro. Tu non eri la mia chiesa eri il mio demonio e la notte regina durava da eterno e mi rimaneva in gola il sapore della tua forzata risata che s'oscurava al levarsi del levante in una polveriera.

Tramite il riso in gola s'oscurava la mia gioventù. Tu la risolleavavi, silenziosa - nella sua castella delle abitudini. Dormire, forzare il demonio ad accaparrarsi i brandelli della mia pietà, - dormire in una stanza ricoperta di tela e di arabeschi potenti come lo zigomo della tua faccia.

If in the night a lighthouse was kindled, then farewell promise
farewell the shoe of oblivion, farewell sweet-talkers who play
taken by the antiphons of their comrades. Comrade in arms
your constancy, your faith are they in my hands? Relax
and the hero I was will become the beast that wants nothing more.
Relax and the bowls of the poor will fill themselves. Relax
and the breeze at your back will separate your signature from mine,
your disdain from my own unwieldy asking, disobeying
rescuing, demanding – inciting them to fight a mass of people
that don't know the poor exist, hammering – the buildings
whitewashed for the poor people undeluded, but let down
by the ray of sunlight that was not built not made for them.
Relax and with the wind at your back your fresh words
will rhyme of virginity with new elegance. My word
that now all weariness will be given back to the poor. I demand
forgiveness for nourishing myself with wild herbs, and I carry
the pain to another service. And I carry breathlessness to another
smoking, incense for the warehouse workers.

Among the rooms darkening my cowardice was one that
rumbled: it was the night. I feigned myself mad and ran to
raise the mads from the soil, like dispetaled flowers. It was not
light that struggled amongst the crystals, it was my own will
to survive! and you gallant were encouraging with a deft
handful of coins embedded in my desire fingers that you
shadowed in the infinite. I was your silly girl that rhymed
all four eyes with you in her granite cell sympathetic to the
frescos and affections of the solitary. But you forgave and ran after
the anniversary of the Moon among many the mumblings rising
the sun from its candlestick. You were not my church you were
my demon and night queen lasting eternal and remaining
in my throat the taste of your forced laughter darkening
the rise of the east wind in a tinderbox.

Through the laugh in throat darkening my youth. You
resurrected it, noiseless – in its castel of habits.
Sleep, force the demon to buy up the last shreds of
my piety, – sleep in a room covered in cloth and
potent arabesques like the jawline of your face.

Navigating the Heart's Waters with Louisa Calio

by **Cinzia Marongiu**
Translated by the author

Cinzia Marongiu coordinates the Department of Romance Languages at Frankfurt University of Applied Sciences, where she also teaches Italian and Spanish. She has a Ph.D. in Italian American Studies and a Master's degree in Italian, specializing in teaching Italian as a second language. Her academic interests span various facets of Italian language, literature, and cultural identity, with a particular focus on teaching Italian as a second language, as well as Italian heritage language instruction. Beyond the classroom, her research encompasses diverse topics, including Mediterranean and contemporary Italian literature. One focal point of her scholarly pursuits is the intricate relationship between literature and the cultural identity of Mediterranean islands. Her work investigates how narratives are intricately woven with the unique characteristics of each island, unraveling the complex interplay between geography, culture, and storytelling. She also delves into the writings of women from ethnic minority backgrounds who express themselves in Italian, as well as Italian diasporic literature produced in both Italian and other languages. At present, her scholarly endeavors involve an examination of Italian authors who write in German and an exploration of Sardinian literature, particularly focusing on the Sardinian New Wave.

Louisa Calio is an internationally published, award winning author, photographer and arts advocate whose work has been translated into Sicilian, Italian, Tigrinya, Russian and Korean. She graduated magna cum laude from SUNY Albany with a BA in English (Special Honors), and a Masters from Temple University. She is a certified English and yoga instructor. Winner: Renaissance Award Italian Charities of America 2022, Connecticut Commission on the Arts Award to Individual Writers, 1978; 1st Prize for "Bhari" City of Messina, Sicily (2013), 1st Prize for "Signifyin' Woman" (2017); Words of Gold for "Sky Openings" (2016) "Poem for Peace in the Horn of Africa" (2021) Il Parnasso Internazionale, Canicatti,

Sicily; Diploma di Merito Internazionale Canicatti (2020-2021). Finalist Poet Laureate 2013, Nassau County. Winner Taliesin Prize and Barbara Jones Prize(1983, 1984,Trinidad and Tobago, honored at Columbia Barnard as “A Feminist Who Changed America 2nd Wave (19763-75). Director of the Poet’s Piazza, Hofstra University for 12 years,(2000-2012) she directed the Poet’s Piazza for Hoftra’s Italian Experience for 12 years and was co-Founder and first Executive Director of City Spirit Artists, Inc. New Haven, Ct (1976-1986). She has spent her life bringing the Arts to divergent communities. Her book *Journey to the Heart Waters* was published in 2014 by Legas Press. For info see Wikipedia http://en.wikipedia.org/wiki/Louisa_Calio

Navigating the Heart's Waters with Louisa Calio: Discovering Roots and Bonding with Nature

Cinzia Marongiu

The poet Louisa Calio, author of four books of poetry, a theatrical work, and a novel nearing completion, *Lucia Means Light*, has oscillated between the desire to preserve tradition and the will to renew it throughout her productive career. On one hand, she has embraced and perpetuated tradition; on the other, she has created spaces where tradition could be challenged, giving rise to new connections and transforming poetry into a powerful cultural and artistic force. Proudly anchored to her Italian-American roots, Louisa Calio takes a more diverse approach to cultural and literary backgrounds than typical in Italian-American tradition. Her body of work, varied and rich as her Sicilian, American, and Jamaican cultural heritage - respectively, the land of her ancestors, her homeland, and the place where the poet has resided since the 1980s - demonstrates "a sensitivity to multiculturalism and ethnic diversity that is sometimes lacking in Italian-American culture," as highlighted by Stanislao Pugliese (Amatulli). Her Italian-American background harmoniously merges with the multiple cultural landscapes that populate her existence, offering readers a *multifaceted* reflection within her poetry. Louisa Calio's cross-culturalism is strongly influenced by the second-wave feminist movement, a movement that originated in the 1960s, concurrently with the Civil Rights Movement and the Movement against the Vietnam War. This movement supported the feminist agenda, encouraging women to break free from conventional gender roles and family structures, and demanded equality of rights (Davis 1999). Louisa Calio's poetry, inspired by a feminist and multiethnic vision, gives voice to the need for alliances among women of different cultures and addresses issues of relationships and gender roles. As she explains herself in the article "Rebirth of the Goddess in Contemporary Women Poets:"

"The rules of 19th Century perfectionism inherited from colonial Europe had so narrowed our forms of acceptable self-expression and forced us into behavioral molds that made us

Navigando le acque del cuore con Louisa Calio: un percorso di riscoperta delle proprie radici e di connessione con la natura

Cinzia Marongiu

La poetessa Louisa Calio, autrice di quattro libri di poesia, un'opera teatrale e un romanzo in corso di conclusione, *Lucia Means Light*, ha oscillato tra il desiderio di preservare la tradizione e la volontà di rinnovarla lungo l'arco della sua fertile carriera. Da un lato, ha abbracciato e perpetuato la tradizione; dall'altro, ha creato spazi in cui la tradizione potesse essere messa in discussione, dando vita a nuove connessioni e trasformando la poesia in una potente forza culturale e artistica. Orgogliosamente ancorata alle sue radici italo-americane, Louisa Calio adotta un approccio più diversificato in termini di sfondi culturali e letterari rispetto a quanto di solito riscontriamo nella tradizione italo-americana. Il suo corpus di opere variegato e ricco come il patrimonio culturale della Sicilia, degli Stati Uniti e della Giamaica - rispettivamente, la terra dei suoi antenati, la sua terra natale e il luogo in cui la poetessa risiede dagli anni Ottanta - manifesta "una sensibilità al multiculturalismo e alla diversità etnica che talvolta manca nella cultura italo-americana", come evidenziato da Stanislaw Pugliese (Amatulli). Il suo background italo-americano si fonde armoniosamente con i molteplici paesaggi culturali che popolano la sua esistenza, regalando al lettore una riflessione poliedrica all'interno delle sue poesie. Il cross-culturalismo di Louisa Calio è fortemente influenzato dalla seconda ondata femminista, un movimento che ha avuto origine negli anni '60, contemporaneamente al Movimento per i diritti civili e al Movimento contro la guerra del Vietnam. Questo movimento ha sostenuto l'agenda femminista, incoraggiando le donne a liberarsi dai ruoli di genere convenzionali e dalle strutture familiari, e ha richiesto l'uguaglianza di diritti (Davis 1999). La poesia di Louisa Calio, ispirata da una visione femminista e multietnica, dà voce alla necessità di alleanze tra donne di diverse culture e affronta i problemi delle relazioni e dei ruoli di genere. Come spiega lei stessa nell'articolo "Rebirth of the Goddess in Contemporary Women Poets" (La figura della Dea rinasce nella poesia delle donne):

"Il perfezionismo del XIX secolo, ereditato dall'Europa

play dead to the calls of our true nature, we lost ourselves and buried our feelings in a subterranean territory of the psyche until we exploded or imploded. Women were traditionally taught to nurture others and sacrifice personal desire in order to help the man out in the world so that the family could survive. As many women obtained higher education, we began to assume new roles while still playing many traditional caretaker roles simultaneously and perfectly, receiving little outer support or genuine nurturing from family, friends or society." (*Studia Mystica*, Vol.VII, Spring 1984, 56)

The poet embraces and promotes feminist ideals, strongly emphasizing the need for social and cultural change that grants women the freedom to express themselves, challenge traditional restrictions, and assert their right to be treated with equal dignity and respect. Louisa Calio's feminism is evident in the rich and diverse body of her literary production, particularly in her vision of nature. Despite maintaining the traditional association between the female figure and nature, as often occurs in patriarchal culture, Louisa Calio adds new layers of meaning and implications that transcend cultural stereotypes. Her vision of nature aligns with the principles of ecofeminism, which not only embrace a broader and more responsible perspective of the relationship between humans and the natural environment but are also closely interconnected with the position of women in society.

In her poetry, Calio highlights analogies between the exploitation of nature and the exploitation of women, revealing how both are rooted in patterns of domination and control. This distinctive feature of Calio emerges prominently in her poetry collection titled *Journey to the Heart Waters*, published in 2017, where she forcefully exposes the connection between environmental conservation and the promotion of gender equality. Throughout this collection, the grandeur of nature is depicted through a fascinating fusion of traditional expressions associating nature with femininity, but with the addition of elements that invite readers to reflect on the intricate connections between nature, gender, and society. For example, Calio portrays nature as a powerful independent feminine force capable of shaping its own destiny and, like a mother, nurturing and protecting life, but she does so with an intrinsic determination

coloniale, ha imposto alle donne modelli comportamentali rigidi e limitanti, che hanno portato alla repressione della loro vera natura. Le donne sono state costrette a sacrificare i propri desideri e sentimenti per soddisfare le aspettative degli altri, fino al punto di implodere o esplodere. Con l'accesso all'istruzione, le donne hanno iniziato a assumere nuovi ruoli, ma hanno continuato a svolgere anche i tradizionali incarichi di cura, senza ricevere il sostegno necessario da parte della famiglia, degli amici o della società." (Studia Mystica, Vol. VII, Primavera 1984)

La poetessa abbraccia e promuove gli ideali del femminismo, sottolineando con forza la necessità di un cambiamento sociale e culturale che dia alle donne la libertà di esprimere sé stesse, di sfidare le restrizioni tradizionali e di rivendicare il loro diritto a essere trattate con pari dignità e rispetto. Il femminismo di Louisa Calio si manifesta nel corpo ricco e diversificato della sua produzione letteraria, ed è particolarmente evidente nella sua visione della natura. Nonostante la poetessa mantenga l'associazione tradizionale tra la figura femminile e la natura, come spesso avviene nella cultura patriarcale, Louisa Calio aggiunge nuovi livelli di significato e implicazioni che superano gli stereotipi culturali. La sua visione della natura si allinea con i principi dell'ecofemminismo, che non solo abbracciano una prospettiva più ampia e responsabile del rapporto tra esseri umani e ambiente naturale, ma sono anche strettamente interconnessi con la posizione delle donne nella società.

Nella sua poesia, Calio mette in evidenza analogie tra lo sfruttamento della natura e lo sfruttamento delle donne, rivelando come entrambi siano radicati in schemi di dominio e controllo. Questa caratteristica distintiva di Calio emerge in modo marcato nella sua raccolta di poesie intitolata *Journey to the Heart Waters* (Viaggio verso le acque del cuore), pubblicata nel 2017, dove espone con forza il legame tra la conservazione ambientale e la promozione dell'uguaglianza di genere. Nel corso di questa raccolta, la grandezza della natura viene rappresentata attraverso una fusione affascinante di espressioni tradizionali che associano la natura alla femminilità, ma con l'aggiunta di elementi che invitano i lettori a riflettere sulle intricate connessioni tra la natura, il genere e la società. Calio, ad esempio, dipinge la natura come una potente forza

beyond any limitation associated with traditional gender roles. The poet challenges the reader to consider the patriarchal association between woman and nature as a simplistic reduction that limits the complexity and potential of the female figure.

Journey to the Heart Waters, which the American artist herself describes as “a memoir in verse,” recounts Louisa Calio’s journey to the Horn of Africa in 1978, during the conflict between Ethiopia and Eritrea. At that time, the poet had the opportunity to witness the massive arrival of Eritrean refugees in the Sudanese capital, Khartoum. Louisa Calio, then in her early thirties, undertook the journey primarily to reunite with her Eritrean-born partner and to contribute to the reception of refugees in that complex war situation. In addition to shedding profound and engaging light on the postcolonial situation in the Horn of Africa, the fate of the Eritrean people along with its diaspora, Calio also dedicates herself to encouraging a strong sense of interconnectedness among human beings. For instance, the poet discusses the ancient ties between Mediterranean regions that are now forgotten, with particular attention to the affinity between Africa and Italy.

All these aspects emerge with great beauty in four extraordinary poems included in the collection: “And from the Sea of Divine Love,” “Bhari,” “Like an archaeologist,” and “Departure: Beside the Blue Nile.” The poem “And from the Sea of Divine Love,” which centers on what Calio describes as “a moment of renovation” in the introduction of the poetry collection, delves into nature’s pivotal role in poetic creation. Through the narrative voice, Calio explores the profound impact of nature on the genesis of poetry and describes the relationship between poetry and art, especially the impact of visual arts on her writing journey:

magnificent landscapes come daily
 in colors vibrating with energy.
 I paint these scene in rich, thick oils
 Guided solely by my dreams (27)

femminile indipendente, capace di plasmare il proprio destino e, simile a una madre, di sostenere e proteggere la vita, ma lo fa con una determinazione intrinseca, al di là di qualsiasi limitazione associata ai ruoli di genere tradizionali. La poetessa sfida il lettore a considerare l'associazione patriarcale tra donna e natura come una semplificazione riduttiva, che limita la complessità e il potenziale della figura femminile.

Journey to the Heart Waters, che l'artista americana stessa descrive come "un memoir in versi" (cit), racconta del viaggio di Louisa Calio nel Corno d'Africa nel 1978, durante il conflitto tra Etiopia ed Eritrea. In quel periodo, la poetessa ebbe l'opportunità di essere testimone dell'arrivo massiccio di rifugiati eritrei nella capitale del Sudan, Khartoum. Louisa Calio, poco più che trentenne, intraprese il viaggio principalmente per rivedere il suo compagno di origine eritrea e per contribuire all'accoglienza dei rifugiati in quella complessa situazione di guerra. Oltre che gettare luce in modo profondo e coinvolgente sulla situazione postcoloniale nel Corno d'Africa, il destino del popolo eritreo insieme alla sua diaspora, Calio si dedica anche all'incoraggiamento di un forte senso di interconnessione tra gli esseri umani. Ad esempio, la poetessa discute dei legami antichi tra le regioni del Mediterraneo che sono ormai dimenticati, con un'attenzione particolare all'affinità tra Africa e Italia.

Tutti questi aspetti emergono con grande bellezza in quattro poesie straordinarie incluse nella collezione: "And from the Sea of Divine Love" (E dal Mare dell'Amore Divino), "Bhari", "Like an archeologist" (Come un archeologo), e "Departure: Beside the Blue Nile" (Partenza: Sulle rive del Nilo blu. La poesia "E dal mare dell'amore divino" (27), che si concentra su „un processo di trasformazione“, come lo chiama Calio, è particolarmente significativa in questo senso. Attraverso la voce narrante, Calio parla dell'effetto della natura sulla creazione poetica e descrive la relazione tra poesia e arte, in particolare l'impatto delle arti visive sulla sua scrittura.

Paesaggi magnifici vengono ogni giorno
in colori che vibrano di energia.
Dipingo queste scene in oli ricchi e densi
Guidata solo dai miei sogni (27)

In these lines, the poet introduces us to nature as her primary source of inspiration, underlining how her creativity blossoms in diverse artistic forms, thus illuminating that poetry isn't the sole conduit for her expression. The narrator is enchanted by nature's vivid hues and opts to animate her emotions through painting, employing oil colors to articulate her imagination on the canvas. This decision becomes conspicuous as the artist immerses herself in the experience, depicting the colors as entities pulsating with energy, an energy she deftly captures on the canvas. Through this process, the splendor of the Nile Valley becomes an inspirational fount guiding the artist through a captivating metamorphosis of reality, initially in painting and subsequently in poetry, revealing the profound interplay between these two art forms and how one seamlessly flows into the other in an unbroken, creative dialogue. Both disciplines are in constant synergy within Louisa Calio's creations, as the poet herself affirms, "I paint and write in journals daily/ a new fluidity fills in my life" (*Journey to...* 26). In other words, her poems emerge as an extraordinary result of the fusion between her unique worldview and her virtuosity in the use of words. This profound connection between her perspective and her writing is a fundamental element that cannot be overlooked. It is within this fusion that the magic of Louisa Calio's poetry comes to life, capturing the essence of nature and human emotions in a language that shines with beauty and depth.

In the second part of the poem, there is a noticeable shift in tone towards a deeper solemnity, where the contemplation of natural landscapes evolves into a representation of nature associated with transcendental experiences. The narrator speaks of nature as a feminine force, almost sacred, inspiring creativity and spirituality. She eloquently describes the wonders of the Nile Valley, reflecting on the extraordinary power and sacredness that permeate nature. Finally, she reaches a moment of culminating epiphany, during which she perceives a sort of strength, a religious experience that she explicitly articulates in the following verses:

With Her arrival all questions cease.
 She was the most supremely feminine feeling
 From the coolest corner
 of the darkest space

In questi versi, emerge un elemento affascinante: la poetessa ci introduce alla natura come fonte d'ispirazione principale, sottolineando come la sua creatività trovi espressione in svariate forme artistiche, evidenziando così che la poesia non rappresenta l'unico mezzo per la sua espressione. Il narratore si sente affascinato dagli sgargianti colori della natura e decide di dar vita alle sue emozioni attraverso la pittura, utilizzando i colori ad olio per esprimere la propria creatività sulla tela. Questa scelta viene resa evidente quando l'artista si immerge in questa esperienza, descrivendo i colori come entità che vibrano di energia, un'energia che egli cattura con maestria sulla tela. In questo processo, la bellezza della Valle del Nilo diviene una fonte di ispirazione che guida l'artista attraverso un'interessante trasformazione della realtà, prima in pittura e successivamente in poesia, dimostrando la connessione profonda tra queste due forme d'arte e come una possa fluire nell'altra in un dialogo creativo e ininterrotto. Le due discipline sono costantemente al lavoro nelle creazioni di Louisa Calio, come la poetessa afferma: "Dipingo e scrivo nei diari quotidianamente/ una nuova fluidità riempie la mia vita" (*Journey to...* 26). Le sue poesie, in altre parole, emergono come un risultato straordinario della fusione tra la sua visione unica del mondo e il suo virtuosismo nell'uso delle parole. Questa connessione profonda tra il suo sguardo e la sua scrittura è un elemento fondamentale che non può essere trascurato. È in questa fusione che la magia della poesia di Louisa Calio prende vita, catturando l'essenza della natura e delle emozioni umane in un linguaggio che risplende di bellezza e profondità.

Nella seconda parte della poesia, si avverte un cambio di tono verso una solennità più profonda, in cui la contemplazione dei paesaggi naturali si evolve in una rappresentazione della natura associata a esperienze trascendentali. Il narratore parla della natura come di una forza femminile, quasi sacra, che ispira la creatività e la spiritualità. Descrive con eloquenza le meraviglie della Valle del Nilo, meditando sulla straordinaria potenza e sacralità che permeano la natura. Infine, raggiunge un momento di epifania culminante, durante il quale percepisce una sorta di forza, un'esperienza religiosa che esplicita nei versi successivi:

Con il suo arrivo tutte le domande cessarono.

Era il sentimento più supremamente femminile

at the longest river
 of an unseen place,
 She
 lies in wait,
 a force
 a feminine force ((*Journey to... 27*)

This stanza is perhaps the best example in *Journey to the Heart Waters* of how Calio's gynocentric epistemology merges with ecofeminist theories. According to ecofeminists, nature is considered theologically, as a Goddess permeating all aspects of life, whether it be on the cosmological, planetary, geological, animal, or vegetal level (Reid-Bowen 112). It is seen as the very source of life, the embodiment of fertility, productivity, as well as the foundation of female creativity and inspiration.

The poem's energy is accentuated by its numerous enjambments, such as in the line "She lies in wait, / a force/ a feminine force." This structural choice serves to underscore the nurturing and creative attributes often associated with femininity, illuminating nature's multifaceted essence within the poem's context. Calio plays with the combination of short and long phrases to establish a distinctive rhythm in her poetry. For instance, she begins with a long phrase like "She was the most supremely feminine feeling," followed by three short sentences, "From the coolest corner / of the darkest space / at the longest river / of an unseen place." Finally, she continues with a single word, "She," which also serves as an enjambment, accentuating the arrival of the "feminine force".

The verses depict a force personified as a feminine figure (She/Her), representing nature's creative energy. This force both natural and mystical inspires the poet as she writes these verses and shapes the entire collection of *Journey to the Heart Waters*, as explained in the following lines:

Through HER
 I was able to abandon everything
 and simply sit.
 After hours of meditation
 I began to write again
 words, poems, verses of my soul (28)

Dal più fresco angolo dello spazio più buio
 al fiume più lungo di un luogo invisibile,
 Lei
 è in agguato,
 una forza una forza femminile (27)

Questa stanza è forse il miglior esempio in *Journey to the Heart Waters* del modo in cui l'epistemologia ginocentrica di Calio si fonde con le teorie ecofemministe. Secondo le ecofemministe, la natura è considerata religiosamente, come una Dea che permea tutti gli aspetti della vita, che si tratti del livello cosmologico, planetario, geologico, animale o vegetale (Reid-Bowen 112). Essa è vista come la fonte stessa della vita, l'incarnazione della fertilità, della produttività, nonché il fondamento della creatività e dell'ispirazione femminile.

L'energia e la vivacità di questo momento sono enfatizzate dagli enjambement che proliferano in tutto il poema, come "Lei sta in agguato, / una forza una forza femminile" dove le prime due righe lavorano per enfatizzare il significato delle parole che iniziano le righe successive, in modo che sia "forza" che "femminile" siano sottolineati per rimarcare il genere della natura. Calio gioca con la combinazione di frasi brevi e lunghe per stabilire un ritmo distintivo nella sua poesia. Ad esempio, inizia con una frase lunga come "Era il sentimento più supremamente femminile", seguita da tre brevi frasi: "Dal più fresco angolo / dello spazio più buio / al fiume più lungo / di un luogo invisibile." Infine, prosegue con una singola parola, "Lei", che funge anche da enjambement, accentuando l'arrivo della "forza femminile".

La forza pervasiva e assoluta che emerge nei versi è personificata come una figura femminile (Lei), un'entità organica che trasmette il potere creativo dell'intellettuale. Questa forza è al tempo stesso naturale e mistica, svolgendo il ruolo di fonte d'ispirazione per il poeta nel processo di composizione di questi versi e nella creazione dell'intera raccolta di *Journey to the Heart Waters*, come chiarificano i versi che seguono:

Attraverso LEI
 Sono riuscito ad abbandonare tutto
 e semplicemente sedermi.
 Dopo ore di meditazione
 ho ricominciato a scrivere parole,
 poesie, versi della mia anima (28)

Here, the poetic self describes the result of this connection with Nature. After meditation, the poet feels inspired and begins to write. It's as if Nature has awakened the creativity and inner inspiration of the poet. In summary, these verses narrate a spiritual and artistic experience that emerges from contemplation and connection with the creative force of Nature.

In *Journey to the Heart Waters*, nature isn't just appreciated for its beauty and enjoyed for its landscapes; it's also seen as a crucial part of our identity and cultural legacy. In her highly acclaimed poem, "Bhari - the meeting place of the Blue and White Niles," Louisa Calio delves into the idea that our identity is deeply rooted in our past, with landscapes serving as a canvas for history and stories to unfold:

I stand beside the ancient waters
 Nile waters
 in the old kingdoms of Nubia, Axum and Kush
 an American woman artist
 wandering
 in distant regions far from my home.
 Why do I roam?
 Is it only to seek a lover from another culture
 or is there a greater mystery at work
 a modern day miracle play
 a tribal genesis I am to follow
 a labyrinth-like route to my ancient, ancestral roots? (17)

The action unfolds along the majestic and iconic banks of the Nile River, a place steeped in symbolism and millennia of history. In this evocative setting, the narrator offers the reader an open window to the past, a reflection of ancient times that still mirrors in the serene waters of the Nile. In the poet's perception, the Nile transcends being merely a river. It assumes the role of a guardian, silently witnessing the civilizations that once flourished along its banks and now lie submerged in its ancient waters. The Nile now embodies the role of preserving stories, mysteries, and

Qui, l'io poetico descrive il risultato di questa connessione con la Natura. Dopo la meditazione, il poeta si sente ispirato e inizia a scrivere. È come se la Natura avesse risvegliato la creatività e l'ispirazione interiore del poeta. In sintesi, questi versi raccontano un'esperienza spirituale e artistica che emerge dalla contemplazione e dalla connessione con la forza creativa della Natura.

In *Journey to the Heart Waters*, la natura è percepita come un'esperienza estetica, una celebrazione del paesaggio, un'interazione con l'ambiente e l'ammirazione della sua bellezza. Ma non solo questo, la natura è anche un componente dell'identità e del patrimonio culturale, come Louisa Calio mostra in un'altra famosa composizione di questa raccolta, "Bhari - il luogo d'incontro tra il Nilo Blu e il Nilo Bianco", in cui luoghi, identità e memoria sembrano fondersi per formare un nodo indissolubile. L'identità come eredità del passato diventa il tema centrale di questa poesia: il paesaggio come stratificazione di storia e storie:

Mi trovo accanto alle antiche acque
 Acque del Nilo
 nei vecchi regni di Nubia, Axum e Kush
 un'artista americana
 che vaga
 in regioni remote lontane dalla mia casa.
 Perché vagabondo?
 È solo per cercare un amante da un'altra cultura
 o c'è un mistero più grande in atto
 una rappresentazione di miracoli moderni
 una genesi tribale che devo seguire
 un percorso simile a un labirinto alle mie antiche e
 [ancestrali radici? (17)]

L'azione si svolge lungo la riva maestosa e iconica del fiume Nilo, un luogo intriso di simbolismo e storia millenaria. In questo ambiente suggestivo, la voce narrante offre al lettore una finestra aperta verso il passato, una sorta di specchio dell'antichità che ancora si riflette nelle placide acque del Nilo.

Nella mente della poetessa, il fiume diventa più di un corso d'acqua fisico. Diventa un custode, un testimone silenzioso delle "civiltà passate" che si sono sviluppate lungo le sue rive e che ora

treasures hidden beneath the ceaseless passage of time. This idyllic portrayal of the Nile and its role as the “guardian of the past” captures the imagination and invite us to consider the inseparable link between nature and history. Human history is intertwined with the natural world, that rivers, mountains, and forests have provided the environment in which civilizations have developed, thrived, and sometimes vanished. This perspective invites us to look beyond the surface and reflect on how nature has been a witness and preserver of bygone eras. Thus, Calio’s work underscores the importance of conserving and honoring both nature and historical legacy, recognizing their interconnectedness in maintaining a delicate equilibrium.

The Nile is where ancient Nubian kingdoms rest and left memories, pulling the narrator into an emotional trip down memory lane. Alone in this majestic setting, the poet speaks of herself as “an American woman artist wandering in distant regions far from my home.” The word “wandering” is often associated with a lack of direction or purpose, and it can imply a sense of instability and may sometimes have negative associations. For example, Shakespeare defines wandering as “a word for shadow” (Sonnet 14.9-11), or Dante gets lost wandering in the *selva oscura*. However, it’s important to note that the perception of “wandering” can vary depending on the context. In some cases, it can symbolize freedom, exploration, or creativity. Yet, in the context provided, the mention of “wandering” seems to challenge its typical negative associations, suggesting a positive and enriching experience for the poet.

The speaker’s wandering triggers lively reminiscences of the past and nurtures a profound bond with her surroundings as she ponders her future path. Amidst her meandering journey, the poet reflects on the ancient roots of her heritage, stretching back to civilizations like the “ancient lands of Nubia, Axum, and Kush,” leaving an indelible mark on her core identity. The past’s imprints and evidence remain today, sparking a shared memory that extends beyond African borders; it’s a “labyrinth-like route” showcasing the interaction between Mediterranean culture and its people since ancient times.

The wave-like structure of the poem “Bhari” ichnographically mimics both the tide movements of a river and the flow of the poet’s memories. The dynamic symbol of the continuously flowing river

giacciono sommerse nei meandri delle “antiche acque”. Questo concetto trasforma il fiume da semplice elemento naturale a custode di storie, di segreti nascosti, e di ricchezze sepolte sotto il flusso perpetuo del tempo.

Questa rappresentazione idilliaca del Nilo e del suo ruolo di “custode del passato” cattura l’immaginazione e ci spinge a considerare il legame indissolubile tra la natura e la storia. Ci ricorda che la storia umana è intrecciata con il mondo naturale, che i fiumi, le montagne e le foreste hanno fornito l’ambiente in cui le civiltà si sono sviluppate, prosperate e talvolta sono scomparse. Questa prospettiva ci invita a guardare oltre la superficie e a riflettere su come la natura sia stata testimone e conservatrice delle epoche passate. In questo modo, l’opera di Calio ci ricorda l’importanza di preservare e rispettare la natura e il patrimonio storico, poiché questi due elementi sono interconnessi in un delicato equilibrio.

Il Nilo è il letto in cui riposano e riemergono i passati regni nubiani, trascinando la voce narrante nella liquescenza di un flash-back emotivo. Da sola in questo ambiente maestoso, la poetessa parla di sé stessa come “un’artista americana errante in regioni remote”, lontana da casa. La parola *errante* trasmette un senso di posizionamento precario o disorientamento e talvolta può avere una connotazione negativa. Ad esempio, Shakespeare definisce l’errare come “una parola per l’ombra” (Poema 14.9-11), o Dante si perde errando nella selva oscura. Tuttavia, è importante notare che la percezione dell’errare può variare a seconda del contesto. In alcuni casi, può simboleggiare libertà, esplorazione o creatività. In questo contesto, “errare” suggerisce un’esperienza positiva e che arricchisce la poetessa.

Il suo errare lascia spazio a vividi pensieri sulla vita, passata e futura, e sviluppa un senso straordinario, persino visionario, del luogo in cui si trova la poetessa e riflette su quale cammino intraprendere successivamente. Nel suo errare, la persona lirica richiama l’attrazione delle “antiche terre di Nubia, Axum e Kush”, che hanno lasciato un segno nel suo DNA. Il passato ha lasciato le sue tracce e testimonianze nel presente, innescando una memoria collettiva che si estende facilmente oltre i confini africani; è “un percorso simile a un labirinto” che evidenzia un’interazione tra la cultura mediterranea e il suo popolo risalente ai tempi immemorabili.

La struttura a onde del poema “Bhari” imita iconografica-

embodies closeness and distance, unity and separation, harmony and disharmony, wholeness and fragmentation.

Wasn't as easy as was thought
 to transform in one brush stroke
 an Italian to an American.
 I had to return to the deeper roots of origin
 before Rome or Greece.
 I have come to the place of the long view of history
 a well crossed route, the Sahara
 witness to many civilizations
 comings and goings
 a twilight land where edges blur
 into vast sacred emptiness.
 Land helps give shape to us. (17)

Instead of confining herself to the knowledge of just two cultures, Italian and American, the narrator's voice opens up to seek connections with other cultures, including Greek, Roman, Egyptian, Nubian, and the ancient civilizations of the Horn of Africa. Calio challenges the binary conception of cultural belonging and embraces a broader and more complex vision that surpasses the rigidity of belonging exclusively to one culture or another. This perspective allows for considering simultaneous membership in multiple cultures or recognizing how these cultures intertwine and influence each other. Africa becomes the central focus from which the poet explores, recognizes, and imagines her ancestral land. The continent constitutes an essential element in the (re)formulation of her Italo-American identity. It is precisely this open vision that allows the poet to feel part of a broader identity entity, one that is not strictly Italian or American. This concept further emerges in the poem "Like an Archaeologist," where the poet imagines connections that extend beyond the Nile Valley:

Like an archeologist

I've come to examine the shells of my origins:
 Pagan-Italian, Egyptian, Judeo-Christian-Coptic
 Nubian-Islamic, Maltese-Sicilian, Greek
 To better know all of my parts

mente sia il movimento delle maree di un fiume che il fluire dei ricordi della poetessa. Il simbolo dinamico del fiume che scorre continuamente incarna vicinanza e distanza, unità e separazione, armonia e disarmonia, interezza e frammentazione.

Non è stato così facile come si pensava
trasformare con un solo pennello
un italiano in un americano.
Ho dovuto ritornare alle radici più profonde dell'origine
prima di Roma o della Grecia.
Sono giunto al luogo della visione a lungo termine della storia
una rotta ben percorsa, il Sahara
testimone di molte civiltà
arrivi e partenze
una terra crepuscolare dove i confini si sfumano
in un vasto sacro vuoto.
La terra ci aiuta a dare forma a noi stessi. (17)

Invece di circoscriversi alla conoscenza di solamente due culture, quella italiana e quella americana, la voce narrante si apre a cercare legami con altre culture, comprese quelle greca, romana, egiziana, nubiana e le antiche civiltà del Corno d'Africa. Calio sfida la concezione binaria dell'appartenenza culturale e apre la porta a una visione più ampia e complessa che va oltre la rigidità di appartenere a una sola cultura o all'altra. Questa prospettiva consente di considerare l'appartenenza a più culture contemporaneamente o di riconoscere come queste culture si intrecciano e si influenzano a vicenda. L'Africa diventa il fulcro centrale da cui la poetessa esplora, riconosce e immagina la sua terra ancestrale. In continente costituisce un elemento essenziale nella (ri)formulazione della sua identità italo-americana. È proprio questa visione aperta che consente alla poetessa di sentirsi parte di un'entità identitaria più ampia, che non è rigidamente italiana o americana.

Questo concetto emerge ulteriormente nella poesia "Like an archeologist" (Come un archeologo), in cui la poetessa immagina connessioni che vanno oltre la valle del Nilo.

Come un archeologo

Sono venuta a esaminare i gusci delle mie origini:

Including those that remain hidden and dark
 Veiled and represented
 In regions of the deeper psyche
 Regions that long for illumination. (23)

These poetic lines blend the poet's sensitive eye with the curiosity and attention of an amateur archaeologist exploring the past, the desert, and the Nile Valley. In an interview with Alok Mishra, Calio highlighted how this exploration is closely tied to her personal history and her approach to poetry: "from childhood, I've often seen a rush of images, past lives perhaps, aspects of me I was called to explore through other cultures [...] This soul call, to go beyond images to explore, inquire and finally express, is where my writing comes from. This SELF, the I that is WE, has sourced my life and work. I guess I am a seeker" (Mishra).

The investigative aspect is fully represented by the clear analogy at the beginning of the poem, "Like an archeologist / I've come to examine the shells of my origins," which draws a comparison between the research, excavation of sites, and unearthing of artifacts characteristic of an archaeologist and the metaphor of writing. In this metaphor, the focus of the exploration is the search for and understanding of cultural origins and their historical significance. The "shell of [the speaker's] origins" is a blend of traditions, she discovers, steeped in Mediterranean history. The lines "Pagan-Italian, Egyptian, Judeo-Christian-Coptic, Nubian-Islamic, Maltese-Sicilian, Greek" unveil a cultural exchange spanning the entire Mediterranean region and imply a cultural identity inherently grounded and deeply entrenched within a vast arena of journeys, encounters, and mixings. This serves as a crucial lens for understanding *Journey to the Heart Waters*, which unveils a transnational memory and heritage.

Like an epilogue that concludes a musical composition by summarizing the main themes and variations, in "Departure: Beside the Blue Nile," the last poem of the collection, the lyrical protagonist reflects on her experience beyond the Nile and delicately concludes through evocative verses that echo the main themes of the book. Nature, the desert, and the "soul call" emerge, an inner force that guided the protagonist to Africa, her new homeland:

Pagano-Italiane, Egiziane, Judeo-Cristiano-Copte
 Nubiane-Islamiche, Maltesi-Siciliane, Greche
 Per conoscere meglio tutte le parti di me
 Incluse quelle che rimangono nascoste e oscure
 Velate e svelate
 Nelle profondità della psiche
 Regioni che bramano da tempo illuminazione. (23)

Questi versi lirici combinano l'occhio sensibile della poetessa con la curiosità e l'attenzione di un archeologo dilettante che scava nel passato, nel deserto e nella valle del Nilo. In un'intervista con Alok Mishra, Calio ha evidenziato come questo atto di esplorare il passato sia intimamente legato alla sua storia personale e al suo approccio alla creazione poetica: "Fin dall'infanzia, ho spesso visto un afflusso di immagini, forse vite passate, aspetti di me che sono stata chiamata a esplorare attraverso altre culture [...] Questa chiamata dell'anima, andare oltre le immagini per esplorare, indagare e infine esprimere, è da dove nasce la mia scrittura. Questo IO, l'IO che è NOI, ha fornito la fonte della mia vita e del mio lavoro. Credo di essere una esploratrice" (Mishra).

La sua inclinazione all'esplorazione è evidente fin dall'inizio della poesia, quando l'analogia "Come un archeologo / Sono venuta per esaminare i gusci delle mie origini" trasforma l'atto di scavo di un archeologo in una metafora per il processo di scrittura, in cui si tratta di scavare in sé stessi e comprendere le proprie origini culturali.

Le origini del narratore, simboleggiate come "il guscio delle origini", costituiscono un intreccio di tradizioni profondamente radicate nella storia del Mediterraneo (come evidenziato nei versi "Pagane italiane, egiziane, giudeo-cristiane-copte Nubiane-islamiche, maltesi-siciliane, greche"). Questi versi rivelano uno scambio culturale che abbraccia l'intero bacino del Mediterraneo, mettendo in evidenza l'identità culturale della poetessa, che è intrinsecamente ancorata e profondamente intrecciata in un vasto scenario di viaggi, incontri e fusione di culture.

Come un epilogo che conclude una composizione musicale riassumendo i temi principali e le variazioni, in "Departure: Beside the Blue Nile" (Partenza: Accanto al Nilo Blu), l'ultima poesia della raccolta, il protagonista lirico si sofferma sulla sua esperienza ol-

I may never know why this particular desert called me
 whether I've lived here before
 I know this desert took me to life's very origins.
 Removed from the safe and familiar
 I searched more deeply and discovered
 that when love calls
 one past time, place, gender or race
 unto itself, we may find our true essence. (75-76)

The protagonist's new insight blossomed in the captivating wilderness of Nubia in Northern Sudan, south of Khartoum located by the Blue and White Niles, a desert region nestled in Sudan and linked to Egypt by the Nile River, which flows northward through both lands to the Mediterranean. This desert transforms into a profound spiritual voyage, a genuine exploration of her inner self, enabling the poet to delve deeply and unearth her authentic essence, the profound cultural roots within her. The desert, while serving as a space for individual reflection and rejuvenation, diverges from the desolate, isolated landscapes found in literary works like T. S. Eliot's *The Waste Land*, the Egyptian desert depicted in Ungaretti's poems "Ricordo d' Affrica" and "Quaderno Egiziano," or the rugged Algerian desert in Albert Camus' novels. It also differs from the iconic biblical wasteland where Jesus wandered for forty days after his baptism by John and his rebirth as the Christ. In Louisa Calio's vision, the desert emerges as a place of stunning beauty, inhabited by camels, Bedouins, dunes, date palms, and Nubian pyramids, as mentioned in verse 23. This positive representation of the desert in Louisa Calio's vision invites us to reconsider the inherent beauty and richness of seemingly barren landscapes. It celebrates the resilience of life and culture in even the most challenging environments, offering a refreshing perspective on the desert as a place of possibility and wonder.

In the poem "Departure: Beside the Blue Nile," there's another important theme: the connection between the poet's Italian roots and vibrant African culture. This connection is central to the story, showing a deep bond between the author, her Italian background, and Africa, especially Khartoum, a city located at the point where the majestic White Nile and Blue Nile rivers converge, creating a

tre il Nilo e conclude con delicatezza, attraverso versi suggestivi, che riecheggiano i principali temi del libro. Emergono la natura, il deserto e il “richiamo dell’anima,” una forza interiore che lo ha guidato la protagonista verso l’Africa, la sua nuova terra d’origine.

Potrei non sapere mai perché questo particolare deserto mi
[abbia chiamato,
se ho vissuto qui in passato.
So che questo deserto mi ha condotto alle origini stesse della vita.
Allontanata dal sicuro e dal familiare,
ho cercato più profondamente e ho scoperto
che quando l’amore chiama
un passato, un luogo, un genere o una razza
verso sé, possiamo trovare la nostra vera essenza. (75-76)

La nuova consapevolezza del protagonista inizia nella affascinante regione desertica della Nubia settentrionale, situata nel nord del Sudan. Questo deserto diventa un viaggio spirituale profondo, un’esplorazione autentica del suo io interiore, consentendo alla poetessa di scavare profondamente e scoprire la sua vera essenza e le sue radici culturali. Il deserto, pur servendo come spazio per la riflessione e il rinnovamento individuali, si discosta dai paesaggi desolati e isolati presenti in opere letterarie come *The Waste Land* di T. S. Eliot, il deserto egiziano descritto ne *Il deserto e dopo* di Ungaretti, o il rude deserto algerino nei romanzi di Albert Camus. Differisce anche dall’iconico deserto biblico in cui Gesù vagò per quaranta giorni dopo il suo battesimo da Giovanni e la sua rinascita come il Cristo. Nella visione di Luisa Calio, il deserto emerge come un luogo di incredibile bellezza, abitato da cammelli, beduini, dune, palme da dattero e piramidi nubiane, come citato nel verso 23. Questa rappresentazione positiva del deserto nella visione di Luisa Calio ci invita a riconsiderare la bellezza intrinseca e la ricchezza dei paesaggi apparentemente sterili. Celebra la resilienza della vita e della cultura anche negli ambienti più sfidanti, offrendo una prospettiva rinfrescante sul deserto come luogo di possibilità e meraviglia.

Nel contesto del poema “Departure: Beside the Blue Nile”, emerge un secondo tema di rilevanza fondamentale: l’interconnessione tra le radici italiane della poetessa e la vibrante

unique and imposing waterway. Khartoum becomes an emblematic place for the poetess's roots, a sort of crossroads where the cultural and historical influences of her Italian and African origins converge.

The uninterrupted movement of the Nile waters, streaming northward towards Egypt and eventually merging with the Mediterranean Sea, isn't merely a geographic characteristic; it also signifies cultural interaction, the sharing of traditions, rituals, and customs among diverse communities and ethnicities. In Calio's perspective, this continuous flow embodies the formation of a blended culture, where Italian and African cultural elements intertwine and enhance each other.

I will come to you again, Mother Nile,
my questions - more cooled and purified.
Next time we will meet in Egypt
where you are One. (76)

The final verses of Louisa Calio's poetry show the deep meanings found throughout her collection. *Mother Nile* symbolizes the connection between people and nature. The Nile changing from double to one represents unity, showing that despite differences, we all come together. The final lines of this poem seem to reaffirm the importance of unity, harmony, and sharing among human races and with nature itself, and the Nile is a powerful symbol of this universal connection.

At the end of her journey through the waters of the heart, Louisa Calio emerges as an extraordinary poet. Her words invite readers to explore the deep connections between nature, gender, and society, boldly challenging cultural stereotypes and traditional patriarchal norms. Her memoir in verse serves as a remarkable example of how Calio skillfully intertwines themes of nature, culture, and identity, offering a unique perspective on the complexity of relationships between humans and the environment. These poems strongly convey a profound sense of interconnectedness among individuals and remind us of the often-forgotten affinities between different regions and cultures.

Louisa Calio is a powerful and sophisticated voice in contemporary poetry, an artist who continues to inspire readers and address crucial themes through her work. Her extraordinary ability

cultura africana. Questa interconnessione costituisce un elemento centrale nel percorso narrativo, delineando un legame profondo tra l'autrice e le sue origini italiane e l'Africa, in particolare Khartoum, una città posta nel punto in cui i maestosi fiumi Nilo Bianco e Nilo Blu si uniscono, creando un corso d'acqua unico e imponente.

Khartoum diviene così un luogo emblematico per le radici della poetessa, una sorta di crocevia in cui convergono le influenze culturali e storiche delle sue origini italiane e africane. Il costante scorrere delle acque del Nilo, che si dirigono verso nord in direzione dell'Egitto e si mescolano infine con le acque del Mar Mediterraneo, assume un significato simbolico profondo.

Questo flusso del Nilo e la sua fusione con il Mediterraneo non rappresentano semplicemente un evento geografico, ma simboleggiano altresì l'interazione culturale, lo scambio di tradizioni, riti e usanze tra diverse comunità e etnie. Questo flusso costante incarna la creazione di una cultura ibrida, in cui le influenze culturali italiane e africane si mescolano e si arricchiscono reciprocamente.

L'opera esplora così la ricchezza e la complessità delle connessioni culturali che possono emergere quando le radici di diverse tradizioni si intrecciano, creando un'armoniosa fusione di influenze. Nel complesso, il tema sottolinea il valore e la bellezza delle influenze culturali incrociate e delle connessioni interculturali che contribuiscono a definire chi siamo.

Tornerò da te, Madre Nilo,
le mie domande - più raffreddate e purificate.
La prossima volta ci incontreremo in Egitto
dove sei Una. (76)

I versi conclusivi della poesia di Louisa Calio confermano la profonda simbologia presente nell'intera raccolta di poesie. "Madre Nilo" rappresenta l'unità e la connessione tra le razze umane e la natura. In questa visione, il Nilo che si trasforma da "doppio" a "uno" può essere interpretato come un simbolo di unione e convergenza, sottolineando che, nonostante le differenze, alla fine tutte le strade conducono alla stessa unità. I versi finali di questa poesia sembrano confermare l'importanza dell'unità, dell'armonia e della condivisione tra le razze umane e con la natura stessa, e il Nilo è un potente simbolo di questa connessione universale.

to blend tradition and innovation, feminism and ecology, nature and culture makes her work a relevant testimony to the importance of poetry in promoting social and cultural change.

Works cited

Amatulli, Rosa. "In search of her deeper roots: an interview with Louisa Calio." *Strade Dorate*. <https://www.stradedorate.org/2023/05/17/in-search-of-her-deeper-roots-an-interview-with-louisa-calio/>

Calio, Louisa. *Journey to the Heart Waters*. Nineola, Legas, 2014.

---. "Rebirth of the Goddess in Contemporary Women' Poetry." *Studia Mystica*, vol. VII, no. Spring, 1984, pp. 50-60.

Davis, Flora. *Moving the Mountain: The Women's Movement in America since 1960*. University of Illinois Press, 1999.

Eliot, T. S. (Thomas Stearns), 1888-1965. *The Waste Land: and Other Poems*. London: Faber and Faber, 1999.

Mishra, Alok. "Louisa Calio Interview by Alok Mishra." *Ashvamegh Indian Journal of English Literature*, <https://ashvamegh.net/author-poet-interviews/>

Reid-Bowen, Paul. *Goddess as Nature: Towards a Philosophical Thealogy*. Routledge, 2021.

Shakespeare, William. *The Sonnets and Other Poems*. Modern Library, 2009.

Ungaretti, Giuseppe. *Prose di viaggio e saggi. Il deserto e dopo. Vita d'un uomo, XI*. Milano: Mondadori, 1961.

Alla fine del suo *viaggio nelle acque del cuore* Louisa Calio si rivela come una poetessa straordinaria. Le sue parole invitano i lettori a esplorare le profonde connessioni tra natura, genere e società, sfidando con audacia gli stereotipi culturali e le tradizionali norme patriarcali. Il suo memoir in versi costituisce un esemplare esempio di come Calio abilmente intrecci le tematiche della natura, della cultura e dell'identità, regalando una prospettiva unica sulla complessità delle relazioni tra esseri umani e ambiente. Queste poesie trasmettono con forza un profondo senso di interconnessione tra gli individui e ci ricordano le affinità spesso dimenticate tra diverse regioni e culture.

Louisa Calio è una voce potente e sofisticata nella poesia contemporanea, un'artista che continua a ispirare i lettori e ad affrontare tematiche cruciali attraverso la sua opera. La sua straordinaria abilità nel coniugare tradizione ed innovazione, femminismo ed ecologia, natura e cultura rende il suo lavoro una testimonianza rilevante dell'importanza della poesia nel promuovere il cambiamento sociale e culturale.

Dante's *Inferno*: Cantos XVI-XVIII

Translated by Peter D'Epiro

Peter D'Epiro has published numerous cantos of his complete verse translation of the *Inferno* in *Prairie Schooner*, *the new renaissance*, and *JIT*. His five books include *Sprezzatura: 50 Ways Italian Genius Shaped the World*.

Translator's Note

These three cantos shift the action of the *Inferno* from the punishments accorded the final two sins of violence—sodomy and usury—to the first three sins of fraud that, in its simple or compound varieties, will occupy Dante for the rest of his poem. The means of transport between these two major realms of Hell is Geryon, the flying serpent whose honest human face and deadly slithering tail embody the duplicity of fraud.

In canto 16, Dante's penultimate representation of the sins of violence, three Florentine civic heroes of an earlier generation—Guido Guerra, Tegghiaio Aldobrandi, and Jacopo Rusticucci—perform elaborate gyrations that resemble those of naked wrestlers while speaking with Dante. Though they must engage in this dancelike calisthenics if they wish to address their countryman (since their punishment allows no rest from motion), a veneer of futile absurdity is cast over these former exemplars of civic virtue, now all charred with the terrible rain of fire. Ardent patriotism is obviously no ticket to eternal salvation.

The usurers, who are seen as offering violence to God's plan for humankind to earn its livelihood via *productive* work, are treated almost as an afterthought in canto 17. Virgil sends Dante to take a perfunctory look at them just for the sake of completeness while he himself must talk Geryon into letting them both hitch a ride down to Malebolge. Dante has little to say about their repulsive doglike assemblage (all but one of them Florentines), with their gazes fixed on the personalized moneybags hanging from their necks. The subsequent flight of Geryon is a Dantean tour de force, evoking the giddy whirling sensation of flight six centuries before Kitty Hawk.

In the pit of Malebolge, the first "evil pocket" punishes pimps

and seducers, “bad boys” who are beaten with terrific whacks (canto 18). Though the Greek hero and seducer Jason still puts on a brave front, the Bolognese pander of his own sister, Venedico Caccianemico, has his colloquy with Dante terminated by a resounding blow from a jeering demon. The flatterers, sprawling in the excrementitious second *bolgia*, include the pathetic Alessio Interminei of Lucca, his head defiled with ordure. Dante drives home the point that the words of such people are worth no more than the filth of sewers by having even the normally staid, straight-arrow Virgil refer to the *unghie merdose* of the flattering Greek whore Thaïs.

My translation of these cantos uses alternating masculine and feminine line endings to suggest the movement of Dante’s line groupings without resorting to rhyme, as inspired by T. S. Eliot’s imitation of terza rima in a long passage of “Little Gidding” in his *Four Quartets*. I also try to adhere to the generally end-stopped line and stanza conventions of Dante’s poem, since they are intrinsic elements of his style. While the terza rima rhyme scheme and three-line stanzas pay homage to the Trinity, the three usually end-stopped lines of his tercets call to mind the tripartite construction of Aristotelian syllogisms—major premise, minor premise, and conclusion. This is perhaps a subtle way to conjure an aura of logical inevitability (and thus greater verisimilitude) for their content.

Inferno
Canto XVI

Già era in loco onde s'udia 'l rimbombo
 de l'acqua che cadea ne l'altro giro,
 simile a quel che l'arnie fanno rombo,
 quando tre ombre insieme si partiro,
 correndo, d'una torma che passava
 sotto la pioggia de l'aspro martiro.

Venian ver' noi, e ciascuna gridava:
 «Sòstati tu ch'a l'abito ne sembri
 esser alcun di nostra terra prava».

Ahimè, che piaghe vidi ne' lor membri,
 ricenti e vecchie, da le fiamme incese!
 Ancor men duol pur ch'i' me ne rimembri.

A le lor grida il mio dottor s'attese;
 volse 'l viso ver' me, e «Or aspetta»,
 disse, «a costor si vuole esser cortese.

E se non fosse il foco che saetta
 la natura del loco, i' dicerei
 che meglio stesse a te che a lor la fretta».

Ricominciar, come noi restammo, ei
 l'antico verso; e quando a noi fuor giunti,
 fenno una rota di sé tutti e trei.

Qual sogliono i campion far nudi e unti,
 avvisando lor presa e lor vantaggio,
 prima che sien tra lor battuti e punti,
 così rotando, ciascuno il visaggio
 drizzava a me, sì che 'n contraro il collo
 faceva ai piè continuo viaggio.

E «Se miseria d'esto loco sollo
 rende in dispetto noi e nostri prieghi»,
 cominciò l'uno, «e 'l tinto aspetto e brolo,

la fama nostra il tuo animo pieghi
 a dirne chi tu se', che i vivi piedi
 così sicuro per lo 'nferno fregghi.

Questi, l'orme di cui pestar mi vedi,
 tutto che nudo e dipelato vada,
 fu di grado maggior che tu non credi:

nepote fu de la buona Gualdrada;
 Guido Guerra ebbe nome, e in sua vita
 fece col senno assai e con la spada.

Inferno
Canto XVI

I was already where the distant booming
 Of the water falling into the next round
 Was like the buzzing hum that comes from beehives,
 When three spirits departed at a run
 From the body of a troop that was passing
 Beneath that raining down of bitter pain.
 As they approached us, each of them was calling:
 "Stop, you, who by your garb appear to be
 Someone from our own degenerate city!"
 Ah me, what scars I saw, both old and new,
 That the flames had burnt into them all over!
 It grieves me still, just to remember it.
 Their crying out was heeded by my teacher,
 Who turned his face to me and said, "Now wait;
 To these, showing courtesy is fitting —
 And were it not the nature of the place
 To dart down fire from above, I'd tell you
 That haste would suit you more than it does *them*."
 When we stopped, they resumed their lamentations;
 And after they'd arrived in front of us,
 All three of them began a wheeling movement.
 As champion wrestlers do, naked and oiled,
 Eyeing which grip would be to their advantage
 Before the first exchange of blows and wounds,
 So, wheeling thus around, each one kept fixing
 His gaze on me, so that he made his neck
 And his feet move in opposite directions.
 "If the wretchedness of this sandy waste,"
 Began one, "and our blackened, hairless faces
 Bring contempt on us as well as on our pleas,
 May the fame that we've won incline your spirit
 To tell us who you are that, through this Hell,
 Go planting your live footsteps so securely.
 This one whose tracks you see me trample was
 Of greater station than you would imagine,
 Though moving through this place all peeled and nude.
 He was a grandson of the good Gualdrada:
 Guido Guerra was his name, who in his life
 Did much, both with his sword and with his wisdom.

L'altro, ch'appresso me la rena trita,
 è Tegghiaio Aldobrandi, la cui voce
 nel mondo sù dovria esser gradita.

E io, che posto son con loro in croce,
 Iacopo Rusticucci fui, e certo
 la fiera moglie più ch'altro mi nuoce».

S'í fossi stato dal foco coperto,
 gittato mi sarei tra lor di sotto,
 e credo che 'l dottor l'avria sofferto;
 ma perch' io mi sarei bruciato e cotto,
 vinse paura la mia buona voglia
 che di loro abbracciar mi facea ghiotto.

Poi cominciai: «Non dispetto, ma doglia
 la vostra condizion dentro mi fisse,
 tanta che tardi tutta si dispoglia,

tosto che questo mio signor mi disse
 parole per le quali í mi pensai
 che qual voi siete, tal gente venisse.

Di vostra terra sono, e sempre mai
 l'ovra di voi e li onorati nomi
 con affezion ritrassi e ascoltai.

Lascio lo fele e vo per dolci pomi
 promessi a me per lo verace duca;
 ma 'nfino al centro pria convien ch'í' tomi».

«Se lungamente l'anima conduca
 le membra tue», rispuose quelli ancora,
 «e se la fama tua dopo te luca,

cortesía e valor di se dimora
 ne la nostra città sì come suole,
 o se del tutto se n'è gita fora;
 ché Guiglielmo Borsiere, il qual si duole
 con noi per poco e va là coi compagni,
 assai ne cruccia con le sue parole».

«La gente nuova e i sùbiti guadagni
 orgoglio e dismisura han generata,
 Fiorenza, in te, sì che tu già ten piagni».

Così gridai con la faccia levata;
 e i tre, che ciò inteser per risposta,
 guardar l'un l'altro com' al ver si guata.

«Se l'altre volte sì poco ti costa»,
 rispuoser tutti, «il satisfare altrui,
 felice te se sì parli a tua posta!

The other, who behind me treads the sand,
Is Tegghiaio Aldobrandi, he whose counsel
Should have been welcomed in the world above.
And I, placed here with both of them in torment,
Was Jacopo Rusticucci – and certainly,
More than all else, my savage wife has harmed me.”
If I had been protected from the flames,
I would have thrown myself down there among them,
And I think my teacher would have sanctioned it;
But since I would have gotten burnt and roasted,
The fear I felt defeated my goodwill,
Which rendered me so eager to embrace them.
“Not contempt, but sorrow,” I then began,
“Did your condition here instill within me,
So deeply that it will not soon depart,
The moment that I heard from this my master
The words by which he made me understand
That spirits such as you yourselves were coming.
I am indeed a countryman of yours,
And always with affection I recounted
And heard your honored names and all your deeds.
I’m leaving the gall behind me now, seeking
The sweet fruits that my true guide promised me,
But first I must descend down to the center.”
“So may your spirit long direct your limbs,”
The one who spoke to me before responded,
“And your fame continue shining after you,
Now tell us whether courtesy and valor
Abide within our city as once they did,
Or whether they have totally departed;
For Guglielmo Borsiere, who shares our pain
But a short while, goes there with our companions,
Afflicting us so greatly with his words.”
“The newest settlers and their sudden profits
Have spawned excess and arrogance in you –
O Florence! – and you weep for it already.”
These words I cried while facing up above;
And the three, taking this to be my answer,
Looked at each other like men hearing the truth.
“If it costs you, at other times, so little
To satisfy all others,” they replied,
“Happy are you who speak out at your pleasure!

Però, se campi d'esti luoghi bui
 e torni a riveder le belle stelle,
 quando ti gioverà dicere `I' fui",
 fa che di noi a la gente favelle».

Indi rupper la rota, e a fuggirsi
 ali sembiar le gambe loro isnelle.

Un amen non saria possuto dirsi
 tosto così com' e' fuoro spariti;
 per ch'al maestro parve di partirsi.

Io lo seguiva, e poco eravam iti,
 che 'l suon de l'acqua n'era sì vicino,
 che per parlar saremmo a pena uditi.

Come quel fiume c'ha proprio cammino
 prima dal Monte Viso 'nver' levante,
 da la sinistra costa d'Apennino,

che si chiama Acquacheta suso, avante
 che si divalli giù nel basso letto,
 e a Forlì di quel nome è vacante,

rimbomba là sovra San Benedetto
 de l'Alpe per cadere ad una scesa
 ove dovea per mille esser recetto;

così, giù d'una ripa discoscesa,
 trovammo risonar quell' acqua tinta,
 sì che 'n poc' ora avria l'orecchia offesa.

Io avea una corda intorno cinta,
 e con essa pensai alcuna volta
 prender la lonza a la pelle dipinta.

Poscia ch'io l'ebbi tutta da me sciolta,
 sì come 'l duca m'avea comandato,
 porsila a lui aggroppata e ravvolta.

Ond' ei si volse inver' lo destro lato,
 e alquanto di lunge da la sponda
 la gittò giuso in quell' alto burrato.

`E' pur convien che novità risponda',
 dicea fra me medesimo, `al novo cenno
 che 'l maestro con l'occhio si seconda'.

Ahi quanto cauti li uomini esser dienno
 presso a color che non veggion pur l'ovra,
 ma per entro i pensier miran col senno!

El disse a me: «Tosto verrà di sovra
 ciò ch'io attendo e che il tuo pensier sogna;
 tosto convien ch'al tuo viso si scovra».

And so, if you escape these dark domains
 And see the stars again in all their beauty —
 When you'll rejoice to say, 'Yes, I was *there*' —
 See that you speak of us to all the people."
 And when they broke the wheel that they had formed,
 Their nimble legs seemed wings to speed their fleeing.
 A lone *amen* could not have been pronounced
 As rapidly as those three spirits vanished,
 So that my master thought it well to go.
 I followed him, and little had we traveled
 When the sound of the water was so near
 We scarcely could have heard each other talking.
 Just as that river which is first to hold
 Its own course eastward down from Monte Viso,
 There on the left-hand slope of Apennine —
 (Known as the Acquacheta above, prior
 To plummeting down into its lower bed,
 While at Forlì it keeps that name no longer) —
 Roars by San Benedetto dell'Alpe to fall
 All in a single cascade, where a thousand
 Might well have formed to carry it instead;
 Thus did we find that crimson water crashing
 Down a steep bank, so that it would have destroyed
 My hearing in short order if we lingered.
 I had a cord that girded me around,
 And with it I had once considered taking
 The leopard with the gaily-painted pelt.
 When I had loosened it from me completely,
 Just as my leader had directed me,
 I handed it to him all coiled and knotted.
 Then turning to the right, he flung it out
 From the edge of the pit a certain distance,
 So that it plunged into the deep abyss.
 "Something quite strange is surely bound to answer
 So strange a signal," said I to myself,
 "Which the master follows down with his vision."
 Ah, how careful all of us need to be
 With those who can not only see our actions
 But, with their wisdom, peer into our thoughts!
 "What I await and what your mind now dreams of,"
 He said to me, "will soon come up above.
 Soon must it be revealed for you to gaze at."

Sempre a quel ver c'ha faccia di menzogna
de' l'uom chiuder le labbra fin ch'el puote,
però che senza colpa fa vergogna;
 ma qui tacer nol posso; e per le note
di questa comedia, lettor, ti giuro,
s'elle non sien di lunga grazia vòte,
 ch'í' vidi per quell' aere grosso e scuro
venir notando una figura in suso,
maravigliosa ad ogne cor sicuro,
 sì come torna colui che va giuso
talora a solver l'àncora ch'aggrappa
o scoglio o altro che nel mare è chiuso,
 che 'n sù si stende e da piè si rattrappa.

To truth that has the semblance of a lie
 One should always seal his lips, if he's able,
 Since, through no fault of his, it brings him shame;
But I cannot be silent here: O reader,
 By the verses of this Comedy I swear —
 So may they not be void of lasting favor —
That I saw, through that thick and murky air,
 Come swimming upward, toward us two, a figure
 That would astonish any dauntless heart,
 Like one returning who, at times, goes under
 To free an anchor hooked upon a reef
 Or something else that in the sea lies hidden,
And reaches up while drawing in his feet.

Inferno
Canto XVII

«Ecco la fiera con la coda aguzza,
che passa i monti e rompe i muri e l'armi!
Ecco colei che tutto 'l mondo appuzza!».

Si cominciò lo mio duca a parlarmi;
e accennolle che venisse a proda,
vicino al fin d'i passeggiati marmi.

E quella sozza imagine di froda
sen venne, e arrivò la testa e 'l busto,
ma 'n su la riva non trasse la coda.

La faccia sua era faccia d'uom giusto,
tanto benigna avea di fuor la pelle,
e d'un serpente tutto l'altro fusto;

due branche avea pilose insin l'ascelle;
lo dosso e 'l petto e ambedue le coste
dipinti avea di nodi e di rotelle.

Con più color, sommesse e sovrapposte
non fer mai drappi Tartari né Turchi,
né fuor tai tele per Aragne imposte.

Come talvolta stanno a riva i burchi,
che parte sono in acqua e parte in terra,
e come là tra li Tedeschi lurchi

lo bivero s'assetta a far sua guerra,
così la fiera pessima si stava
su l'orlo ch'è di pietra e 'l sabbion serra.

Nel vano tutta sua coda guizzava,
torcendo in sù la venenosa forca
ch'a guisa di scorpion la punta armava.

Lo duca disse: «Or convien che si torca
la nostra via un poco insino a quella
bestia malvagia che colà si corca».

Però scendemmo a la destra mammella,
e diece passi femmo in su lo stremo,
per ben cessar la rena e la fiammella.

E quando noi a lei venuti semo,
poco più oltre veggio in su la rena
gente seder propinqua al loco scemo.

Quivi 'l maestro «Acciò che tutta piena
esperienza d'esto giron porti»,
mi disse, «va, e vedi la lor mena.

Inferno
Canto XVII

"Behold the beast that has the pointed tail,
Which soars past mountains, smashing walls and weapons!
Behold the one whose stench assails the world!"
When he had spoken thus to me, my leader
Signaled to him that he should come to shore
Near the end of the stony path we'd trodden.
And then that foul embodiment of fraud
Approached and landed both his head and torso,
But did not draw his tail up on the bank.
His face was like an honest man's, so kindly
Was the outward semblance of his countenance,
And all the rest of him was like a serpent.
All hairy to the armpits were both paws,
And his back, chest, and both his sides were painted
With images of knots and little wheels.
Never was cloth fashioned by Turks or Tartars
So colorful in embroidery and ground;
No webs like this were woven by Arachne.
As rowboats sometimes lie along the shore
With part of them on land and part in water—
And as beavers settle down to lure their prey
Up in the regions of the guzzling Germans—
So sat that worst of beasts upon the edge
Of stone by which the sandy tract is bounded.
All of his tail was twirling in the void,
While its forked, venomous tip twisted upward,
Armed, as it was, like a scorpion's sting.
"Now must we bend our course," began my leader,
"A little way so that we can draw near
The place where that malignant beast is sprawling."
Therefore we both descended on our right
And went along the brink about ten paces,
To keep our distance from the sand and flames.
And when we came to him, I see, a little
Farther away, some people on the sand,
Sitting near where it slopes down to the chasm.
The master then began, "So that you may
Experience all there is within this circle,
Go to them now and see what state is theirs."

Li tuoi ragionamenti sian là corti;
mentre che torni, parlerò con questa,
che ne conceda i suoi omeri forti».

Così ancor su per la strema testa
di quel settimo cerchio tutto solo
andai, dove sedea la gente mesta.

Per li occhi fora scoppiava lor duolo;
di qua, di là soccorrien con le mani
quando a' vapori, e quando al caldo suolo:
non altrimenti fan di state i cani
or col ceffo or col piè, quando son morsi
o da pulci o da mosche o da tafani.

Poi che nel viso a certi li occhi porsi,
ne' quali 'l doloroso foco casca,
non ne conobbi alcun; ma io m'accorsi
che dal collo a ciascun pendea una tasca
ch'avea certo colore e certo segno,
e quindi par che 'l loro occhio si pasca.

E com' io riguardando tra lor vegno,
in una borsa gialla vidi azzurro
che d'un leone avea faccia e contegno.

Poi, procedendo di mio sguardo il curro,
vidine un'altra come sangue rossa,
mostrando un'oca bianca più che burro.

E un che d'una scrofa azzurra e grossa
segnato avea lo suo sacchetto bianco,
mi disse: «Che fai tu in questa fossa?

Or te ne va; e perché se' vivo anco,
sappi che 'l mio vicin Vitaliano
sederà qui dal mio sinistro fianco.

Con questi Fiorentin son padoano:
spesse fiate mi 'ntronan li orecchi
gridando: ``Vegna 'l cavalier sovrano,
che recherà la tasca con tre becchi!''».

Qui distorse la bocca e di fuor trasse
la lingua, come bue che 'l naso lecchi.

E io, temendo no 'l più star crucciase
lui che di poco star m'avea 'mmonito,
torna' mi in dietro da l'anime lasse.

Trova' il duca mio ch'era salito
già su la groppa del fiero animale,
e disse a me: «Or sie forte e ardito.

Let your talk with them be brief. In the meantime,
I'll speak with this one here till you return,
That he may lend to us his sturdy shoulders."
So I went even farther, all alone,
Along that seventh circle's utmost margin
To the place where the dismal people sat.
Forth from their eyes their misery was bursting;
Now here, now there, their hands defended them
Against the torrid soil or falling fire.
Not otherwise do dogs in summertime—
Now with their snout, and now a paw—when bitten
By gadflies, or by horseflies, or by fleas.
When I had set my eyes upon the faces
Of some on whom the searing flames descend,
I recognized not one of them, but noted
That from the neck of each there hung a pouch
Of a certain color, with a certain emblem,
And on these things they seemed to feast their eyes.
And when, looking around, I came among them,
I saw in azure on a yellow purse
A figure with a lion's face and bearing.
Allowing my gaze to roam farther afield,
I saw another, red as blood, displaying
A goose whiter than butter—when a soul
With a white moneybag, which was emblazoned
With the likeness of a blue pregnant sow,
Cried out, "What are you doing in this gully?
Get out of here! And since you're still alive,
Know that my fellow townsman, Vitaliano,
Will soon be sitting here upon my left.
With all these Florentines am I, a Paduan.
They often thunder in my ears the words:
'Now let the sovereign knight come down from Florence—
The one who'll bring the pouch with the three goats!'"
After that, he twisted his mouth while sticking
His tongue out, like an ox licking its nose.
And I, who feared that if I stayed there longer
I'd anger him who'd warned me to be brief,
Turned and departed from those weary spirits.
I saw my leader had already climbed
Onto the crupper of that savage creature,
And he said to me, "Now be strong and bold:

Omai si scende per sì fatte scale;
 monta dinanzi, ch'ì' voglio esser mezzo,
 sì che la coda non possa far male».

Qual è colui che si presso ha 'l riprezzo
 de la quartana, c'ha già l'unghie smorte,
 e triema tutto pur guardando 'l rezzo,
 tal divenn' io a le parole porte;
 ma vergogna mi fé le sue minacce,
 che innanzi a buon signor fa servo forte.

I' m'assettai in su quelle spallacce;
 sì volli dir, ma la voce non venne
 com' io credetti: `Fa che tu m'abbracce'.

Ma esso, ch'altra volta mi sovvenne
 ad altro forse, tosto ch'ì' montai
 con le braccia m'avvinse e mi sostenne;
 e disse: «Gerion, moviti omai:
 le rote larghe, e lo scender sia poco;
 pensa la nova soma che tu hai».

Come la navicella esce di loco
 in dietro in dietro, sì quindi si tolse;
 e poi ch'al tutto si sentì a gioco,
 là 'v' era 'l petto, la coda rivolse,
 e quella tesa, come anguilla, mosse,
 e con le branche l'aere a sé raccolse.

Maggior paura non credo che fosse
 quando Fetonte abbandonò li freni,
 per che 'l ciel, come pare ancor, si cosse;
 né quando Icaro misero le reni
 sentì spennar per la scaldata cera,
 gridando il padre a lui «Mala via tieni!»,
 che fu la mia, quando vidi ch'ì' era
 ne l'aere d'ogne parte, e vidi spenta
 ogne veduta fuor che de la fera.

Ella sen va notando lenta lenta;
 rota e discende, ma non me n'accorgo
 se non che al viso e di sotto mi venta.

Io sentia già da la man destra il gorgo
 far sotto noi un orribile scroscio,
 per che con li occhi 'n giù la testa sporgo.

Allor fu' io più timido a lo stoscio,
 però ch'ì' vidi fuochi e senti' pianti;
 ond' io tremando tutto mi raccoscio.

Our descent is by stairs like these henceforward.
 You mount in front; I want to be between
 You and the tail, so that it cannot harm you."
 Like one who is so near a shivering-fit
 Of quartan that his nails are blue already,
 And who trembles at the mere sight of shade,
 Such I became at hearing those words uttered;
 But shame chided, which makes a servant brave
 When in the presence of a valiant master.
 High up on those huge shoulders I sat down
 And tried to say to him, "Make sure you hold me,"
 But my voice did not come out as I had hoped.
 But he who often before, in other perils,
 Had rescued me, now clasped me in his arms
 And steadied me, as soon as I had mounted,
 Then said, "Move on now, Geryon — and make
 Your circles wide and your descending gradual:
 Consider the new burden that you have."
 Just as a boat moves backward from its mooring
 Little by little, so that beast withdrew;
 And when he felt that all was clear beneath him,
 He turned his tail to where his chest had been,
 And stretched it like an eel that's darting forward,
 While his paws gathered the air to himself.
 I do not think that there was greater panic
 When Phaëthon lost his grip upon the reins
 And scorched the heavens, as is still apparent,
 Nor when wretched Icarus felt his back
 Lose its feathers from the wax that was melting,
 And his father cried to him, "That's *not* the way!" —
 Than was my fear at seeing I was airborne
 On every side, and that all sights were lost
 To me with the exception of the creature.
 Ever so slowly, then, he swims along,
 Wheels and descends, but I can feel it only
 By the wind on my face and from below.
 On our right side I now could hear the torrent
 Making a horrid roaring under us,
 So, poking out my head and peering downward,
 I became even more afraid I'd fall
 At seeing fires and hearing lamentations,
 Which made me tremble and hold tight with my legs.

E vidi poi, ché nol vedea davanti,
lo scendere e 'l girar per li gran mali
che s'appressavan da diversi canti.

Come 'l falcon ch'è stato assai su l'ali,
che senza veder logoro o uccello
fa dire al falconiere «Omè, tu cali!»,

discende lasso onde si move isnello,
per cento rote, e da lunge si pone
dal suo maestro, disdegnoso e fello;

così ne puose al fondo Gerione
al piè al piè de la stagliata rocca,
e, discarcate le nostre persone,
si dileguò come da corda cocca.

Then I perceived our circling and descending
For the first time by sight, for the fierce woes
Drew nearer now to me in each direction.
As a falcon that has long been on the wing—
(Which, without seeing lure or bird to prey on,
Makes the falconer cry, "You're coming down!")—
Descends wearily, with a hundred wheelings,
To where it set out swiftly, and alights
Far from its master, sullen and disdainful:
Just so, at the foot of the jagged rock,
Geryon set us down there at the bottom,
And, once he felt unburdened of us both,
He vanished like an arrow from a bowstring.

Inferno
Canto XVIII

Luogo è in inferno detto Malebolge,
tutto di pietra di color ferrigno,
come la cerchia che dintorno il volge.

Nel dritto mezzo del campo maligno
vaneggia un pozzo assai largo e profondo,
di cui suo loco dicerò l'ordigno.

Quel cinghio che rimane adunque è tondo
tra 'l pozzo e 'l piè de l'alta ripa dura,
e ha distinto in dieci valli il fondo.

Quale, dove per guardia de le mura
più e più fossi cingon li castelli,
la parte dove son rende figura,
tale imagine quivi facean quelli;
e come a tai fortezze da' lor sogli
a la ripa di fuor son ponticelli,
così da imo de la roccia scogli
movien che ricidien li argini e ' fossi
infino al pozzo che i tronca e raccogli.

In questo luogo, de la schiena scossi
di Gerion, trovammoci; e 'l poeta
tenne a sinistra, e io dietro mi mossi.

A la man destra vidi nova pieta,
novo tormento e novi frustatori,
di che la prima bolgia era repleta.

Nel fondo erano ignudi i peccatori;
dal mezzo in qua ci venien verso 'l volto,
di là con noi, ma con passi maggiori,
come i Roman per l'essercito molto,
l'anno del giubileo, su per lo ponte
hanno a passar la gente modo colto,
che da l'un lato tutti hanno la fronte
verso 'l castello e vanno a Santo Pietro,
da l'altra sponda vanno verso 'l monte.

Di qua, di là, su per lo sasso tetro
vidi demon cornuti con gran ferze,
che li battien crudelmente di retro.

Ahi come facean lor levar le berze
a le prime percosse! già nessuno
le seconde aspettava né le terze.

Inferno
Canto XVIII

There is a place in Hell called Malebolge,
All made of stone that has an iron color,
Just like the wall that girds it all around.
Right in the middle of this evil region
There yawns a pit, exceedingly wide and deep,
Whose structure I will tell of when it's called for.
The broad belt remaining between the pit
And the high rocky bank is round, divided
Into ten valleys cut into the ground.
Such a figure as, where concentric ditches
Are set around a castle to guard its walls,
The locality assumes in appearance,
Such was the image that these conjured here.
And as those fortresses have little bridges
That join their thresholds with the outer bank,
So, from the base of the rock, there were ridges
Crossing the ditches and dikes up to the pit,
Which cuts them short and gathers them together.
This was the place in which we found ourselves
Dropped from Geryon's back, and when the poet
Set out upon the left, I followed him.
On our right hand I now beheld new anguish,
New torments, and new pliers of the scourge,
Which filled up all the first ditch to repletion.
Along its bottom were the sinners, nude—
On *our* side of the middle: coming *toward* us;
On the other: *with* us, but with longer strides.
Just so the Romans, for the press of people
In the Jubilee Year, adopted means
For them to cross the bridge, so that those making
Their way along one side of it all faced
The Castle and proceeded to St. Peter's,
While all the rest were heading toward the Mount.
Along the gloomy rock, in both directions,
I saw horned demons with enormous whips
Fiercely lashing the shoulders of the sinners.
Ah, how they made them lift their heels up high
At the first blow! Not a single one waited
Until the second stroke, much less the third.

Mentr'io andava, li occhi miei in uno
furo scontrati; e io sì tosto dissi:
"Già di veder costui non son digiuno".

Per ch'io a figurarlo i piedi affissi;
e 'l dolce duca meco si ristette,
e assentio ch'alquanto in dietro gissi.

E quel frustato celar si credette
bassando 'l viso; ma poco li valse,
ch'io dissi: "O tu che l'occhio a terra gette,
se le fazion che porti non son false,
Venedico se' tu Caccianemico.

Ma che ti mena a sì pungenti salse?" .

Ed elli a me: "Mal volontier lo dico;
ma sforzami la tua chiara favella,
che mi fa sovvenir del mondo antico.

I' fui colui che la Ghisolabella
condussi a far la voglia del marchese,
come che suoni la sconcia novella.

E non pur io qui piango bolognese;
anzi n'è questo loco tanto pieno,
che tante lingue non son ora apprese
a dicer 'sipa' tra Sàvena e Reno;
e se di ciò vuoi fede o testimonio,
rècati a mente il nostro avaro seno".

Così parlando il percosse un demonio
de la sua scuriada, e disse: "Via,
ruffian! qui non son femmine da conio".

I' mi raggiunsi con la scorta mia;
poscia con pochi passi divenimmo
là 'v'uno scoglio de la ripa uscia.

Assai leggermente quel salimmo;
e vòlti a destra su per la sua scheggia,
da quelle cerchie etterne ci partimmo.

Quando noi fummo là dov'el vaneggia
di sotto per dar passo a li sferzati,
lo duca disse: "Attienti, e fa che feggia
lo viso in te di quest'altri mal nati,
ai quali ancor non vedesti la faccia
però che son con noi insieme andati".

Del vecchio ponte guardavam la traccia
che venìa verso noi da l'altra banda,
e che la ferza similmente scaccia.

While I was walking on, my eyes encountered
 Those of a soul there, and I blurted out,
 "I've already had my fill of seeing *this* one."
 When I had paused to get a better look,
 My gentle leader also stopped, consenting
 That I turn and go back a little way.
 And that scourged spirit thought to hide by lowering
 His face, but it availed him not at all:
 "You who cast your eye on the ground," I called him,
 "If the features that you're wearing do not lie,
 You are Venèdico Caccianemico.
 What landed you in such a pungent sauce?"
 And he to me: "Unwillingly I tell it,
 But your plain talk, which makes me call to mind
 That bygone world I left up there, compels me.
 I caused Ghisolabella to be brought
 To where she did the will of the Marchese,
 However they tell the sordid story now.
 I'm not the only Bolognese who weeps here;
 In fact, this place is crammed so full of them
 That so many tongues, from Sàvena to Reno,
 Do not say *sipa* for "yes" – and if you wish
 To have some testimony or assurance,
 Just call to mind our avaricious hearts."
 He had not finished speaking when a demon,
 Striking him with his lash, said, "Move on, pimp!
 There aren't any women here for selling."
 At that, I went to join my guide again;
 And then, only a few steps farther brought us
 To where a ridge projected from the bank.
 On this we very easily ascended
 And, turning right along the jagged crag,
 We moved away from those eternal circlings.
 When we reached where it opens out below
 To provide the scourged sinners with a passage,
 My leader said, "Stop here, and let the gaze
 Of these other ill-born souls fall upon you,
 For you have not yet seen their faces, since
 They have been moving in our own direction."
 From the ancient bridge we paused to view the file
 That from the other side was coming towards us
 While spurred on, like the others, by the scourge.

E 'l buon maestro,
 senza mia dimanda,
 mi disse: "Guarda quel grande che vene,
 e per dolor non par lagrime spanda:
 quanto aspetto reale ancor ritene!
 Quelli è Iasón, che per cuore e per senno
 li Colchi del monton privati féne.

Ello passò per l'isola di Lenno
 poi che l'ardite femmine spietate
 tutti li maschi loro a morte dienno.

Ivi con segni e con parole ornate
 Isifile ingannò, la giovinetta
 che prima avea tutte l'altre ingannate.

Lasciolla quivi, gravida, soletta;
 tal colpa a tal martiro lui condanna;
 e anche di Medea si fa vendetta.

Con lui sen va chi da tal parte inganna;
 e questo basti de la prima valle
 sapere e di color che 'n sé assanna".

Già eravam là 've lo stretto calle
 con l'argine secondo s'incrocicchia,
 e fa di quello ad un altr'arco spalle.

Quindi sentimmo gente che si nicchia
 ne l'altra bolgia e che col muso scuffa,
 e sé medesma con le palme picchia.

Le ripe eran grommate d'una muffa,
 per l'alito di giù che vi s'appasta,
 che con li occhi e col naso facea zuffa.

Lo fondo è cupo sì, che non ci basta
 loco a veder senza montare al dosso
 de l'arco, ove lo scoglio più sovrasta.

Quivi venimmo; e quindi giù nel fosso
 vidi gente attuffata in uno sterco
 che da li uman privadi pareo mosso.

E mentre ch'io là giù con l'occhio cerco,
 vidi un col capo sì di merda lordo,
 che non parëa s'era laico o chercò.

Quei mi sgridò: "Perché se' tu sì gordo
 di riguardar più me che li altri brutti?".

E io a lui: "Perché, se ben ricordo,
 già t' ho veduto coi capelli asciutti,
 e se' Alessio Interminei da Lucca:
 però t' adocchio più che li altri tutti".

And the good master said, without my asking,
 "Look at that great one there who comes along
 And seems to shed no tear despite the torment:
How regal is the aspect he retains!
 That is Jason, who by craftiness and courage
 Deprived the Colchians of the Golden Fleece.
He traveled by the isle of Lemnos after
 Its women proved so pitiless and bold
 They put the males who lived with them to slaughter.
There, with love-lit glances and honeyed words,
 He deceived Hypsipyle, the young woman
 By whom the other women had been deceived.
And there he left her, all alone and pregnant;
 Guilt such as this condemns him to such pain,
 Which also exacts vengeance for Medea.
With him go all who practice such deceit;
 And let this be sufficient for your knowledge
 Of the first valley and those who feel its fangs."
We were already where the narrow causeway
 Crosses the second dike and makes of it
 A buttress serving the next arch as shoulders.
From there we heard people in the next ditch
 Groaning aloud and snorting through their muzzles
 While beating themselves all over with their palms.
The banks were crusted with a moldy substance
 From the fumes from below that stick to them,
 By which the eyes and nose were being assaulted.
The bottom is so hollowed out that we
 Could see it from no point, unless we mounted
 The arch's crown, where the ridge most overhangs.
And when we had gone up there, I saw people
 Down in the ditch, plunged in an excrement
 That seemed to have emerged from human privies.
While my eyes searched, I spotted one down there
 Whose head was so besmeared with shit I couldn't
 Make out if he was a layman or a priest.
He screamed at me, "Why do you seem so greedy
 To watch me more than the other filthy ones?"
 And I: "Because, if I remember rightly,
I've seen you before, when your hair was dry.
 You're Alessio Interminei of Lucca—
 That's why I eye you more than all the rest."

Ed elli allor, battendosi la zucca:
"Qua giù m' hanno sommerso le lusinghe
ond'io non ebbi mai la lingua stucca".

Appresso ciò lo duca "Fa che pinghe",
mi disse, "il viso un poco più avanti,
sì che la faccia ben con l'occhio attinghe
di quella sozza e scapigliata fante
che là si graffia con l'unghie merdose,
e or s'accoscia e ora è in piedi stante.

Taïde è, la puttana che rispuose
al drudo suo quando disse "Ho io grazie
grandi apo te?": "Anzi maravigliose!".

E quinci sian le nostre viste sazie".

He said, while bashing himself on his noggin:
 "I'm sunk down here because of the flatteries
 That this tongue of mine never found too cloying."
And after that, my leader said to me,
 "Now send your gaze a little farther forward
 So that your eye may rest upon the face
Of that disgusting and disheveled slattern
 Scratching herself there with her shitty nails,
 Who alternates between standing and squatting.
That is Thais, the whore who once replied
 To a lover asking, 'Have I found much favor
 With you?' — 'Indeed, I'd say the very most!'
And let this now suffice for our perusal."

Three poems by Maria Nivea Zagarella

Translated by Gaetano Cipolla

Gaetano Cipolla is Professor Emeritus from St. John's University, President and Editor of *Arba Sicula*, and Editor of *Legas USA*, which was the recipient of the Italian Premio Nazionale per la Traduzione for 2022. His two most recent books are *The Poetry of Ignazio Buttitta* (2024) and Giuseppe Scianò's *The Struggle for Sicilian Independence*, (2024) both edited and translated into English by Gaetano Cipolla.

Maria Nivea Zagarella is a retired professor of Italian and Latin of the Liceo Classico Gorgia di Lentini. She has published numerous books of criticism in Italian, such as *Jacopo notaro e il laicismo fridericiano* (1994), *Elzeviri* (2014), *Tra rigore e passione: Interventi di critica militante* (2018), as well as numerous volumes of poetry in Sicilian and Italian, including *Assiomi* (1881), *Variazioni* (1989), *Scacciapinzeri* (1999), *Memoria e strammarii* (2005), *Dove volano i gabbiani* (2010), *U rologgiu de nichì* (2010), *Eredità* (2019), *Forajocu a la cuddata* (2013) *Ncuntraiu lu mari* (2019). In 2017 Legas published an anthology of Zagarella's poems entitled *The Poetry of Maria Nivea Zagarella*, edited and translated into English by Gaetano Cipolla as part of the series "Pueti di Arba Sicula". Maria Zagarella lives in Francofonte (SR).



Memultiplodise '19 - (da LA REALTA' MANIPOLATA)

Vito Sforza, *Memultiplodise '19 - da la realtà manipolata*

TRITTICO SACRO

Guerra

Tutte
pesano le croci
sulle spalle,
Crocifisso di nuovo
e non c'è ebreo
musulmano
cristiano
o altri,
uomo-Dio è da sempre
volto di volti,
corpo di corpi
occhi di occhi
in goccioline di dolore,
Luce resa tenebre,
linfa universale
in spirito cangiata
di morte,
plasma uno di vita
a punte acuminate
di terrore.

19 novembre 2023

Macerie sopra macerie, fumo e fiamme,
senza terra sotto i piedi, senza casa,
gente senza destino, anime e corpi,
dove fugge?... dove cammina?...

Figura è del mondo Gaza
diruta.

E cantano luminarie improbabili natale,
improbabili cantano vigilie d'innocenza.
Specchi sono i piccoli inconsapevoli,
e semenza,
d'ogni delitto
livido acceso
nel cielo artiglio degli adulti.

26 dicembre 2023

SACRED TRIPTYCH

War

All crosses
Weigh
Upon my shoulders,
Crucified again
And there are no Jews
Muslims,
Christians
Or others,
The man-god has been forever
Face of faces,
Body of bodies,
Eye of eyes,
In drops of pain
Darkened light,
Universal lymph
In spirit
Changed to death,
Prime plasma of life
With sharpened points
Of terror.

November 2023

Rubble above rubble, smoke and flames,
No solid ground under their feet, no homes,
People without destiny, souls and bodies,
Where can they flee?...Where can they walk?..
Gaza is a emblem of the world
destroyed.
Improbable bonfires sing Christmas
and sing improbable eves of innocence.
The little ones are unwitting mirrors
And seedlings,
Of every dark
Crime kindled
in the adults' rapacious sky.

December 26 2023

Capodanno 2024

Resisti, speranza di Dio,
non svanire
fra polveri cosmiche e buchi neri.

Resisti
volto nuovo di umanità
fiaba innocente di bimbo
sorriso consolatore di madre
sotto un nimbo di rocce.

Resisti, speranza di Dio,
favola rusticana
agli albori della vita,
argine di mitezza alla violenza
sobrietà
che scalza l'eccesso
carità
che umilia l'arroganza.

Resisti, speranza di Dio,
mistero adorante
nel silenzio,
ora che urlano le armi,
soffocano
straziano
dirupano uomini e cose,
e grembo è la Terra
unificato
di gemiti e di morte.

31 dicembre 2023

New Year's Day 2024

Resist, hope of God
Do not fade away
Among cosmic dust and black holes.

Resist
New face of humanity
innocent fable of a child
comforting mother's smile
beneath a cloud of rocks

Resist, hope of god
Rustic fable
At the dawn of life
Dike of mildness against violence
Sobriety
That undercuts excesses
Charity
That humbles arrogance.

Resist, hope of God
Adoring mystery
In silence,
Now that weapons howl
Suffocating
Tearing apart
Destroying houses men and things
And earth is the womb
Unified
By howls of pain and death.

December 31 2023



POESIADELVARCO - (da IOSONOFALSO 2019)

Vito Sforza, *Poesia del Varco*, 2019 (da Iosonofalso 2019)

SPECIAL FEATURES

**Le altre lingue
Rassegna di poesia dialettale**

a cura di Luigi Bonaffini

Poems by Eugenio Cirese (Molisan dialect)

Translated by Luigi Bonaffini

Eugenio Cirese was born in Fossalto (Campobasso) in 1884 and died in Rieti in 1953, after having gone through all the levels of elementary teaching; teacher, didactic director and supervisor first in Molise, then in Abruzzo, and finally in Rieti. His early work is concerned mainly with the collection and study of Molisan folk songs, as shown by his first collection, *Canti popolari e sonetti in dialetto molisano* [Folk Songs and Sonnets in the Molisan dialect], 1910; at the end of his existential and poetic itinerary we find, emblematically, the massive and fundamental collection of *Canti popolari del Molise* (Rieti, 1953). His poetry is contained in the following works: *Sciure de fratta* [Hedge Flowers], Campobasso, 1910; *La guerra: discorzi di cafuni* [The War: Peasants' Talk], Campobasso, 1912; *Ru cantone della fata* [The Fairy's Rock], Pescara, 1916; *Suspire e risatelle* [Sighs and Laughter], Campobasso, 1918; *Canzone d'atre tiempe* [Song of Times Past], Pesaro, 1926; *Rugiade* [Dew], Avezzano, 1938; *Lucecabelle* [Fireflies], Rome, 1951; *Poesie molisane* [Molisan Poems], posthumous, Caltanissetta, 1955. Also worthy of mention is *Gente buona* [Good People], Lanciano, 1925, a regional school primer in keeping with the new directives of Gentile's reforms and of the pedagogical ideas of Lombardo Radice that confirms his mastery of the cultural anthropological patrimony of the region, repository of his dialect poetic world.

Criticism: P. P. Pasolini, "Un poeta in molisano," in *Passione e ideologia*, Milan 1960; E. Giammarco, *Storia della cultura e della letteratura abruzzese*, Rome 1969; G. Jovine, "La poesia dialettale molisana," in *Benedetti molisani*, Campobasso 1979; L. Biscardi, *La poesia dialettale molisana*, Isernia 1983; F. Brevini, *Le parole perdute*, Turin 1990; L. Bonaffini, "Eugenio Cirese," in *Twentieth-Century Italian Poets, First Series, Dictionary of Literary Biography*, Detroit-London 1991; L. Biscardi, in *La poesia dialettale del Molise. Testi e critica*, Isernia 1993.

Luigi Bonaffini / Eugenio Cirese

Cirese furnished a few concise but lucid and convincing insights concerning the radical renewal of his poetry in reply to questions by P.P. Pasolini:

Dialect is a language. In order for it to be a means of poetic expression and transform itself into literary language and images, it is necessary that it be possessed totally; that one be conscious of its cultural content and its human expressive power. In my childhood and early youth... I have spoken, I have collected songs, I have been happy, I have wept, thought in dialect.

I am not about to maintain the greater expressive effectiveness of dialect over the literary language a commonplace without merit, because every language has fullness and effectiveness of forms: I am only saying that the possession of dialect facilitates the search for forms in effective attitudes and proper imagery: in sum, it increases the possibility of giving and this is for me the vital need of dialect poetry something new to itself and, why not?, to the literary language (1953).

Luigi Biscardi

Serenatella

Iè notte e iè serene
dentr'a ru core e 'n ciele.
Le stelle
fermate
vicine,
a còcchia a còcchia
o sole,
com'a pecurelle
stanne pascenne
l'aria de notte
miez'a ru campe
senza rocchie
e senza fine.

Sponta la luna
e pare lu pastore
che guarda e conta
la mandra sparpagliata,
e z'assecura
che nisciuna
ze sperde
miez'a ru verde.
Canta nu rasciagnuole
la litania d'amore
dentr'a na fratta.
Canta pe te
che viglie, bella,
e siente
la serenata
dent'a la stanza
areschiarata.

Nen t'addurmi, dolcezza,
veglia fin'a demane,
e penza a me che stonghe
a repenzà luntane,
e garde

Serenade

It's nighttime
my heart and the sky
are clear.
The stars
stopping
near,
in pairs
or alone,
graze
the night air
like sheep
in the field
without shrubs
and without end.

The moon comes out
and seems a shepherd
that watches and counts
the scattered flock,
and makes sure
that none
gets lost
amid the green.
A nightingale sings
a litany of love
inside a thicket.
It sings for you
who're still awake, my love,
and hear
the serenade
inside
the brightened room.

Don't fall asleep, my darling,
stay awake till tomorrow,
and think of me who keep
thinking far away,

la luna ghiancha
 che t'accarezza
 e pare che t'arrenne
 ridènne
 ru vasce che te donghe.

da *Poesie molisane*, 1956

Serenatella È notte ed è sereno / nel cuore e nel cielo. / Le stelle / fermate
 / vicine / a coppia a coppia / o sole, / come pecorelle / stanno pascendo / l'aria
 di notte / in mezzo al campo / senza cespugli / e senza fine. / Spunta la luna / e
 pare il pastore / che guarda e conta / la mandra sparpagliata, / e si assicura / che
 nessuna / si perde / in mezzo al verde. / Canta un usignolo / la litania d'amore /
 dentro una fratta. Canta per te / che vegli, / bella, / e senti / la serenata / dentro
 la stanza / rischiarata. / Non addormentarti, dolcezza, / veglia fino a domani,
 / e pensa a me che sto / a ripensare lontano, / e guarda / la luna bianca / che
 t'accarezza / e pare che ti rende / ridendo / il bacio che ti do.

Canzone d'atre tiempe

l' parte pe na terra assai luntana,
 l'amore m'accumpagna e me fa lume.
 A notte passe e beve a la funtana,
 me ferme a la pagliara 'n faccia a sciume.
 Ma l'acqua de la fonte è n'acqua amara,
 repose chiù nen trove a la pagliara.

Nen tenghe chiù pariente né cumpagne,
 nen tenghe chiù na casa pe reciétte;
 perciò mo vaglie spiérte, e nen me lagne,
 ca tu me rieste, amore benedette!
 Te sola m'à lassata ru destine,
 lampa che scalle e nzegne ru camine.

La via è longa e sacce addò me porta:
 me porta a nu castielle affatturate
 dó campene la gente senza sorta,
 dó scorde ru dolore appena ntrate.
 Tu famme core a core cumpagnia,
 nen fa stutà la lampa pe la via.

da *Poesie molisane*, 1956

as I watch
the white moon
its light touch
that seems to return
with a smile
the kiss that I give you.

Song of Times Past

I'm leaving for a very distant land
accompanied by love that lights my way.
At night I drink the water from the fountain
I stop along the river in the hayrick.
But now the water has a bitter taste,
in the hayrick I can no longer rest.

I have no longer relatives nor friends,
I do not have a house to call a home;
and so I wander lost, but do not bend,
because I still have you, my blessed love!
You alone my fate didn't take away
lamp that gives me warmth and shows the way.

The road is long and I know where it ends:
it takes me to an old enchanted fortress
where only ill-starred people go to stay,
where once inside I'll soon forget my pain.
Stay close to my heart, and keep me company,
don't let the light die out along the way.

Canzone d'altri tempi Io parto per una terra assai lontana, / l'amore
 m'accompagna e mi fa lume. / A notte passo e bevo alla fontana, / mi
 fermo al pagliaio davanti al fiume. / Ma l'acqua della fonte è un'acqua
 amara, / riposo più non trovo nel pagliaio. / Non ho più parenti né com-
 pagni, / non ho più una casa per ricetto; / perciò ora vado sperduto, e
 non mi lagna, / che tu mi resti, amore benedetto! / Te sola mi ha lasciato
 il destino, / lampada che scaldi e insegni il cammino. / La via è lunga e so
 dove mi porta: / mi porta a un castello affatturato / dove campa la gente
 senza sorte, / dove scordi il dolore appena entrato. / Tu fammi cuore a
 cuore compagna, / non far spegnere la lampada per la via.

Ritorne

Me guàrdene le case a uocchie apierte:
 Quisse chi iè?
 Da donda vè?
 La casa méia
 tè l'uocchie chiuse e morta pare.

Sciume, tu sule tié la stessa voce,
 tu sule, sciume, m'é recanusciute.
 Chi songhe, donda venghe
 e dó so iute spierte,
 raccóntele a lu mare.

[1945]

Ritorno Le case mi guardano ad occhi aperti: / Questo chi è? / Da
 dove viene? / La mia casa ha gli occhi chiusi e morta pare. / Fiume, tu
 solo hai la stessa voce, / tu solo, fiume, mi hai riconosciuto. / Chi sono,
 da dove vengo / e dove sono andato perduto, / raccontalo al mare.

Return

The houses look at me with open eyes:
Who is he?
Where does he come from?
My house
keeps its eyes closed and it appears dead.

River, you alone have the same voice,
you alone have recognized me, river.
Who I am, where I come from
and where I wandered lost,
tell it to the sea.

[1945]

Niente

Né fuoche né liette né pane
 né sciate de vocca
 né rima de cante
 né calle de core.
 Niente.
 E tu? e tu? e quille?
 Niente.
 Finitoria de munne.
 L'ucchie sbauttite
 iè ssutte.

[1945] da *Poesie molisane*, 1956

Niente Né fuoco né letto né pane / né fiato di bocca / né rima di canto /
 né caldo di cuore. / Niente. E tu? e tu? e quello? / Niente. / Fine del mondo. /
 L'occhio sbigottito / è asciutto

Sole de vierne

Nu sulecielle
 che ze n'è sciute apposta da la negghia
 pe fa rrivà na spera e dà nu fiato
 a llu curnicchie de purtone
 addó alméia,
 de sotto
 nu cence de cappotte,
 nu mucchietielle d'ossa arrannecchiate.

da *Poesie molisane*, 1956

Sole di inverno Un solicello / che se n'è uscito apposta dalla nebbia / per
 fare arrivare un raggio e dare un fiato / all'angolo di portone / dove respira ap-
 pena, / sotto / un cencio di cappotto / un mucchietto d'ossa rannicchiato.

Nothing

Neither fire nor bed nor bread
nor breath from a mouth
nor rhyme from a song
nor the warmth of a heart.

Nothing.

And you? and you? and him?

Nothing.

World in ruins.

The eyes, bewildered,
are dry.

[1945]

Winter sun

A faint sun
that has come out on purpose from the fog
to send a shaft of light and give some breath
to the niche in the doorway
where a huddled pile of bones
wheezes softly
beneath a ragged coat.

La svota

Z' affonna
 com'a chiumme
 pesante lu passe.
 Pe copp'a la maiese sementata
 la morra de curnacchie ze spaleia
 e chiama e scennechéia.

Chi chiama?
 dall'anne e la fatía appesantite
 ru nome
 sprufonna.

Z'è fatte scure e ze ntravede
 la svota;
 nu lume z'arrappiccia.
 Ce sta, ce sta, ce sta chi me la leva
 da 'n cuolle la vesazza e l'arrappénne
 pe chi vé ppiésse.

Penna de piette
 la pesantezza è diventata.
 Nesciuna via chiù
 né chiù maiése né curnacchie
 sott'a ru vule.
 Lu suonne antiche torna sulle sulle.
 Viente de ciele passa, zitte zitte.

[1954]
 da *Poesie molisane*, 1956

La svolta Affonda / come piombo pesante / il passo. / Sopra il maggese sementato / una banda di cornacchie si sparpaglia / e chiama e batte le ali. / Chi chiama? / dagli anni e la fatica / appesantito / il nome / sprofonda. / Si è fatto scuro e si intravede la svolta; / un lume si riaccende. / Ci sta, ci sta, ci sta chi me la leva / di dosso la bisaccia e la riappende / per chi viene dopo. / Penna di petto / la pesantezza è diventata. / Nessuna via più / né più maggese né cornacchie / sotto il volo. / Il sonno antico torna solo solo. / Vento di cielo passa, zitto zitto.

The Crossroads

The footstep
sinks
like heavy lead.
Over the fallow ground already sown
a band of crows scatter and call
and flap their wings.

Whom are they calling?
Weighed down by the years and the hardships
the name
drops to the depths.

It's getting dark, and you can make out
the crossroads;
a light comes on again.
There is, there is, there is someone to take
the knapsack from my back and hang it up
for those who follow.

A feather from the breast
the heaviness has become.
No longer any roads
nor any fallow fields nor crows
beneath the flight.
All alone returns the ancient sleep.
A wind from the sky passes, very still.

Poems by Nicola Giuseppe De Donno (Apulian dialect)

Translated By Justin Vitiello

Nicola Giuseppe De Donno (Maglie, Lecce, 1920) worked as teacher and high-school principal.

He published: *Cronache e paràbbule* [Chronicles and Parables], pref. by D. Moro, Bari-S. Spirito, Ed. Del Centro Librario, 1972; *Sìdici sunetti pe llu divorziu* [Sixteen Sonnets for Divorce], Maglie: Gioffreda, 1974; *Paese* [Town], intr. by D. Valli, Cavallino di Lecce: Capone, 1979; *Ministri e rriforme* [Ministers e Reforms], Maglie: Tempo d'Oggi, 1980; *Mumentì e ttrumenti* [Moments and Torments], Lecce: Manni, 1986; *La guerra guerra* [The War War], Fasano: Schena, 1987; *La guerra de Utràntu* [The War of Otranto], Milan: Scheiwiller, 1988; *Lu senzù de la vita* [The Meaning of Life], Milan: All'Insegna del Pesce d'Oro, 1992; *Lu Nicola va a lla guerra* [Nicola Goes to War], *ibid.*, 1994..

Criticism: D. Moro, preface to *Crònache e paràbbule*, *cit.*; A. Vallone, *Nuova Antologia*, April 1972; D. Valli, *L'Albero*, 48, 1972; N. Carducci, *La Gazzetta del Mezzogiorno*, April 3, 1979; M. Marti, *Rassegna salentina*, January-April 1981; *id.*, in *La letteratura dialettale in Italia*, a cura di P. Mazzamuto, Palermo: Società Grafica Artigiana, 1984; G. Spagnoletti, *Il Belli*, 3, 1992.

Someone has aptly mentioned the subtle relationship binding Gatti's "land" to De Donno's "town" (*Poesia dialettale dal Rinascimento a oggi*, p. 1009). The latter is also from the Salento area (Maglie) and has elevated the local dimension to the paradigm of a universal condition, concerning the human as well as natural spheres. De Donno has brought his classical and secular background to this study of dialect, characterized by a resentful and polemical humanism. It is not by chance that he contributed to the review *La Rassegna Pugliese* and other cultural publications, and added to his fertile creative vein the study of the folk culture of his territory.

De Donno's work seems to aim at summarizing and confirming what is meant today by dialect poetry as an alternative code to writing in Italian. In the first place, De Donno has generally preferred the brief and refined measure of the sonnet, demonstrating that even the apparently humblest dialect has a no less wide range

of rhythms and accents. The richness of the technical solution is paralleled by the endless variety of themes: whether it is the polemical treatment of civil and social issues (toil, unemployment, inequality, injustice) or the depiction of the Salento landscape with strong mythical-symbolical tints, following the tradition that from Vittorio Bodini harks back to Spanish poetry.

Homecoming and estrangement, identity and reference to otherness, in an itinerary that goes from town to land, from land to world. In a play of mirrors that can be seen as a disillusioned and desperate warning about life, a spendthrift and mendacious nothingness, about the absurdity of History, this treasure that blossomed in the childhood of man

Sergio D'Amaro

Neja su nneja

Intra stu puzzu cupu de culozza,
 rretu la nuta frunte nu nc'è gnenti,
 nc'è ll'u vacante, e fforsi, a stenti a stenti,
 na pruledda de gnignu. Ma la ozza

de li pinzieri e dde li sentimenti
 ca lu mpurpâne, nu nc'è ci ne pozza
 cchiúu risbijare sia puru na stozza,
 n'alitu, nu prufumu. Parimenti

passa lu nume, passa la memoria,
 lu litratu, gnancosa ca eri tie,
 comu neja de state a mmenzitie.

Neja su nneja se nnija la storia:
 a bborie, e ppreputenze, e vvanagloria
 ssenzate, e straggi, e ddoje, e ccaristie.

Nebbia su nebbia) Dentro questo pozzo cupo del teschio, / dietro la
 nuda fronte non c'è niente, / c'è il vuoto, e forse, a stento a stento, / una
 polverina di cervello. Ma la giara // dei pensieri e dei sentimenti / che la
 impolpavano, non c'è chi ne possa / più risvegliare sia pure un pezzetto,
 / un alito, un profumo. Ugualmente // passa il nome, il ricordo, / il ri-
 tratto, tutto ciò che tu eri, / come nebbia d'estate a mezzodì. // Nebbia su
 nebbia si caglia la storia: / a borie, e prepotenze, e vanagloria / insensate,
 e stragi, e dolori, e carestie.

(Traduzione dell'Autore)

Bbonzenzu

Bbonzenzu, dícune, nciòle bbonzenzu.
 Ma cce bbonzenzu è, se nu ccapisce
 ca la vita ète tutta a cconrusenzu?
 Sine, vene ca a ogne arba ne llucisce

rreculare lu sule, e cca cumpenzu
 nc'è (armenu fenca a mmoi) ra cquantu crisce
 la luna e cquantu cala, e cca, se penzu
 subbranamente a cquale me pparisce,

n'orologgiu è ll'u celu. Ma però
 cce ssenzu l'ommu? e ppercè Tizziu campa

Haze Upon Haze

In this grim deep pit of a skull
behind the naked brow there's naught
and void) at most it is fraught
with the brain's dust. And the receptacle

of thoughts and sensations strained
to give it pulp? There is no sump
to stir ana raise its merest lump:
no breath, no redolence. In this vein,

all passes by: name, memory,
image, what you were has died)
like summer haze by noontide.

Haze upon haze, clots history:
its airs, presumptions, vanity,
depravations, carnage) pains all dried.

Common Sense

You must, they say, have common sense.
But what sense if you don't surmise
life does all to counter intelligence?
It happens that the sun, daily, rises

again, and there's someday recompense
(at least today) for how the moon
goes from full to new and, hence,
on the surface it seems, to my tune,

like a clock, the firmament ticks)
but what sense has Man? Why does Tom get

riccu, sanu, piacente, e Ccaju no?
 percè lu Terzo Mondo? percè vvàmpane
 una su ll'àutra le guerre? o sinò,
 Stalin e Ppinuscè percè la scàmpane?

Buon senso) Buon senso, dicono, ci vuole buon senso. / Ma che buon
 senso è, se non capisce / che la vita è tutta a contro senso? / Sì, avviene
 che ad ogni alba ci sorge // regolare il sole, e che c'è compenso / (almeno
 fino ad oggi) tra quanto cresce / la luna e quanto cala, e che, se penso / a
 quale mi apparisce superficialmente, // il cielo è un orologio. Però / che
 senso c'è nell'uomo? e perché Tizio campa / ricco, sano, bello, e Caio no?
 // perché il Terzo Mondo? perché avvampano / una sull'altra le guerre?
 o almeno, / Stalin e Pinochet perché la fanno franca?

(Traduzione dell'Autore)

Luna luna

Subbrapinzieri la luna stasira
 mani a lla frunte se passa de nule
 chiare, a sbrindelli, quasi carisciule
 de paure e speranze su lla cira

de na mònica ntica. D'oru prule
 àute le stelle lentíssimc ggírane
 àuta la rota. Sulenziu respira
 la terra, dopu l'urlu de lu sule.

Luna, o luna, cce ppenzi? Na notte
 de bbientu, frisca, rriiva mai pe nnui,
 na notte cu ndurmíscane le lotte

ntistine, luna luna, a ll'ommu cchiúu
 de l'ommu stessu, e ccu ndirizza rotte
 àute de terra e sse mparija a vvui?

Luna luna) Soprappensiero la luna stasera / si passa sulla fronte mani di
 nuvole / chiare, a sbrindelli, quasi corteggi / di paure e speranze sulla cera
 // di una monaca antica. Polvere d'oro, / alte le stelle lentissime girano
 / alta la ruota. Silenzio respira / la terra, dopo l'urlo del sole. // Luna, o
 luna, che pensi? Una notte / di riposo, fresca arriverà mai per noi, / una
 notte che si addormentino le lotte // intestine, luna luna, all'uomo più /
 dell'uomo stesso, e che indirizzi rotte / alte da terra, e si apparigli a voi?

(Traduzione dell'Autore)

rich, healthy, chic) and not Dick?

Why the Third World? Why beget
war upon war? Is that the trick
of Pinochets' and Stalins' slyest bet?

Moon, Moon

Lost in thought) tonight the moon)
grazing the brow, translucent clouds
fleeced and stripped as if to croon
in hope and fear the waxen shroud

of an aged nun. Aureate dust,
the stars on high wheel slow
and earth breathes silence) just
as the sun blares its primal glow.

Moon, oh moon, what do you reflect?
Will we ever sleep, fresh and cool,
the night we internecine wars deflect

and rest) oh moon) why is Man the tool
of perverse impotence to select
your high coursing, not be lunatic fool?

L'acchiatura

De quale sale an galla funnità
 am paru cu sta luce d'arba incerta
 e nneja, fore de la scurità
 stu nnutu de parole, sta scuperta

de n'acchiatura ca era sciuta sperta
 e ddimerta, a llu scialu de l'età
 e dde la vita dissipata, perta
 a lli fronzuli d'ogne ufanità?

Erba leggera e ttènnera cijata
 la notte ntica, e tte la roi la mmane
 mpruisamente a lluce, erba fatata,

comu, vagnone, quannu me chiamâne
 de lu lettu a lla prima matinata
 pe lla nuvena. Eccu cce mme rrumane.

Il tesoro) Da quale profondità sale a galla / insieme con questa
 luce d'alba incerta / e nebbia, fuori dell'oscurità / questo nodo di parole,
 questa scoperta // di un tesoro che era andato disperso / e perduto, nello
 scialo dell'età / e della vita dissipata, aperta / ai fronzoli di ogni vanità?
 // Erba leggera e tenera germogliata / nella notte antica, e te la trovi al
 mattino / improvvisamente in luce, erba fatata, // come, da fanciullo,
 quando mi chiamavano / dal letto al primo albeggiare / per la novena.
 Ecco cosa mi rimane.

(Traduzione dell'Autore)

Fusce la tila

Ogne annu ca passa è ccomu se ète
 na minata cchiú llesta a llu talaru
 unca se vanza pete cata pete
 la tila de u gnenzi bbusciardaru

ca jeu me suntu a mmie. E mme suntu paru
 cose e ppersone: tutte le munete
 ca le spenne lu gnenzi spennacciaru
 cu sse scunne ca è gnenzi (a cci li crete).

Horn of Plenty

From what depth does there emerge
with this light of dawn, so bleary
in the haze, so dank from its surge,
this knot of words, this discovery

of my horn of plenty, cast away
once amid the ravage of the ages,
of life frittered down to be a prey
to the fripperies of vain ambages?

Gently rippling grass, decanted
in ageless night anew and, come morn,
revealed in splendor, grass enchanted

like childhood when, called to be reborn,
I stirred from bed at dawn and panted
the novena) from me this cant be torn!

The Web Ravels

Each year that passes is like the weave
spinning ever faster on the loom
where there presses without reprieve
the web for lies leaving no room

but for what I am and forfend
to be: things and beings, all the coins
that spendthrift nothingness spends
to hide from its faithful what it purloins.

E ogne state de cchiú lu sule mbruscia
sta pelle vecchia, e cchiú srusciuta pare
la tila, cunzumata finu a ll'uscia.

Fusce la tila e nnu sse po' ffermare.
ra rricchia e rricchia lu ghenzi me ruscia
ca nu lla cangi comu le sacare.

Corre la tela) Ogni anno che passa è come se sia / una trama più
lesta al telaio / dove avanza piede dietro piede / la tela del nulla bugiardo
// che io sono a me stesso. E mi sono del pari / cose e persone: tutte le
monete / che il nulla spendaccione / spende per nascondere che è nulla (a
chi gli crede). // E ogni estate di più il sole brucia / questa pelle vecchia,
e più lisa appare / la tela, consumata fino alla cimosa. // Corre la tela e
non si può fermare. / Tra orecchia e orecchia il nulla mi romba / che non
la si cambia come le bisce.

(Traduzione dell'Autore)

And each summer the sun still ravages
this aged skin, and this subtle web
seems more consumed down to its selvage.

The web ravel, blunting every neb.
Between my ears, nullity's barrage
hisses that nothing can stem the ebb.

**Poems by Domenico Boetti (Barbafiore)
and Nicola Duberti**
(Piedmontese dialect)

Translated by Antonello Borra

Antonello Borra teaches Italian at the University of Vermont. He is the author of *Guittone d'Arezzo. Selected Poetry and Prose* (University of Toronto Press, 2017). His books of poetry are *Fabbrica delle idee / Factory of Ideas* (Fomite, 2019) *Alfabestiaro* (Fomite, 2013 and Lietocolle, 2009), *Alphabetabestiaro* (Fomite, 2011), *Frammenti di tormenti* (seconda parte) (Lietocolle, 2006), and *Frammenti di tormenti (prima parte)* (Longo, 2000). A selection from his bestiaries appeared in German translation with the title *AlphabeTiere* (Kern, 2015). He published translations into Italian of poetry from English (W.S. Merwin, Greg Delanty, Djuna Barnes), German (Michael Krüger, Johannes Hoesle), Spanish (José Watanabe, Roberto Sosa) and Catalan (Ramon Farrés, Cinta Massip), and he published extensively on contemporary Italian poetry. His poems appeared in many journals and magazines including *05401*, *Crocevia*, *Ecozon@*, *Gradiva*, *In forma di parole*, *Italian Poetry Review*, *L'immaginazione*, *Nuovi argomenti*, *Poesia*, and *Steve*.

Barbafiore, *nom de plume* for **Domenico Boetti**, was born in 1947 and lives in Mondovì (CN), where he earned his living working as a barber in the family business. College educated and a friend of the more acclaimed Remigio Bertolino, with whom he contributed to a Renaissance of Piedmontese poetry, Barbafiore ran for years a small, artisanal publishing house. His epigrammatic vein and his wit were praised by critics such as Giovanni Tesio and Giorgio Bàrberi Squarotti, both praiseworthy poets themselves. Many of Barbafiore's earlier poems are collected in *Viragalèt* (Somersaults), published in 1997 by the prestigious Centro di Studi Piemontesi / Ca dë Studi Piemontèis.

Nicola Duberti was born in Mondovì (CN) in 1969 to parents from Viola, in the Mongia Valley. He is the youngest poet to emerge on the Piedmontese literary scene in recent years and gain wider recognition. Duberti also writes both poetry and prose in Italian and, as a scholar of dialectology, is one of the co-authors of *A Grammar of Piedmontese* published by Brill in 2023. He debuted with *Varsci (Verses in the Dialect of Viola)* (1996, reprinted in 2023), followed by *Envortojé (Wrapped up)* (2003), and *J'òmbre 'nt le gòmbè (The Shadows in the Valleys)* (2013). For years Duberti has been regularly contributing with Piedmontese haiku to the weekly newspaper *Unione Monregalese*.

Domenico Boetti (Barbafiore)***Ultime notissie***

*J'ùltime notissie
da l'eternità i diso
che Nosgno
o j'ha serà 'l Paradis
përchè j'Angej
i j'han scioperà.
Al di d'ëncheu
ël pèrsonal...!*

(*Ultime Notizie* «Le ultime notizie / dall'eternità dicono / che il Signore / ha chiuso il Paradiso / perché gli angeli / sono in sciopero. / Al giorno d'oggi / il personale...!»)

La diferensa

*Vardé caré la fiòca
da la fnestra e dî:
- Che bel -
o l'é poesia.
Fesse vnì le pole al man
a gavela pèr seurtì
o l'è prosa.*

(*La differenza* «Guardare la neve che cade / dalla finestra e dire: / -Che bello - / è poesia. / Riempirsi le mani di calli / a spalarla per uscire / è prosa.»)

Superbia

*Se dabon
chi o s'arnaossa o sarà abassà
e chi o s'abassa o sarà arnaossà
ën Paradis avroma pòchi assenseur
e 'nt l'infèrn tante cròte.*

(*Superbia* «Se davvero / chi s'innalza sarà abbassato / e chi s'abbassa sarà innalzato / in Paradiso avremo pochi ascensori / e nell'inferno tante cantine.»)

Domenico Boetti (Barbafiore)

Breaking news

The breaking news
from eternity reports
that the Lord
shut down Paradise
because the angels
are on strike.
Employees
these days...!

The difference

Looking at the snow falling
from the window and saying:
- How beautiful -
is poetry.
Getting your hands full of blisters
shoveling it to get out
is prose.

Arrogance

If really
all who lift themselves up will be brought low,
and those who make themselves low will be lifted up
in Paradise we'll have few elevators
and in hell many cellars.

La confession ëd n'aristocratich

Mi i-i sareu nen
 ël di dël Giudissi Universal
 i lo seu già, a sarà.
 na manifestassìon ëd massa.

(*La confessione di un aristocratico* «Non ci sarò / il giorno del Giudizio
 Universale: / lo so già, sarà / una manifestazione di massa.»)

Sentimentalismo

Për tròp sucre
 ël nòstr amor
 l'é finì
 ën diabete.

(*Sentimentalismo* «Per troppo zucchero / il nostro amore / è finito
 / in diabete.»)

Vilegiatura

Son ëndà ën ferie
 su un luogo comune.
 Soma treuvasse ën tanti.

(*Villeggiatura* «Sono andato in ferie / in un luogo comune. / Ci siamo
 trovati in tanti.»)

Autoanalisi I

I son vardame ëndrinta,
 riussiva pì nene
 a seurtine
 fora.

(*Autoanalisi I* «Mi son guardato dentro / non riuscivo più / ad us-
 cirne / fuori.»)

The confession of an aristocrat

I will not be there
on Judgement Day:
I already know, it will be
a mass demonstration.

Sentimentalism

Because of too much sugar
our love
ended
in diabetes.

Vacationing

I went on vacation
in a common place.
Many of us found each other there.

Self-scrutiny I

I looked inside myself,
I was no longer able
to get
out.

Autoanalisi II

*I son scavame
èndrinta:
j'é ausasse
un poverass.*

(Autoanalisi II «Mi son scavato / dentro / s'è alzato / un polverone.»)

Tut os peu nen avej

*Èl pì dle vòte la vita
a l'é grisa
ma o l'é 'dcò vèj
che èl gris o va ben su tut*

(Tutto non si può avere «Quasi sempre la vita / è grigia / ma è anche vero / che il grigio s'intona con tutto. »)

Narcisi

*Ènt un giardin dai mila color
ij ciucèt soj is lamentavo
pèrchè la pieuva a carava
èdcò sle atre fio.*

(Narcisi «In un giardino dai mille colori / i narcisi - soli - si lagnavano / perché la pioggia cadeva / anche sugli altri fiori.»)

Il ritorno del figliol prodigo

*Finì la festa
a l'indoman
o j'é scapaje èd ca
èl frel pì vej.*

(Il ritorno del figliol prodigo «Finita la festa / all'indomani / è scapato di casa / il fratello più vecchio.»)

Self-scrutiny II

I dug inside
myself:
a cloud of dust
went up.

You can't have everything

Most times life
is grey,
but it is also true
that grey goes well with everything.

Narcissuses

In a garden of a thousand colors
the narcissuses alone
were complaining
because the rain was falling
also on the other flowers.

The return of the prodigal son

The party over,
the next day
the eldest son
ran away from home.

Non bisogna essere troppo vanitosi

*Èl mond
o l'é riond
soma tuti
èn periferia.*

(*Non bisogna essere troppo vanitosi «Il mondo / è rotondo / siamo tutti / in periferia. »*)

One should not be too vain

The world
is round
we are all
at the periphery.

Nicola Duberti

*Al colé dël so
l'òr l'é 'l gran, diamant ël cel.
Doman soma sgnor.*

(Al tramonto del sole / il grano è oro, il cielo diamante. / Domani siamo ricchi.)

*Asfalt e ciment,
ënt ël chërpe 'd fió bleu-cel.
Nosgnó senza vel.*

(Asfalto e cemento, / nelle crepe fiori dal colore del cielo. / Dio senza velo.)

*Babacio 'd fiòca.
Na fria 'd giassa përr grign.
E che pàu dël so...!*

(Pupazzo di neve. / Una ferita di ghiaccio come sorriso. / E che paura del sole...!)

*Bochèt ëd nebie
sla tovaja dla pian-a.
Chèich mace d'eva*

(Mazzetti di nebbie / sulla tovaglia della pianura. / Qualche macchia di acqua.)

*Brich con le fade.
Na crava gropà a 'n pà.
Jë pniss i grigno.*

(Montagne che indossano gonne di neve. / Una capra legata ad un palo. / Ridono i ricci delle castagne.)

*Broa dla stra, 'n gat!
Ij giari 'd lus dël tràfich
i squiso pèid mat.*

(Sul bordo della strada, un gatto! / I topi di luce del traffico / squittiscono come matti.)

Nicola Duberti

When the sun sets
the wheat is gold, diamond the sky.
Tomorrow we're rich.

Asphalt and concrete,
in the cracks sky-colored flowers.
God without a veil.

Snowman.
Smiling through an ice wound.
And so scared of the sun...!

Small bouquets of mists
on the tablecloth of the plain.
A few water stains.

Mountains with snow skirts.
A goat tied to a pole.
Chestnut husks laughing.

On the roadside, a cat!
The mice of light of traffic
squeak like crazy.

*Ca veuida. Pì gnun.
Mach na ratavolòira
che 'l so o gatìa.*

(Casa vuota. Non c'è più nessuno. / Soltanto un pipistrello / a cui fa il solletico il sole.)

*Castagne, bolé
e ij giornaj dè st'istà
bon pèr visché 'l feu.*

(Castagne, funghi / e i giornali di quest'estate / che vanno bene ad accendere il fuoco.)

*Castej ëd nebie,
j'eiron a caval dël so
pèr bech na spa 'd lus.*

(Castelli di nuvole e nebbie, / gli aironi a cavallo del sole / al posto del becco una spada di luce.)

*Cel bianch e gat nèi.
Tubo ij fornej – sigale,
pèj drit dël maleur.*

(Cielo bianco e gatto nero. / Fumano i comignoli – sigari, / peli dritti della sfortuna.)

*Cel nèir. E che 'd tron!
Un can ch'o giapa da lov.
E 'l brich fâ 'n giari.*

(Cielo nero. E quanti tuoni! / Un cane ulula ed imita il lupo. / E il monte partorisce un topo.)

*Che 'd lus sot Natal,
e 'd mùsiche pèr le stra
e 'd pé ch'i fan ma.*

(Quante luci nel tempo di Natale, / e musiche per le strade / e piedi che fanno male.)

Empty house. There is no one left.
Only a bat
tickled by the sun.

Chestnuts, mushrooms
and this past summer's newspapers,
good for lighting a fire.

Castles of clouds and mists,
herons riding the sun
their beak a sword of light.

White sky and black cat.
Smoking chimneys - cigars,
straight hairs of bad luck.

Black sky. And so many thunderbolts!
A dog howls like a wolf.
And the mountain gives birth to a mouse.

So many lights at Christmas time,
and music in the streets
and feet that hurt.

*Che d'amis sël web!
Ma 'ncheu mach doi su mila
j'han strenzume 'l man.*

(Quanti amici sul web! / Ma oggi due soli su mille / mi hanno stretto le mani.)

*Chitèissa 'd pieuve
pijrijmo 'n ghignon 'l so.
Sensa làcrime.*

(Se smettesse di piovere / prenderemmo ad odiare il sole. / Senza lacrime.)

*Covà da l'invern
j'euvo dij ringrèt, ben galà
i s-ciòdo 'd prima.*

(Covate dall'inverno / le uova dei rimpianti, fecondate, / schiudono in primavera.)

*La neut l'é nèira.
Talent nèira che 'l merlo
smija na stèila.*

(La notte è nera. / Tanto nera che il merlo / sembra una stella.)

*Bianca pèi'd fiòca.
La nebia 'd festa bala
al son dla ciòca.*

(Bianca come neve. / La nebbia di un giorno festivo danza / al suono della campana.)

*Des cit tucc sudà.
Ij camp, 'cò col dël balon,
san ëd fen e 'd sa.*

(Dieci bambini tutti sudati. / I campi, anche quello da calcio, / sanno di fieno e di sale.)

So many friends on the web!
But today only two out of a thousand
have shaken my hands.

If it stopped raining
we would take to hating the sun.
Without tears.

Brooded by winter
the eggs of regrets, fertilized,
hatch in spring.

The night is black.
So black that the blackbird
looks like a star.

White as snow.
The mist of a festive day dances
to the sound of the bell.

Ten children all sweaty.
The fields, even the soccer field,
smell of hay and salt.

*J'é des passorèt.
Fèrvaje 'd pan sla piassa.
Gnun gat. N'ajassa.*

(Ci sono dieci passerì. / Briciole di pane in piazza. / Nessun gatto.
Una gazza.)

*Di 'd mèrcà, di curt.
Doi pass os entra 'nt l'ombra.
Vègh pì cos im cat.*

(È giorno di mercato, il giorno è corto. / Due passi e si entra nell'ombra. / Non vedo più cosa compro.)

*Doi cèr, euj ëd lov
tra 'l rame morà dla neut .
Coroma mach nen...*

(Due fari d'auto, occhi di lupo / fra i rami affilati della notte. / L'importante è che evitiamo di correre...)

*Doj ghè an sità.
J'ajasse i-i bèico manch.
Ma chej 's fan ël nì.*

(Due ghiandaie in città. / Le gazze non le degnano di uno sguardo.
/ Ma loro si fanno il nido.)

*Ël càctus sota 'l so.
Spin-e longhe ch'i reso
na coron-a 'd fió.*

(Il cactus sotto il sole. / Spine lunghe che reggono / una corona di fiori.)

*Ël ciòche cioche
àusso torna 'l gomi al vent.
Mach na stissa 'd gòj.*

(Le campane ubriache / alzano di nuovo il gomito al vento. / Solo una goccia di felicità.)

There are ten sparrows.
Bread crumbs in the square.
No cats. One magpie.

Today is farmers market, the day is short.
Two steps and one enters the shadows.
I can no longer see what I'm buying.

Two car headlights, wolf's eyes
among the sharp branches of the night.
Let's just avoid running...

Two jays in town.
Magpies don't even notice.
But they make their nests.

The cactus under the sun.
Long thorns holding
a wreath of flowers.

The drunken bells
lift their elbows in the wind again.
Just a drop of happiness.

*Èl foèt dla pieuva
sla vesta verda dj'arbo
nè s-cianch da sarzi.*

(Lo scudiscio della pioggia / sul vestito verde degli alberi / uno strappo da rammendare.)

*Le nòstre scarpe
lo san mej che nojàtri
da land i vnima.*

(Le nostre scarpe / lo sanno meglio di noi / da dove veniamo.)

*Èl so ross ëd feu
o l'é 'n portugal d'istà
da plé con j'eu j srà.*

(Il sole rosso di fuoco / è un'arancia estiva / da sbucciare a occhi chiusi.)

*Èl tuf sle spale
j'èrbo fermo le rame
j'han pì nen fòrsa.*

(Con l'afa sulle spalle / gli alberi fermano i rami / non hanno più forza.)

*Èl vent ëd s'avrì
fà vòre papé, giornaj
e povre 'nt j'eu j.*

(Il vento di questo aprile / fa volare cartacce, giornali / e polvere negli occhi.)

*Èmsòira 'd lun-a
për sié 'nt ël giardin dla neut
le ronse dla pàu.*

(Falce di luna / per falciare nel giardino della notte / i rovi della paura.)

The lash of the rain
on the green dress of trees
a tear to mend.

Our shoes
know better than we do
where we come from.

The fiery red sun
is a summer orange
to peel with eyes closed.

With muggy weather on their shoulders
the trees stop their branches
they have no more strength.

This April's wind
blows waste paper, newspapers
and dust in your eyes.

Moon sickle
to mow in the garden of night
the brambles of fear.

*Ën ponta dël brich
un pin sògna na palma
surià dal marin.*

(Sulla punta della montagna / un pino sogna una palma / lisciata e adulata dal vento del mare.)

*J'euj bleu dle fnestre
i piro stisse d'ombra
sul desert dla cort.*

(Gli occhi azzurri delle finestre / piangono gocce d'ombra / sul deserto del cortile condominiale.)

*N'anten-a - 'n farchèt.
Chèl sù ch'o j'ha 'n programa
ch'o ciama rëspet...*

(Un'antenna - un gheppio. / Lui sù che ha un programma / che chiede rispetto...)

*Feuje barosse
gropà a na rama bàulo
al vent forësté.*

(Foglie rossicce / legate a un ramo abbaiano / al vento forestiero.)

*Frà grise 'd riso.
A la fnestra j'é pì gnun.
La riso a resta.*

(Inferriate grigie di ruggine. / Alla finestra non c'è più nessuno. / La ruggine invece resta.)

*Furmie dël temp,
ij di taco a mugé
chèich fërvaja 'd lus.*

(Formiche del tempo, / i giorni iniziano ad accumulare / qualche briciola di luce.)

On the mountain top
a pine tree dreams of a palm tree
smoothed and flattered by the sea wind.

The blue eyes of the windows
weep drops of shadow
on the desert of the condominium courtyard.

A TV antenna - a kestrel.
His program is one
that demands respect...

Reddish leaves
tied to a branch bark
at the foreign wind.

Barred windows gray with rust.
There is no one left behind the window.
The rust instead remains.

The ants of time,
the days begin to stockpile
a few crumbs of light.

Poems by Ida Vallerugo

(Friulian dialect)

Translated by Dino Fabris

Born (1946) in Meduno, where she taught elementary school. She published two books of poetry in Italian: *La porta dipinta* (1968) and *Interrogatorio* (1972). Then, after a ten-year silence, she took up writing in the western variety of Medunese, placing the following poems in numerous books and reviews: "Letera a Menoc," Biblioteca civica di Montereale Valcellina, 1982; "L'aurec," *Il Punto*, 6 (Udine, 1983); "Poesie," M. Tore Barbina and A. Ciceri Nicoloso, eds., *Scrittrici contemporanee in Friuli* (Torre di Mosto: Rebellato, 1984); "Poesie inedite," *Diverse Lingue*, 3 (July 1987); "Mistral e altre poesie inedite," *Sagittaria, Annuario 1991: Rassegna di cultura, società economica e ambiente del Friuli occidentale e Veneto orientale* (Pordenone: Edizioni Concordia 7).

Via the image of her grandmother, the poet represents the peasant world that signifies the roots whence she constructs a painful saga of trials, tribulations and diasporas. Her grandmother's death coincides, poetically, with the destruction of that culture, a collective tragedy that embodies the uprooting of a people and of the poet herself."

(F. Brevini, *Le parole perdute*, cit.)

"Perhaps better than their fellow travelers, Elsa Buiese, Ida Vallerugo and other major and minor women authors (who, in these deeply troubled times, have sung in the koiné or in their mountain village tongue of their own and others' neuroses) have given a new face to Friulan poetry. Theirs is a new timbre, without the intimistic, crepuscular undertone of Pasolini's imitators or the abstract protestations of the neo-realists. This woman's voice is the sound of present reality. And it is so rough and bitter that it compels us to seek roots not in our mothers' and fathers' history, but, as Vallerugo urges, in the history of our grandparents, the lives of our ancestors. For the latter, so distant by now, can do us no harm. I repeat, these

women are recreating Friulan poetry – not as a male-female dialectic, but as the truth of all human consciousness(es). This is my point: Cantarutti first and foremost, then Maria Forte, Buiese and Vallerugo, have all contributed, via their heightened sensibility, to the reshaping of our poetic language. Ultimately, they have made it the language of a people.”

(A. Giacomini, “Appunti per una storia non conformista della letteratura friulana: dalle origini ai nostri giorni,” *Il Belli*, 1 [September 1991])

Ûltin louc

L'ûltin louc dal mont, il mont
 al é una stassion s'al à una stassion
 encja picciula, il non sparît, doi binàris
 il binàri muart in bânda cui vagòns sigjlàs da sècui
 che nissùn a na davierc', par sigurècia pì che par poua.
 Il vint dal desert che propi uchi a cumincia
 a mouf, a scjassa, quasi a volèiu sradisà
 i doi oleandros, flours durs dal colour dal desert
 " ma ròs eviludàs ta la simincia e cussi a tornaràn"
 a dîs il capostassion ch'a na conòs la sum
 e a na distàca mai i vôi dai binàris par essi pront
 a lontanà i vignûs via dal paradîs, ch'a végnin ogni dì
 sui binàris a spândi come svanîs la rûsin a pleni mans
 e il treno ch'al riva da un moment a l'altri.
 Cussi da una eternitât.
 " A é stada simpri cussi al mont, biàs!"
 a ciga ogni tant chissà a cui.
 Una dì a si é pierdût tal desert
 gint apena di là di ché cûrva 'dulà che i binàris
 a son ôru ch'a lampa tal sorêli sparint. Ce l'âe pocât?
 Cui l'âe tornât a puartà di scjavàc' sui binàris?
 Sveânsi, al à sintût in sé dut il peis dal mont
 pur, cun un mò pì vigour, a si é alciât e a lunc al é giût
 pai binàris, e par la belècia dal gî e par controlà
 li vîs, li giônti, i scâmbius, soradut par liberâiu
 dal savalòn. " Si, il desert al ven indenant" al dîs
 e "Jò i soi!" al ciga fuart, dal dut dreciânsi, il biel cjâf âlt.
 Si, il desert a si movèva a vîsta, i binàris
 a érin sùbit cuièrs, dal savalòn apena parât via.
 " I na tu l'avarà vinta tu " al dîs
 ingenoglansî fra i binàris e cuminciant a mangjà
 il savalòn a pleni mans, fra li ridâdi di chéi
 che a sdrumi a rivin dal desert e cun ogni mesu
 par vuardâlu.

Ultimo luogo. L'ultimo luogo del mondo, il mondo/ è una stazione se ha una stazione/ anche piccola, il nome sparito, due binari/ il binario morto in parte con i vagoni sigillati da secoli/ che nessuno apre, per sicurezza più che per paura./ Il vento del deserto che proprio qui comincia/ muove, scuote, quasi a volerli sradicare/ i due oleandri, fiori duri del colore del deserto/ "ma rossi e vellutati nel seme e così torneranno"/ dice il capostazione che non conosce il sonno/ e non stacca mai gli occhi dai binari per essere pronto/ ad allontanare i venuti via dal paradiso che vengono ogni giorno/ sui binari a spargere come svaniti la ruggine a piene

Last Place

The last place in the world, the world
a station if it has a station,
however small, the name vanished, two tracks,
the service track aside with cars sealed for centuries
that, more from precaution than fear, no one opens.
The desert wind that originates right here
moves, shakes, as if wanting to uproot,
the two oleanders, tough desert-colored plants
“but with red and furry seeds and so will come again”
says the station master who knows no sleep
and never takes his eyes off the tracks in order to be ready
to expedite those come from paradise, who come every day
mindlessly to scatter rancor in profusion on the tracks,
and the train due any moment.

An eternity like this.

“That’s the way it’s always been, idiots!”

he rants off and on – to whom?

One day he got lost in the desert

going just beyond that bend where the tracks

are burnished gold in the setting sun. What drove him?

Who brought him back and laid him across the tracks?

Awakening, he felt all the world’s weight upon him,

but, summoning reserve strength, he raised himself up and

[by and by

went along the tracks and, both for the beauty of it and the

[servicing

of the bolts, the joints, the switches, above all in freeing them

of sand. “Yes, the desert’s coming on,” he says

and “I am!” he calls loudly, rising to full height, his hand

[some head high.

Yes, it was plain the desert moved, the tracks

were covered again as quickly as the sand was swept away.

“You won’t beat it” he says

kneeling between the tracks and starting to eat

the sand in mouthfuls, among the laughs of those

arriving in droves and with every means from the desert to see him.

mani/ e il treno che arriva da un momento all'altro./ Così da una eternità./ " È stato sempre così al mondo, folli !"/ grida ogni tanto chissà a chi./ / Un giorno si è perduto nel deserto/ andando appena di là di quella curva dove i binari/ sono oro che arde nel sole sparendo. Cosa lo ha spinto ?/ Chi lo ha riportato di traverso sui binari ?/ Svegliandosi, ha sentito in sé tutto il peso del mondo/ pure, con ancora più forza, si è alzato e a lungo è andato/ per i binari, e per la bellezza dell'andare e per controllare/ le viti, le giunture, gli scambi, soprattutto per liberarli/ dalla sabbia."Si, il deserto avanza", dice/ e "Io sono !", grida forte, drizzandosi del tutto, la bella testa alta./ Si, il deserto si muoveva a vista. I binari/ erano subito ricoperti dalla sabbia appena tolta./ "Non l'avrai vinta tu" dice/ inginocchiandosi fra i binari e ricominciando a mangiare/ la sabbia a piene mani, fra le risate di quelli/ che a folle arrivano dal deserto e con ogni mezzo/ per guardarlo.

Il sum

Forc' four la neif à già sipilît la cjera
 borc sutûrnu di Hiroshima.
 Forc' al é già stât di sclop
 e nó i sin la memoria di nó, l'última
 prima da sparì tal silos universâl.
 E tu, lotadora indurmindida, i tu sumiêi.
 Sul punt di Sydney il vint
 a ti âlcia i cjavèi nêris scjampâs ai fêrmos.
 Ônda ! a ti clama lui (1)
 Mâri a ti clâmin i fis soravissûs.
 A pàssin lens i bastimîns, sunant
 a cjâpin il larc, a son già sparîs.
 A passa ta l'âga fônda tò mâri pensierôsa.
 " Mâri, unmò viva a mi àn mitût fra i muars !" (1)
 Ridint i tu segni laiù fra li cjasi dal puart
 la fignêstra di cjasa vissin al Macel Cumunâl
 dulà che i becjers a regàlin retàis di cjar
 ai canàis taliàns, grecos, spagnôi.
 Da chè fignêstra il punt
 al é un soul varc, un svuâl ...
 La buèra a na ti svêa. Denant di te
 mè Rigjna a fêrma la so côrsa. A cola.

Il sogno. Forse fuori la neve ha già sepolto la terra/ borgo silenzioso di Hiroshima./ Forse è già avvenuta l'esplosione/ e noi siamo la memoria di noi, l'ultima/ prima di sparire nel silos universale./ E tu, lottatrice addormentata, sogni./ / Sul ponte di Sydney il vento/ ti solleva i capelli neri sfuggiti alle forcine./ Onda ! ti chiama lui./ Madre ti chiamano i figli sopravvissuti./ Passano lente le navi, suonando/ prendono il largo, sono già sparite./ Passa nell'acqua fonda tua madre pensierosa./ "Madre, ancora viva mi hanno messa tra i morti !"/ Ridendo, indichi laggiù tra le case del porto/ la finestra di casa vicino al Macello Comunale/ dove i macellai regalano ritagli di carne/ ai bambini italiani, greci, spagnoli./ Da quella

The Dream

Maybe by now the snow outside has buried the earth
melancholy Hiroshima landscape.
Maybe the explosion's already taken place
and we're the memory of ourselves, the last
before vanishing in the universal silo..
And you, sleeping warrioress, you're dreaming.
On the Sydney bridge the wind
lifts your black hair loose from its pins.
ônda! he calls you'
Mother the surviving children call you.
The ships pass slowly by, sounding their horns
they head for open sea, gone already.
Your pensive mother passes by in deep water.
"Mother, they put me with the dead while still alive!"*
Laughing you point out among the houses of the port
the window near the public slaughterhouse
where the butchers give the Italian,
Greek and Spanish kids cuts of meat.
From that window the bridge
is a single arc, a flight...
The storm doesn't wake you. Before you
my Regina stops her rush. She falls.

*My grandmother, Regina Cilia, in 1921 emigrated to Australia with her children and husband, who called her Ônda [Wave]. In Sydney, where she lived, she used to walk on the bridge to "get the fine air." There, while in a hospital for a serious illness in pregnancy, she was given up for lost and taken to the morgue. She awakened among the dead. Her husband realized it in time. [Author's note.]

finestra il ponte/ è una sola arcata, un volo ...// Il vento non ti sveglia.
Di fronte a te/ Regina mia ferma la sua corsa. Cade.

(1). Mia nonna, Regina Cilia, è emigrata nel 1921 in Australia con i figli e il marito che la chiamava Ònda. A Sydney, dove abitava, andava sul ponte a "cjapà l'aria fina" (a respirare l'aria buona). Qui, durante una grave malattia da parto, all'ospedale, fu data per morta e portata all'obitorio. Si risvegliò fra i morti. Il marito si accorse in tempo.

L'aurec (1)

Aurec' gno dôlc', amâr
meil picjât d'unvier
i ràpis pì madûrs e viludâs
i ai leât in un mac pesant
e i lu puârta e i ti puârta
fia mè in ta la muart
par blancj stradi ch'a si dîsfin
bandonadi da la rasón.
Essi cun te che pì i na tu so
al é tant di pì che il vivi
fra i vîs indafarâs ch'a mi tuélin il respîr
chè pâs ch'a ocòr
par essi danâs a la mè manêra.
Essi cun te simpri grignél par grignél
aurec' gno picjât al gno tráf sutîl
in chêsta stansa da la puârta par gî four piturada
indulà che un canài plen di fan
a nal à tacât il sió rap stret fra li mans
parcé i grignéi a son contâs ...

L'aurec. Aurec' mio dolce, amaro/ miele appeso d'inverno// i grappoli più maturi e vellutati/ ho legato in un mazzo pesante/ e lo porto e ti porto/ figlia mia nella morte/ per bianche strade che si dissolvono/ abbandonate dalla ragione.// Essere con te che più non ci sei/ è tanto di più che il vivere/ tra i vivi indaffarati che mi tolgono il respiro/ quella pace che occorre/ per essere dannati alla mia maniera./ Essere con te sempre granello per granello/ aurec' mio appeso alla mia trave sottile/ in questa stanza dalla porta d'uscita dipinta/ dove un bambino pieno di fame/ non ha mangiato il suo grappolo stretto fra le mani/ perché i granelli sono contati ...

(1). Aurec è un mazzo di rami di vite con i grappoli più scelti legati insieme. Veniva (e viene ancora) appeso alle travi del soffitto. L'uva appassita veniva mangiata d'inverno. Il suo nome varia da zona a zona e non ha un nome corrispondente in italiano. Qui, l'Aurec è mia nonna morta.

Aurec*

Aurec my sweet, bitter
honey hung in winter
I've tied into a heavy bunch
the ripest and silkiest grapes
and I'll carry it and carry you
my daughter into death
along unraveling white roads
that reason has abandoned.
Being with you who are no longer with us
is so much more than living
among the busy lives who take away my breath
that peace I need
for being cursed the way I am.
Being with you always grape by grape
my aurec hung on my slender rafter
in this room with the painted outside door
where a famished child
has not eaten the bunch clenched in his hands
because the grapes are numbered...

*Aurec is a bunch of grapevines with select bunches tied together. It was (and still is) hung from the rafters in the attic. The dried grapes were eaten in winter. Its name varies from place to place and has no equivalent in Italian. Here, the Aurec is my deceased grandmother. [Author's note.]



POSTCOSCIENZA - (da TEOREMA POSTMODERNO 2016)

Vito Sforza, *Postcoscienza* 2019 (da *Teorema Postmoderno* 2016)

Re:Creations
American Poets Translated into Italian

Edited by Michael Palma



R1 - (da RI-TRATTO '22)

Vito Sforza, RI 2022 (da *Ri-tratto* 22)

Poems by Gerard Malanga

Translated by Barbara Carle

Barbara Carle è poeta, traduttore, e critico. Autrice di tre libri di poesia bilingue: *Don't Waste My Beauty, Non guastare la mia bellezza*, Caramanica, 2006, *New Life Nuova vita*, Gradiva, 2006 e *Tangible Remains Toccare quello che resta*, Ghenomena, 2009, *Touchable Remains Toccare quello che resta*, Ghenomena, 2021, e di un libro di prose e poesie, *Sulle orme di Circe*, Ghenomena, 2016, ha tradotto anche vari autori italiani contemporanei in inglese e in francese.

Gerard Malanga was born in the Bronx in 1943, the only child of Italian immigrant parents. From 1963 to 1970 he was closely associated with Andy Warhol and the Factory; there, among many other activities, Malanga directed twelve films, which are discussed in detail in the just-published *Gerard Malanga's Secret Cinema* (Waverley Press, 2024). He has issued over a dozen volumes of his photographs; he is especially renowned for his portraits of poets and other writers, as exemplified by portfolios in *The Paris Review* 167 (2003) and *Chelsea* 79 (2005). Beginning in the 1960s, he has published more than twenty volumes of poetry, including a substantial retrospective, *No Respect: New and Selected Poems 1964-2000*, and, more recently, *Whisper Sweet Nothings & Other Poems* (2017), *Cool & Other Poems* (2019), and *The New Melancholia & Other Poems*, all with Bottle of Smoke Press. "Gerardo Malanga & his son Gerard" is taken from *Cool & Other Poems*; all the other poems in our selection appear in Malanga's new collection, *Odie Is Being Called Back & Other Poems* (Bottle of Smoke, 2024). At the beginning of this year, he was named a Chevalier of the Ordre des Arts et des Lettres by the French Ministry of Culture. He lives in Hudson, New York.

**Billy Klüver, Ordre des Chevalier des Arts
et des Lettres, 1927-2004**

Dear Billy,

I know enough to sit down & talk with you,
whether it be Jasper or some sort of scientific view
yet unexplored or for the poetry connecting us.

The last time we spoke was early 1999 or was it
2000, that's if I can put my hands on that contactsheet
when I photographed you at *The Cooler*.

The folder's dated.

That much is certain, like so much of life's ephemerae,
but what was spoken now escapes me after all these years.
Your marriage in the Bronx?

I'm certain there's gonna be a poem somewhere
in all this — that's if the words cohere,
show their misterioso & significance; an eternity of dreams,

[the what-ifs,

that's if you're still listening through the metaphors of
[mortality.

There must be some gizmo in your bag of tricks
to make those thoughts leap into words & then to poetry.
Must be a way to send them. I know you know. Don't you
[think?

...and then the camera clicked.

I remember the contactsheet vividly,
but how & when when Time tricks the expanse of winter,
those words frozen.

Some far & few.

The fewer pictures that reveal much & yet so little,
like what brought you here in the demi-dark of nite
& how I almost missed you,
the conversation that ensued.

Your kindnesses, your happy look
when we crossed paths.

You were a kind man.

Did anyone ever tell you this? This much is proven true.
A poetry, this poetry shows as it turns over
with these metaphors of life.

The twinkle in your eyes.

The so-called histories shared,
fall away behind you.

**Billy Klüver, Ordre des Chevalier des Arts
et des Lettres, 1927-2004**

Caro Billy,

Ne so abbastanza per sedermi e parlare con te,
che si tratti di Jasper o un punto di vista scientifico
tuttora inesplorato o per la poesia che ci collega.

L'ultima volta che abbiamo parlato era all'inizio del 1999 o
[forse era

il 2000, se riesco a mettere le mani su quel provino
dove ti ho scattato al Cooler.

La cartella è datata.

Questo è sicuro, come le cose passeggiere della vita,
ma quello che dicemmo ora mi sfugge dopo tutti questi anni.

Il tuo matrimonio nel Bronx?

Da qualche parte sono certo che c'è una poesia
in tutto questo — se le parole aderiscono,
mostrano il loro mistero e significato; un'eternità di sogni,
[di "e se...,"

questo se ascolti ancora attraverso le metafore di mortalità.

Ci deve essere qualche aggeggio nella tua borsa di trucchi
per far saltare i pensieri in parole e poi poesia.

Ci sarà un modo di inviarli. So che tu sai. Non pensi?

...e poi la macchina fotografica scattò.

Ricordo vivamente il provino
ma come e quando quando il Tempo inganna la pianura
[dell'inverno,

quelle parole congelate.

Alcuni lontani e rari.

Le foto in meno rivelano molto eppur così poco,
come quello che ti ha portato qui nella semioscurità della notte

e come ti ho quasi perso,

la conversazione che ne seguì.

Le tue gentilezze, il tuo sguardo felice
quando ci siamo incrociati.

Eri un uomo gentile.

Qualcuno te lo ha mai detto? Abbiamo la prova di questa verità.

Una poesia, questa poesia si mostra nel suo rovesciarsi
con queste metafore di vita.

Il luccichio nei tuoi occhi.

Le cosiddette storie condivise,
cadono dietro di te.

Christmas, 2023

Good morning Odie,

It's the 1st Christmas eve I haven't spent with you.
 I've broken my promise
 to forget, to forget you. Can you
 forgive me? There comes a Time
 on this eve of Christmas eve, but you don't mind, or do you?
 I'm sitting next to your favorite window sill,
 as I imagine you against this gray & graying sky,
 as we both stare out the window.
 Not much to see today. Boring stuff. No one comes to knock.
 Tomorrow I'll be driven to Red Rock
 calling for more rain,
 wch is your calling.
 I come to commiserate with you
 surrounded by our silences.
 Those last few months of a once forever day holding you close
 & then you suddenly turned your head away
 & went limp & at that split-second
 I knew that I lost you,
 even as you left yourself behind. The whole of you.
 It was dividing Time in the before & afterwards.
 There was no reaching back to bring you back
 through this wordless gap
 expressing every passing moment you deserve,
 so that we don't forget.
 What's there to forget?
 Those moments drowned in silent tears.
 Those happy moments when you gave me your photograph
 dozens of countless times.
 Those many photographs making up the picture whole & clear
 & of the short time we spent together seemingly forever.
 The *forever* eternal
 with every waking day
 every glowing dusk
 & twilight dimmed.
 The dreams of night.

Those words of wisdom, those silent vows.

Natale, 2023

Buongiorno Odie,
È il primo Natale che passo senza di te.
Non ho mantenuto la promessa
di dimenticare, dimenticare te. Puoi
perdonarmi? Arriva il momento
in questa vigilia della Vigilia di Natale, ma non ti dispiace o
[forse sì?
Mi siedo davanti al tuo davanzale preferito,
t'immagino contro questo cielo grigio che s'ingrigisce
mentre noi due guardiamo dalla finestra.
Nulla di speciale oggi. Roba noiosa. Nessuno viene a bussare.
Domani mi porteranno a Red Rock
invocando più pioggia
che è la tua vocazione.
Vengo per compatire con te
circondato dai nostri silenzi.
Quegli ultimi pochi mesi di un giorno per sempre tenendoti stretto
e poi d'improvviso hai girato la testa
e ti sei afflosciato e in quel secondo
ho capito di averti perso
mentre lasciavi te stesso indietro. Tutto te stesso.
Era la divisione del Tempo nel prima e il dopo.
Non si poteva tornare indietro per riportarti
attraverso questo vuoto senza parole
esprimendo ogni momento passeggero che meriti
così non dimentichiamo.
Cosa c'è da dimenticare?
Quei momenti annegati in lacrime silenziose.
Quei momenti felici quando mi davi la tua foto
tante innumerevoli volte.
Quelle foto che componevano l'insieme chiaramente
del breve tempo insieme che sembrava per sempre.
Il per sempre eterno
di ogni giorno al risveglio
ogni luminoso crepuscolo
e tramonto smorzato
I sogni di notte.
Quelle parole di saggezza, quei silenziosi giuramenti.

Dino Campana, poète maudit, 1885-1932

Ciao Dino,

You know how I found you? Elsa...

Elsa Morante turned me on to you,
that I must read you!

She said: you are the new Rimbaud!

I don't rightly know whether you owned a typewriter,
or you did everything by longhand.

I don't know how your health is nowadays, your mental state.

I don't know what you don't know.

These are the secrets you keep concealed,
hidden away in some armoire

or at the bottom of a closet in the hallway,
away from moths,

away from memories.

How long before you're set free with your feelings still intact?

Your parents, your siblings.

Are there siblings? I don't recall your ever saying so.

Do they come to visit, from time to time?

Letters. Do you receive letters?

There's no record like your correspondence has survived.

Things happen. Things get lost, misplaced, like your memories.

Misplaced, scattered.

Suddenly you're at a loss to know more
about yourself:

Like why am I here in this *istituto*?

When can you take a walk in those dark woods
from so long ago,

to meet up with your solitude,
the songbirds celebrating you.

Are they anywheres nearer now?

Their canopies tufted by a noonday wind.

Your cursive script less cursive,
illegible in certain spots

when what you wanna say is saddened.

You're confronted with a blanc.

The sentences become cliffhangers.

The songs are fewer.

The songs are lost.

I, too, am lost with less to go on, less to tell you.

Your past further from everything I could've known.

We are separated by time & then by nothing else.

Dino Campana, poète maudit, 1885-1932

Ciao Dino,

Sai come ti ho trovato? Elsa...

Elsa Morante mi ha acceso la voglia,
di leggerti!

Lei ha detto: tu sei il nuovo Rimbaud!

Non so nemmeno se avevi la macchina da scrivere
o facevi tutto a mano.

Non so come va la tua salute, quella mentale.

Non so quello che tu non sai.

Quei segreti che celi
nascosti in qualche comodino,
o in fondo a un armadio del corridoio,
lontano dalle falene,
dalle memorie.

Quanto tempo prima di essere libero con i sentimenti interi?
I genitori, i fratelli.

Ci sono dei fratelli? Non ti ricordo di averne mai parlato.

Vengono a trovarti ogni tanto?

Lettere. Ricevi delle lettere?

Non si trova traccia del tuo carteggio.

Le cose succedono. Si perdono, smarrite, come le memorie.

Smarrite, sparse.

D'improvviso non sai come conoscere
meglio te stesso:

perché mi trovo in questo istituto?

Quando vai a passeggio nel bosco oscuro
di tanto tempo fa,

per incontrare la tua solitudine,
gli uccelli cantano per farti festa.

Sono più vicini adesso?

I loro baldacchini si arruffano al vento di mezzogiorno.

Il tuo corsivo sempre meno corsivo,
illeggibile in certi punti

quando quello che vuoi dire si rattrista.

Affronti il bianco.

Le frasi si appendono al precipizio.

I canti si fanno rari.

I canti si perdono.

Anch'io mi sento perso, con meno, poco da dirti.

Il tuo passato più lontano da tutto quello che avrei potuto

[scoprire.

Siamo separati dal tempo e poi da nient'altro.

**Gerardo Malanga & his son Gerard.
First Holy Communion foto, May 30, 1951.**

Do I look like you? Do I
 look like you at my age,
 having now outlived you 35 years or so?
 Am I gazing down at you
 or are you gazing down at me frozen in the rooftop photograph
 with a greyless sky for lack of contrast,
 or how I felt that one instant
 when this moment froze.
 Pride shows on your face – don't you remember? –
 with your hand on my left shoulder
 so obscured I hadn't noticed till very recently,
 and now that 'recently' is also very past.
 My resemblance to you
 is your resemblance of me.
 We've switched sides timewise,
 though you're still very much alive
 in those so-called dead memories
 where what's forgotten is remembered once again or twice,
 if I can get beyond the Kodak grain,
 if I can fall asleep and leap time in reverse
 from those years turned into decades, more to come.
 It's only you now standing in the photograph
 in your polished shoes shining always
 waiting, that I take my place with you, Jerry, dad,
 as surely you've placed your hand upon my shoulder quietly.
Vieni qui, you'd say,
 as I came running on that blessed day
 and stood attention. You
 gazing down at me,
 the unpoetic me soon to be poetic.

**Gerardo Malanga & suo figlio Gerard.
Foto prima Comunione, 30 maggio, 1951.**

Ti assomiglio?

Ti assomiglio alla mia età,
ora che ho vissuto 35 anni più di te?
Ti guardo dall'alto
o tu guardi me da lassù fermo nella foto sul tetto
con un cielo senza grigio per il mancato contrasto
o come mi sono sentito per un attimo
quando questo momento si arrestò.
Si vede l'orgoglio sul tuo volto — non ti ricordi? —
con la mano sulla mia spalla sinistra
così sbiadita che me ne sono accorto da poco,
e ora che 'da poco' è anche molto passato.
La mia rassomiglianza a te
è la tua rassomiglianza a me.
Ci siamo scambiate le parti temporali
anche se tu sei ancora molto vivo
in quei ricordi detti morti
dove il dimenticato si ricorda ancora una volta o due,
se posso oltrepassare la grana della pellicola kodak,
se posso addormentarmi e saltare il tempo alla rovescia
da quegli anni diventati decenni, altri ancora da seguire.
Ora sei solo nella foto
con le scarpe sempre lucide
aspetti che io prenda il mio posto con te, Jerry, papà,
sicuramente come posavi silenziosamente la mano sulla mia
[spalla.

Vieni qui, dicevi,
mentre arrivavo di corsa quel santo giorno
e stetti all'erta. Tu
mi guardavi dall'alto,
il mio io non poetico stava per diventare poetico.

Louise Glück, poet, 1943-2023

Dear Louise,

It's been nearly 50 years, wouldn't you say?
 & then we parted our separate ways
 with a poem, though I don't presume you'd written any.
 The mauves & greys of autumn
 wch you loved so well
 half-hidden for the hate you saw
 in every leaf that turns & falls softly underfoot.
 Its color brightest momentarily this time of year...
 and then the bleakness & then an early twilight settles in
 with its promise of nothing.

Daydreams that keep you chasing shadows in the dark.

After 50, nearly 50 years, am I making any sense?

Those colors growing dim & dimmer still.

Those promises broken or on the mend.

What to make of all this, in the end? There is no end
 nor beginning, nor any of those brief interludes

neither of us ever spoke of. As your hate

grew, I have no hate. Only a distant love for you.

There are awakenings of dead leaves, live legacies. Don't

[you see?

Don't you see yourself awake those autumn mornings?

The few birds left behind confused. What to do?

The years are all a hoax, I can hear you say.

The garden's empty of those gardenias.

The oaks naked of their canopy of leaves.

Yet the Times brought your picture back to life & into focus,
 capturing that moment where you flexed your pelvis just so.

Your hands placed evenly at the waistline.

You thought: how clever,

but the camera caught just that clevered moment.

I caught it too.

Louise Glück, poeta, 1943-2023

Cara Louise,

Sono passati quasi 50 anni, non diresti?
E poi ognuno ha preso la propria strada
con una poesia, anche se non presumo che tu ne abbia scritte.
I viola e i grigi dell'autunno
che amavi tanto
quasi nascosti dall'odio che vedevi
in ogni foglia che gira e cade dolcemente per terra.
Il suo colore più vivido per poco a questo punto dell'anno...
e poi il brullo e poi il crepuscolo precoce vi si annida
con la promessa di nulla.
Sogni ad occhi aperti ti fanno inseguire ombre al buio.
Dopo 50, quasi 50 anni, mi faccio capire?
Questi colori sbiadiscono e diminuiscono ancora.
Le promesse tradite o in via di ripresa.
Cosa pensare di tutto questo, alla fine? Non c'è
fine né inizio, nemmeno quei brevi intervalli
di cui nessuno di noi abbia mai parlato. Mentre cresceva il
[tuo odio
io non ho nessun odio. Solo un amore lontano per te.
Ci sono risvegli di foglie morte, lasciati viventi. Non vedi?
Non ti vedi sveglia quei mattini di autunno?
I pochi uccelli rimasti confusi. Cosa fare?
Gli anni sono tutti una beffa, ti sento dire.
Nel giardino mancano le gardenie.
I baldacchini delle querce sono nudi di foglie.
Eppure il Times ha fatto rivivere la tua foto, l'ha messa a fuoco
beccando quel momento in cui curvavi il bacino giusto così.
Le mani simmetricamente posate sotto la vita.
Hai pensato: che astuta,
ma la macchina fotografica catturò solo quel momento astuto.
Anch'io l'ho beccato.

Marie Menken, painter, filmmaker & mentor, 1909-1970

Dearest Marie,

There are no endings between us as far as I can tell.

Your spirit lurks nonetheless.

Martina & I spent over an hour

looking for your gravestone, so at least

I could commiserate with you

silently. It was a hazy Sunday. The sky an autumn white.

Traffic sounds whizzing way off in the unseen distance.

Can't remember now what I wanted to convey.

The rooftop garden

you pruned occasionally

where once Willard

photographed me with my Brownie

in a state of laughter at 17

is what I remember most

with the classic lower Manhattan skyline of a yesteryear.

& those lonely rides back to the Bronx

scratching notes along the way.

Grace to be born & live as variously as possible. I've done that too,

filled with joys every time a poem emerged

& the Tree of Life spreading its canopy of leaves.

You had faith in me because of your unstinting love.

Was I the missing child

you never had or may have lost in childbirth,

but I never brought it up.

I was born 1943,

seemingly so distant now.

I have no voices in my head.

I can't remember any shortcomings, except for those

damn orthopaedic highshoes I'd worn for one year straight

when I was 4. Just as well.

I paid for nothing in my life,

whch you admired most in me:

Just a stream of consciousness for the everyday.

Marie Menken, pittrice, regista e mentore, 1909-1970

Carissima Marie,

Non c'è nessuna fine tra di noi mi pare.

Il tuo spirito mi gira intorno lo stesso.

Martina ed io abbiamo passato più di un'ora

a guardare la tua lapide, così almeno

potevo compatire con te

in silenzio. Era una domenica nebbiosa. Il cielo un bianco

[autunnale.

I suoni del traffico ronzavano lontani nella distanza non vista.

Non mi ricordo di quello che cercavo di esprimere.

Il giardino sul tetto

che ogni tanto potavi

dove una volta Willard

mi scattò la foto con il mio Kodak Brownie

mentre ridevo tanto a 17 anni

è quello che mi ricordo di più

con il classico profilo della bassa Manhattan di altri tempi

e quei solitari ritorni in metro al Bronx

note raschiavano durante il tragitto.

La grazia di essere nati e di vivere variando quanto

[possibile. Ho fatto pure quello,

pieno di gioia ogni volta che una poesia usciva

e l'Albero della Vita spandeva il suo baldacchino di foglie.

Tu credevi in me a causa del tuo incondizionato amore.

Ero io il figlio che ti mancava

che mai avesti o perdesti nel parto,

non ho mai abbordato la questione.

Nacqui nel 1943,

sembra così lontano ora.

Non ho voci in testa.

Non mi ricordo nessun difetto, tranne quelle

maledette scarpe alte ortopediche che portai per un anno intero

quando avevo quattro anni. Meglio così.

Non ho mai pagato nulla nella mia vita,

la cosa che ammiravi di più in me:

solo un flusso di coscienza per il quotidiano.

Odie Odie

Carissimo compagno Odie,
È la prima volta da tanto tempo
che ho dormito fino a tardi.
"Alla fine non c'è fine,"
Cal disse un giorno a pranzo.
Eppure, ho l'impressione che tu ci sia ancora,
attento nel tuo classico riposo ritto
in attesa di mangiare, mentre aspetti, aspetti, aspetti,
ma sono io che aspetto la tua presenza iridescente
ora per sempre passata. Ma per adesso rifiuto questa realtà.
Il panorama è irrevocabilmente cambiato.
I desideri impossibili della vita rimangono gli stessi.
D'un tratto, tutto liscio sembra dimenticare.
Odie, aiutami, aiutami a dimenticare.
Tutto è silenzio anche se ti chiamo.
Non è difficile rompere le vecchie abitudini,
ma ricordarli svanirà anche con il tempo.
Niente più baci sulla testa, sulla nuca. Il tuo posto
preferito. Nemmeno un "poeta confessionale"
saprebbe cosa farci, a cosa vado incontro,
mentre cala il giorno. Un'altra luce s'insidia.
È il primo giorno che porto uno dei miei pastrani,
quello fabbricato in Ungheria
per respingere l'inaspettato freddo.
Tengo il Giorgio Sant'Angelo per cieli assolati.
Ho visto la luce della mattina attraverso quello che
[considero senza limiti.
Il vero te bello. Una cosa è sicura:
non ci saranno più foto.
Non rivendico nulla di quelle pose improvvisate che hai fatto.
Restano la prova delle tue vincenti intuizioni piene di felicità,
la tua immortalità circondata dalla luce mutevole mentre cambi
sfidando ad ogni scatto come ti vedo attraverso la lente. È la
[primavera del 2022.
Sono tornato lì d'improvviso.
Non sei ancora pronto ad arrenderti.
Abbiamo ancora della strada da fare.
Quei piatti di cibo fresco, riempire la ciottola di acqua.
Raccolgo quei mucchi, asciugo quelle gocce emorroidali
[prima che arrivino a terra.
Rimaniamo svegli fino a tardi, non importa quanto fa buio.

We have our strength in perfect harmony. Sometimes
 [*sleeping* is also life.
You tell me in your own silent way as you've done so many times:
It's time to part, in the *letting go*,
your "cross-eyed perfect vision,"
those silences we've shared & share some more.



Gerard Malanga with his dad

Abbiamo la nostra forza in perfetta armonia. A volte
[dormire è vita.

Tu mi dici nel tuo modo silenzioso come hai fatto tante volte:
È ora di separarci, nel lasciar andare
la tua "perfetta visione strabica"
quei silenzi che abbiamo condiviso e condividiamo ancora.



STOCCOLMA1 - (da LA LUCE E' COLORE 2023)

Vito Sforza, *Stoccolama 1*, (da *La luce e il colore* 2019)

Classics Revisited

Poems by Giordano Bruno
and
Tommaso Campanella

Translated by Joseph Tusiani

Poems by Giordano Bruno

Translated by Joseph Tusiani

Giordano Bruno (1548-1600)

The philosopher of the "heroic frenzy of the soul" was born at Nola in the Campania region. A Dominican for only ten years, a teacher in several Universities for a short time, he was a restless, disdainful, rebellious thinker all his life. Endowed with a prodigious memory, arrogant, impatient, impulsive, he brought the turmoil of his mind from Italy to Germany and from France to England. He taught at Toulou.se, Paris, and Oxford, but his teaching made him more enemies than friends.

"Doctor of the subtlest theology, professor of the purest and most innocent science, esteemed in the most renowned Academies of Europe, arouser of dormant minds, tamer of ignorance, neither Italian nor English, neither male nor female, neither bishop nor prince, neither monk nor layman, but citizen of the world, son of the Sun the Father and of the Earth the Mother." Thus he introduced himself to the academic body of Oxford, which he at once despised and called incompetent. His friend Giovanni Mocenigo denounced him to the Inquisition in 1592. The trial of the heretical monk lasted seven years. In Venice, where he was arrested, Bruno at first abjured and begged for clemency; but, later, in Rome, he upheld his philosophy and, when asked to plead guilty, wnsentire noluit asserens se nunquara propositiones haereticas protulisse (refused, that is, to comply, affirming that never had he uttered heretical propositions). He was, consequently, excommunicated and burnt at the stake on February 17, 1600. Two days after his execution, this bulletin was issued: "Thursday morning, at Campo di Fiore, that wicked Dominican friar from Nola was burnt alive. A most obstinate heretic who, according to his whims, formulated several dogmas against our faith and, especially, against the Most Holy Virgin and the Saints, the wicked one chose to die in obstinacy, and said that he was dying gladly and a martyr, and that his soul would rise with that smoke to paradise. But now he must know if he was saying the truth." The: greatest of his philosophical writings are *Degli Eroici Furori* and *Spaccio de la Bestia Trionfante*.

J.T.



STOCCOLMA 2 - (da LA LUCE E' COLORE 2023)

Vito Sforza, *Stoccolma 2* (da *La luce e il colore* 2019)

Giordano Bruno

Annosa quercia, che gli rami spandi
 A l'aria, e fermi le radici 'n terra;
 Né terra smossa, né gli spirti grandi,
 Che da l'aspro Aquilon il ciel disserra,
 Né quanto fia ch'il vern'orrido mandi,
 Dal luogo ove stai salda, mai ti sferra;
 Mostri della mia fé ritratto vero,
 Qual smossa mai strani accidenti fêro.

Tu medesimo terreno
 Mai sempre abbracci, fai colto e comprendi,
 E di lui per le viscere distendi
 Radici grate al generoso seno:
 L' ad un sol oggetto
 Ho fisso il spirto, il senso e l'intelletto.

E chi mi impenna, e chi mi scalda il core?
 Chi non mi fa temer fortuna o morte?
 Chi le catene ruppe e quelle porte,
 onde rari son sciolti ed escon fore?
 L'etadi, gli anni, i mesi, i giorni e l'ore
 figlie ed armi del tempo, e quella corte
 a cui né ferro, né diamante è forte,
 assicurato m'han dal suo furore.
 Quindi l'ali sicure a l'aria porgo;
 né temo intoppo di cristallo o vetro,
 ma fendo i cieli e a l'infinito m'ergo.
 E mentre dal mio globo a gli altri sorgo,
 e per l'eterio campo oltre penetro:
 quel ch'altri lungi vede, lascio al tergo

Unico augel del sol, vaga Fenice,
 Ch'appareggi col mondo gli anni tui,
 Quai colmi ne l'Arabia felice,
 Tu sei chi fuste, io son quel che non fui.
 Io per caldo d'amor muoio infelice;
 Ma te ravniv'il sol co' raggi sui.

Giordano Bruno

To an Oak

O aged oak, spreading your branches out
into the air, and all your roots aground;
no quake of earth nor all the mighty breath
which heaven unleashes through the fierce Northwind,
nor anything the horrid winter hurls
uproots you from the place where, firm, you stand:
you are the truthful image of my faith,
which varied accidents will never shake.

Forever the same soil
do you embrace, make, fruitful, and possess;
and through its bowels, upward roots you thrust
which are most welcome to the generous breast:
to the same object I,
also, raise spirit, sense, and intellect.

The Flight

And who is fledging me, who warms my heart,
who causes me to fear no chance or death,
who broke those fetters and those portals loose,
whence few are freed and once again go forth?
Ages and years and months and days and hours,
daughters and arms of time, and that strong court
which dreads no iron or adamant of sort,
have made me fully safe from his great wrath.

Thus to the air I stretch my fearless wings,
and dread no block of crystal or of glass,
but cut the skies and seek the infinite.
And as to other globes from mine I soar,
and deeper rise through the ethereal field,
behind I leave what others see as far.

To the Phoenix

Mysterious Phoenix, O the sun's one bird,
who equal to the world's your happy years
which you consume in blessed Araby,
you're what you were, I am what I was not.
I die unhappy from the amorous heat,
but you the sun revives with all his rays.

Tu bruggi 'n un, ed io in ogni loco;
Io da Cupido, hai tu da Febo il foco.

Hai termini prefissi
Di lunga vita, e io ho breve fine,
Che pronto s'offre per mille ruine;
Né so quel che vivrò, né quel che vissi:
Me cieco fato adduce,
Tu certo torni a riveder tua luce.

Mai fia che de l'amor io mi lamente,
Senza del qual non voglio esser felice;
Sia pur ver che per lui penoso stente,
Non vo' non voler quel che sí me lice.
Sia chiar o fosco il ciel, fredd'o ardente,
Sempr'un sarò ver l'unica fenice.
Mal può disfar altro destin o sorte
Quel nodo che non può sciôrre la morte.

Al cor, al spirto, a l'alma
Non è piacer, o libertade, o vita,
Qual tanto arrida, giove e sia gradita,
Qual piú sia dolce, graziosa ed alma,
Ch'il stento, giogo e morte,
Ch'ho per natura, voluntade e sorte.

Amor, per cui tant'alto il ver discerno,
Ch'apre le porte di diamante nere,
Per gli occhi entra il mio nume, e per vedere
Nasce, vive, si nutre, ha regno eterno;
Fa scorger quanto ha 'l ciel, terra ed inferno,
Fa presenti d'absenti effiggie vere,
Repiglia forze, e col trar dritto, fere,
E impiaga sempr'il cor, scuopre l'interno.

O dunque, volgo vile, al vero attendi,
Porgi l'orecchio al mio dir non fallace,
Apri, apri, se puoi, gli occhi, insano e bieco:
Fanciullo il credi, perché poco intendi;
Perché ratto ti cangi, ei par fugace;
Per esser orbo tu, lo chiami cieco.

You burn in one, and I in every place;
I have my fire from Cupid, you from Phoebus.

You have predestined terms
of a long life, but a short end have I,
which through a thousand chasms quickly comes;
nor do I know what I shall live, what I
have lived: blind fate leads me,
but to your light once more you surely fly.

No Other Fate

Never will I about my love complain,
without whose life I happiness refuse;
though for its sake I truly bear all pain,
I only want to want to use my right.
Let heavens be cold or burning, dark or bright,
toward the one phoenix I shall never change.
No other fate or fortune can undo
that knot which death itself cannot break loose.

To spirit, soul, and heart,
there is no bliss or liberty or life
that so might smile, and aid, and pleasant be,
or with more sweetness and more happy grace,
than hardship, yoke, and death,
which I by nature, will, and fate, must face.

'Tis Love

'Tis Love, through whom I scan so high a truth,
and who unbolts the adamant black portal,
enters my spirit through my eyes; and, born
to see, he lives, is fed, has reign immortal.
He makes us glimpse what heaven, earth, hell contain,
brings the true copies of the absent near,
regains his strength and, darting straight, then strikes,
wounds but the heart, lays bare what's deep within.

Therefore, look forward to the truth, base throng;
heed my unerring words and, if you can,
open, squint-eyed and mad, open your eyes.
A child you deem him in your narrow mind;
'tis you change fast; and so seems he to fly;
'tis you are sightless, yet you call him blind.

Poems by Tommaso Campanella

Translated by Joseph Tusiani

Born at Stilo in Calabria, Tommaso Campanella (1568-1639) became a Dominican friar. Convinced by a Jewish necromancer that he was destined to be the head of a Holy Republic and the second redeemer of mankind, he in turn convinced others about his messianic mission and planned a political insurrection against the Spanish domination. The failure of the conspiracy cost him twenty-seven years of imprisonment in the dungeons of Castelnuovo in Naples. In 1626, the Pope requested and obtained his liberation. While in Rome, he was once more accused of conspiracy against the Spanish throne, and would probably have been extradited back to Naples had he not escaped to France.

A few days before his death in the Dominican monastery of Saint-Honorè in Paris, he asked his brethren to adorn his cell with white draperies; he, then, sprinkled it with aromatic rose essence; burned, perhaps symbolically, a few leaves of laurel and myrtle, and had two torches and five tapers lit about him.

His masterpiece is *Civitas Solis* (City of the Sun) in which he describes his utopic republic. In his *Poesie* thought and sorrow achieve a single, memorable incantation.

J.T.



SFOCCOLMA 3 - (6x LA LUCE E' COLORE 2023)

Vito Sforza, *Stoccolma 3*

Tommaso Campanella**Della plebe**

Il popolo è una bestia varia e grossa,
 ch'ignora le sue forze; e però stassi
 a pesi e botte di legni e di sassi,
 guidato da un fanciul che non ha possa,

ch'egli potria disfar con una scossa:
 ma lo teme e lo serve a tutti spassi.
 Né sa quanto è temuto, ché i bombassi
 fanno un incanto, che i sensi gli ingrossa.

Cosa stupenda! e' s'appicca e imprigiona
 con le man proprie, e si dà morte e guerra
 per un carlin di quanti egli al re dona.

Tutto è suo quanto sta fra cielo e terra,
 ma nol conosce; e, se qualche persona
 di ciò l'avvisa, e' l'uccide ed atterra."

Anima immortale

Di cervel dentro un pugno io sto, e divoro
 tanto, che quanti libri tiene il mondo
 non sazian l'appetito mio profondo.
 Quanto ho mangiato! e del digiun pur moro!
 D'un gran mondo Aristarco e Metrodoro
 di piú cibommi, e piú di fame abbondo;
 disiando e sentendo, giro in tondo;
 e quanto intendo piú, tanto piú ignoro.
 Dunque immagin sono io del Padre immenso,
 che gli enti, come il mar li pesci, cinge,
 e sol è oggetto dell'amante senso;
 cui il sillogismo è stral, che al segno attinge;
 l'autorità è man d'altri; donde penso
 sol certo e lieto chi s'illuia e incinge.

Tommaso Campanella

Of the Crowd

The crowd is but a big, multiple beast
 ignorant of his strength; therefore he'll keep
 in silence weight and blows of stone and whip,
 led by a weakling child that with the least
 shudder or shake he could undo at once:
 yet, fearing him, he yields to all his whims.
 How much he's feared he does not know: he seems
 spellbound by ornaments that stun his sense.

Stupendous thing! he jails and hangs himself
 with his own hands, and goes to war and death
 for but one coin, who gives his king his wealth.
 All that's contained in heaven and earth is his,
 but he will, never know it; and he strikes
 and slaughters anyone who tells him this.

Immortal Soul

Within a fistful of mere brain I lie,
 so famished that the books the world contains
 have not yet sated my deep appetite.
 So much I ate, and hungry yet I die.
 By Aristarchus' mighty world first fed,
 and more by Metrodorus, still I crave;
 longing and feeling, round the world I go,
 and the much more I grasp, the less I know.

I'm thus the image of my God immense
 Who girds all beings as the sea all fish,
 and is alone the goal of loving sense.
 Syllogism takes us, a straight dart, to Him;
 authority is alien hand; thus I deem glad
 and safe that man alone who breeds, and becomes, God.

Modo di filosofare

Il mondo è il libro dove il Senno Eterno
 scrisse i proprii concetti, e vivo tempio
 dove, pingendo i gesti e 'l proprio esempio,
 di statue vive ornò l'imo e 'l superno;
 perch'ogni spirto qui l'arte e 'l governo
 leggere e contemplar, per non farsi empio,
 debba, e dir possa: — Io l'universo adempio,
 Dio contemplando a tutte cose interno. —

Ma noi, strette alme a' libri e tempii morti,
 copiati dal vivo con più errori,
 gli anteponghiamo a magistero tale.
 O pene, del fallir fatene accorti,
 liti, ignoranze, fatiche e dolori:
 deh, torniamo, per Dio, all'originale!

Gli uomini son giuoco di Dio e degli angeli

Nel teatro del mondo ammascherate
 l'alme da' corpi e dagli affetti loro,
 spettacolo al supremo consistoro
 da Natura, divina arte, apprestate,
 fan gli atti e detti tutte a chi son nate;
 di scena in scena van, di coro in coro;
 si veston di letizia e di martoro,
 dal comico fatal libro ordinate.

Né san, né ponno, né vogliono fare,
 né patir altro che 'l gran Senno scrisse,
 di tutte lieto, per tutte allegrare,
 quando, rendendo, al fin di giuochi e risse,
 le maschere alla terra, al cielo, al mare,
 in Dio vedrem chi meglio fece e disse.

Manner of Philosophizing

The world's the book where the eternal Wisdom
wrote its own concepts, and the living temple
where, fresco-ing its actions and its image,
It decked with living statues the deep and the supernal;
so that, to shun all impiousness, each spirit
might read and contemplate here art and function,
and say, "I fill the universe by seeing
God in the core of every thing created?"

But we, souls clinging to dead books and temples,
copied with many a blunder from the living,
prefer these erring things to such a teaching.
Oh, make us see how we away are falling,
O ignorance, and quarrels, toils, and troubles:
to the original, by God, let's hasten!

Men Are the Sport of God and of The Angels

Our souls, masked on the theatre of the world
by their own bodies and their own effects,
prepared by nature, divine art, to give
before the highest council their one show,
utter and do the things for which they're born;
from scene to scene, from chorus to chorus they go,
disguise themselves in gladness and in woe,
as ordered in the comic fatal script.

They neither know nor can or wish to do
or suffer more than the great Wisdom wrote,
glad for them all, to gladden them in turn;
and when, past all our playing and unrest,
sea, earth, and heaven will take back our masks,
in God we'll see who spoke and acted best.

Contra il proprio amore scoprimento stupendo

Credulo il proprio amor fe' l'uom pensare
 non aver gli elementi, né le stelle
 (benché fosser di noi più forti e belle)
 senso ed amor, ma sol per noi girare.
 Poi tutte genti barbare ed ignare,
 fuor che la nostra, e Dio non mirar quelle.
 Poi il restringemmo a que' di nostre celle.
 Sé solo alfin ognun venne ad amare.

E, per non travagliarsi, il saper schiva;
 poi, visto il mondo a' suo' voti diverso,
 nega la provvidenza o che Dio viva.
 Qui stima senno l'astuzie; e perverso,
 per dominar, fa nuovi dèi. Poi arriva
 a predicarsi autor dell'universo.

Contra Cupido

Son tremila anni omai che 'l mondo cole
 un cieco Amor, c'ha la faretra e l'ale;
 ch'or di più è fatto sordo, e l'altrui male,
 privo di caritate, udir non vuole.

D'argento è ingordo e a brun vestirsi suole,
 non più nudo fanciul schietto e leale,
 ma vecchio astuto; e non usa aureo strale,
 poichè fûr ritrovate le pistole,

ma carbon, solfo, vampa, truono e piombo,
 che di piaghe infernali i corpi ammorba,
 e sorde e losche fa l'avide menti.

Pur dalla squilla mia sento un rimbombo:
 cedi, bestia impiagata, sorda ed orba, (a)
 al saggio Amor dell'anime innocenti.

A Stupendous Discovery Against Self-Love

Credulous egotism made man think
there was in either element or star
(though fairer both and stronger than we are)
no mind or love, but that for us they turned;
that, ignorant and backward, save our own,
all peoples were, and by God's eyes rejected.
To his own home, then, man God's love restricted,
and last he came to love himself alone.

And, not to pain himself, man knowledge shuns;
then, seeing the world against his wishes run,
God's Providence or Being he denies.
Deeming his shrewdness wisdom, he, perverse,
to rule, creates new gods, until he calls
himself the author of the universe.

Against Cupid

The world's been bowing for three thousand years
to a blind Love with quiver and with wings,
who now is even deaf, and scorns to hear,
lacking all ruth, about men's suffering.
Greedy for silver, now he's clad in brown,
a plain and trustful naked child no more,
but a cunning old man; and golden darts,
since pistols were invented, he abhors,

but uses coal and sulphur, flame, lead, thunder,
which with infernal wounds infest men's bodies,
and make their greedy minds both deaf and blind.
Yet from my bell I hear an echoing sound:
"Yield, deaf and blind and many-wounded beast;
to the wise Love of spirits innocent."

[A Torquato Tasso]

Tasso, i leggiadri e graziosi detti
 de' duoi maggior della tosca favella
 diletta ben, perché la vesta è bella,
 onora l'esquisiti alti concetti;
 ma via più giova il fuoco de' lor petti,
 onde nell'alma a virtù non rubella
 nasce il soave ardor e la fiammella
 ch'è propria dei ben nati spirti eletti.
 Voi gli aggiungete e trapassate in dire,
 ma il cor per l'ale vostre ancor non sente
 ergersi al ciel e punger da giuste ire.
 Deh! quando fuor della smarrita gente
 ci sentirem dal vostro stil rapire
 al degno oggetto dell'umana mente?

Al carcere

Come va al centro ogni cosa pesante
 dalla circonferenza, e come ancora
 in bocca al mostro che poi la devora,
 donnola incorre timente e scherzante,
 così di gran scienza ognuno amante;
 che audace passa dalla morta gora
 al mar del vero, di cui s'innamora,
 nel nostro ospizio alfin ferma le piante.
 Ch'altri l'appella «antro di Polifemo»,
 «palazzo» altri «d'Atlante», e chi «di Creta
 il laberinto», e chi «l'inferno estremo».
 Ché qui non val favor, saper, né pièta,
 io ti so dir; del resto, tutto tremo,
 ch'è ròcca sacra a tirannia segreta.

His Opinion of Dante, Tasso, and Petrarch

Tasso, the graceful and heart-charming notes
of the two greatest of the Tuscan tongue
fully delight us, for the dress is fair
and honors much their exquisite high thoughts;
but better is the fire within their hearts,
whence to the soul that is by virtue tamed
issues that lovely burning and that flame
which is the life of well-born souls elect.
You equal and surpass them both in diction,
yet by your wings the heart is not yet raised
to Heaven, nor does it feel pricked with right wrath.
Oh, when, ignoring all lost souls behind,
shall we feel lifted by your style away
to the one worthy purpose of mankind?

To His Prison

As from circumference to center goes
each heavy object, and the way, also,
a timorous and playful weasel falls
into the monster's mouth that swallows it,
so every lover of great knowledge, who
travels in boldness out of deadly marsh
to sea of truth, with which he falls in love,
sets at long last in our abode his feet.

Whether men call it Polyphemus' den,
or Atlas' palace, Cretan labyrinth,
or whether others call it utmost hell —
powerless in this place, this I can tell,
are favor, knowledge, love; I tremble here,
where hidden tyranny holds its citadel.

Lamentevole orazione profetale dal profondo della fossa

A te tocca, o Signore,
 se invan non m'hai creato,
 d'esser mio salvatore.
 Per questo notte e giorno
 a te lagrimo e grido.
 Quando ti parrá ben ch'io sia ascoltato?
 Piú parlar non mi fido,
 ché i ferri, c'ho d'intorno,
 ridonsi e fanmi scorno
 del mio invano pregare,
 degli occhi secchi e del rauco esclamare.
 Di se stesso
 Sciolto e legato, accompagnato e solo,
 gridando cheto, il fiero stuol confondo:
 folle all'occhio mortal del basso mondo,
 saggio al Senno divin dell'alto polo.

Di se stesso

Sciolto e legato, accompagnato e solo,
 gridando cheto, il fiero stuol confondo:
 folle all'occhio mortal del basso mondo,
 saggio al Senno divin dell'alto polo.
 Con vanni in terra oppressi al ciel men volo,
 in mesta carne d'animo giocondo;
 e, se talor m'abbassa il grave pondo,
 l'ale pur m'alzan sopra il duro suolo.

La dubbia guerra fa le virtù cónte.
 Breve è verso l'eterno ogn'altro tempo,
 e nulla è piú leggier ch'un grato peso.
 Porto dell'amor mio l'imgo in fronte,
 sicuro d'arrivar lieto per tempo,
 ove io senza parlar sia sempre inteso.

**From "Prophetic Prayer of Lament from the Bottom of the Pit in
Which He Was Imprisoned"**

It is your task, O Lord,
if you have not created me in vain,
to be my savior now.
For this I night and day
cry out to you in pain.
When will you deem it good I should be heard?
I can no longer trust the things I say,
for these my fetters all about me laugh
and mock me for my praying,
until this moment vain,
and for my dried-up eyes and raucous crying.

Of Himself

Fettered and free, escorted and alone,
shouting I hush, and the fierce Bench confound;
mad to the mortal eyes of this low world,
above, before God's Wisdom, I am wise.
With wings by earth oppressed to heaven I fly,
my soul a-singing in my saddened flesh:
and though my grievous weight now pulls me down,
still on my wings from this harsh ground I rise.

'Tis the uncertain war makes valor bright.
Short is all time against eternity,
and every welcome burden is most light.
The image of my love is on my brow,
and I am sure I shall arrive on time
where with no words I shall be heard forever.



SHEDIR - (da IOSONO FALSO 2019)

Vito Sforza, *Shedir* 2019

*Voices in English from Europe
to New Zealand*

Edited by Marco Sonzogni

Poems by Valentina De Marco and a short story by Leonardo Guzzo

Translated by Timothy Smith

Timothy Smith is a lecturer in Ancient History at the University of Oxford. He primarily writes on Roman social history. He also has a keen interest in literary translation and Italian poetry, having published several translations with the *Journal of Italian Translation*. He is currently working on a translation of collected poems by Claudio Pasi.

Valentina De Marco was born in Crotone in 1984. She began writing poetry at a very young age, winning the national poetry prize 'Salvo D'Acquisto'. Her works have been published on the website *Italia poetica*, in the literary journals *Avamposto* and *Atelier*, and in anthologies stemming from poetry competitions in which she received special mention, such as the Guido Zucchi prize in 2019 and the international Salvatore Quasimodo prize. In 2021, she published *Ombre* ('Shadows'), her first poetry collection, published by AttraVerso.

Leonardo Guzzo is a widely-published and award-winning writer, literary translator, critic and journalist. He writes for *Il Mattino*, *L'Osservatore Romano* and *50&più* and contributes regularly to *Nuovi Argomenti* and the *Journal of Italian Translation*. He is the author of two collections of short-stories, *Le radici del mare* (Pequod, 2015) and *Terre emerse* (Pequod, 2019). Poised between fact and fiction, the epic and the intimate, the ordinary and the heroci, his first novel *Beco* (Pequod, 2021) bears witness to the life and legacy of the Brazilian Formula One champion, Ayrton Senna. He has translated into Italian works by Seamus Heaney – *Eneide Libro VI* (Il Ponte del Sale, 2018), *Field Work* (Biblion, 2020) and *Speranza e storia* (Il Convivio, 2022) – by W.H. Auden – *Due scritti* (Archinto, 2021) – and by Judith Viorst – *La gente e altre seccature* (Einaudi, 2023).



Vito Sforza, *Stoccolma 4*

Valentina De Marco**Pensiero verticale**

Scie vicino all'orizzontale
 toccano il nodo tra le mani sospese.
 Fisso le punture di luce.
 Oltrepassano uomini vicini
 che si accorgono dei morti.
 I volti si dinoccolano del diaframma stretto
 che preme sulle nostre labbra.
 Le ragioni piovono solo in verticale.

È già notte

L'arma a doppio taglio
 spezza una crepa sulla verità senza occupare spazio.
 Sono libera, ma non ci sono porte.
 Sorridi: "Il niente non fa rumore."
 Sbagli. Il niente prende forma nell'attenzione.
 Sono libera, ma non c'è l'aria che mi hai tolto.
 Sorridi: "La tua immagine è distorta."
 Menti e nell'umiliazione vuoi consolazione.

A una madre

Nasce mia madre prima di me.
 Nasco prima di sapere qualcosa di lei.
 Nasco dal dolore dell'inconsapevolezza.
 Io e Lei.
 Due radici nell'albero del mondo
 si orientano da Nord a Sud.
 Nasce mia madre prima di me
 dal dolore nervoso di venire alla luce.
 Nasco io e sono sola.
 Un difetto sulla pelle che mi marchia in penombra.
 Una distanza che appare in alto.

Valentina De Marco

Precipitous Thought

Trails, verging on horizontal, make contact
with the knot that sits between outstretched hands.
I stare at the pricks of light.
Men pass by, nearby,
perceiving the dead.
Faces, disjointed by the narrow diaphragm
pressing on our lips.
The reasons only rain down precipitously.

Night-time Already

The sword, double-edged,
severs a crack in truth without taking up space.
I'm free, but there are no doors.
You grin: 'Nothingness doesn't make a sound.'
You're wrong. Nothingness takes shape when we give
[attention to it.
I'm free, but you've taken my breath away.
You grin: 'Your image is contorted.'
You lie: it's consolation you desire amidst the humiliation.

To a Mother

My mother, born before me.
I, born before knowing anything about her.
I, born from pain and ignorance.
I and Her.
Two roots in the tree of the world
arranged from north to south.
My mother, born before me
from the nervous pain of coming into being.
I, born, am alone.
A blemish on my skin branding me in the dim light.
A distance appearing from above.

Orologio

Fili disarmonici legano la vita in impiccagione.
Di lato sta ciondolante la vena che fissa l'ora.
L'ora che fissa l'ora.
E compiuta l'unione tra morte e vita,
l'attesa del vuoto è cannibale.
Si addenta prima che indurisca l'albume della vena.
Si asciuga e fissa l'ora.
L'ora che fissa eternamente l'ora.

Titolo di carne

Nella Clinica dei nati,
abortisce la bambina con nome primo.
La parete della madre, nella figura del padre,
è la radice recisa della vita.
Nella generazione che moltiplica l'eco dell'esser viva,
il suo nome è un anello contro uno,
un minerale che mangia a terra,
un padrone di nessuno.

Farfalle nere

Corri a cercarmi.
Sono nell'ombra, la tua corona di fiori.
Viva.
L'erba e l'ago,
sfilano la donna piegata, senz'ordine,
la tua bambina.
Rompi le scarpe.
Cammina più veloce di prima.

Clock

Discordant wires bind life in a noose.
From the side dangles the vein which sets the time.
Time that sets the time.
And the union between death and life is fulfilled,
the wait for emptiness is cannibalistic.
It gets bitten before the vein's albumen coagulates.
It gets dried out and sets the time.
Time that sets the time, deathlessly.

A Name for Flesh

In the neonatal clinic,
the little girl together with her first name is aborted.
The mother's wall, in the father's figure,
is life's severed root.
In a generation multiplying the echo of being alive,
her name is a link against another,
a mineral feeding on earth,
an owner of no-one.

Black Butterflies

Dash to look for me.
I, your crown of flowers, in the shade.
Living.
Grass and needle,
they unthread the bowing woman, unstructuredly,
your little girl.
Break your shoes.
Walk faster than before.

Tramonto

Della luna che cade in acqua
rimane la tua schiena.
L'inizio spalanca un amore
che replica la sua battuta più volte:
uno sguardo accanto all'altro;
un sorriso che ci conosce;
una stanza piena di noi
che riempie quel domani che andrà via.
Della luna che cade in acqua
rimane il tempo muto.

Sunset

Your back is what's left
of the moonlight that plunges into the water.
The beginning flings open a love
which replicates its beat several times over:
a look towards another;
a knowing smile, recognizing us;
a room full of us,
which fills up on a tomorrow which will withdraw.
Silent time is what's left
of the moon that plunges into the water.

Leonardo Guzzo**Il sogno del calcio**

“Ha una tecnica perfetta.”

Il ragazzino uscì da una nuvola di fumo nero, che si dissolse. Nero addosso, che non si dissolse.

Gli avevano scagliato addosso il tiro più perfetto in tre mesi di torneo. Si era piegato sulle ginocchia e buttato lungo a destra. Nell'angolo basso lo aveva smanacciato, quel tanto che bastava a farne la più bella delle prodezze inutili.

La terra, strisciata dalle scarpe rotte, poi smossa dalla caduta, s'era alzata in una nuvolaglia nera, come il fumo delle ciminiere di Ouro Preto, più della pelle d'ebano di quel bambino di gomma.

“Così si fa!”

Dom José ghignò sotto il cappuccio da pescatore.

Sollevò nella mano destra il giornale arrotolato.

“Così si fa!”

Toccò la spalla di un altro uomo al suo fianco, uno con la camicia di seta e un cappello a larghe falde contro il sole.

Quello strisciò un piede a terra.

“Strano... Me lo avevano venduto per attaccante.”

“Per questo ti ho detto di venire. Venire e vedere”, rincarò dom José.

“Quindi non è attaccante.”

“Anche”. Fece una smorfia e roteò una mano nell'aria. “Così così. Per modo di dire... Un attaccante selvaggio”. Si fece serio. “Ma qui c'è tecnica. Tecnica perfetta.”

L'aveva costruita lui, mattone su mattone. Come si puntano i piedi, quanto si divaricano e si piegano le gambe, come darsi lo slancio, da una parte, dall'altra, come inarcare la schiena, allungare le braccia, chiudere i pugni, aprire le mani, deviare una palla che curva di colpo con la mano di richiamo.

Leonardo Guzzo

A Dream of Football

‘His technique is perfect.’

The small boy emerged from a cloud of black smoke, now slowly dispersing. Covered in black, which itself does not disperse.

They’d fired the most perfect shot at his goal in the entire three-month-long tournament. Bending at the knees, he had hurled himself to the right. He had swatted the ball away from the far corner, just so that he could make this pointless exploit all the more beautiful.

The ground, shredded by his misshapen boots, only to be displaced by his dive, had risen up in a dark cloud, just like the smoke from the chimneys of Ouro Preto, darker than the ebony of skin of that elastic child.

‘Now that’s how you do it!’

Dom José grinned beneath his bucket hat. He lifted up the rolled up newspaper in his right hand.

‘That’s how you do it!’

He touched the shoulder of another man who was standing next to him, the one wearing a silk shirt and a wide-brimmed sun-hat. The man scraped his foot along the ground.

‘How odd... They sold him to me as a striker.’

‘That’s why I told you to come. To come and see him!’, Dom José added.

‘So... He’s not a striker.’

‘He’s a striker as well.’

He gave a grimace and waved a hand in the air.

‘Yeah whatever. You could put it that way... A wild attacker.’

Now he started talking seriously.

‘But there is technique here. A perfect technique.’

He’d built the boy up himself – brick by brick. How to point your feet, to what degree you should spread and bend your legs, how to arch your back, stretch your arms, close your fists, open your hands – and how to deflect a curving shot by tipping it over the bar.

Era stato il suo più grande successo. Prendere uno che si crede un funambolo e tratta il pallone come ballasse la capoeira e attacca e attacca e sfinisce gli avversari con l'istinto e sarebbe imprevedibile se si giocasse in una giungla e rischia l'inconcludenza – la perfetta, sfavillante inconcludenza – su un campo di calcio: prendere tutto questo e farne un perfetto difensore dei pali. Era il suo capolavoro, indubbiamente, quello di cui avrebbero parlato per anni i calciofilo di Tres Coracoes, gli osservatori del campionato paulista, se era fortunato, e magari i libri di storia del calcio brasiliano.

Edson il bambino tutto nervi era stato in fondo docile. "Mi basta giocare come papà Dondinho". E Dondinho, il padre, da lontano sorrideva. Stirava gli stessi nervi, più adulti.

L'osservatore del Santos strabuzzò gli occhi. Da un calcio d'angolo la palla cadeva giusto al centro dell'area di rigore. Il bimbo di gomma saltò a piedi uniti e colpì di pugno. Dritto sulla mascella di un compagno. Un altro rispedì la palla in angolo. L'arbitro sospese il gioco.

"Pelé."

Quello a terra lo disse digrignando i denti.

Edson si rabbuiò. La testa tonda come il bulbo inventato dal tizio di cui portava il nome.

Quello a terra si torse come un serpente.

"Come può prendere la palla uno che di un portiere neanche sa dire il nome?". Sputò al nero. "Bilé, si dice. L'hai imparato almeno? Quello sì che è un portiere... Tu sei Pelé!"

L'arbitro fischiò che si tirasse l'angolo e in area scese una parabola velenosa. Edson tutto nervi restò in porta mentre la palla rimbalzava da un capo all'altro dell'area come in un flipper.

"Che fai, Pelé, non esci?"

Quello con la mascella gonfia suonò la carica.

Dom José morì in un brivido. D'istinto si calò sugli occhi il cappuccio da pescatore.

Pelé il selvaggio uscì dalla porta e smanacciò il pallone a centro area portandoselo sui piedi, guardò avanti e vide, di fronte a lui, una pista libera che arrivava fino all'altra estremità del campo.

The boy had been his greatest triumph. To take someone who thinks he's a tightrope walker, who looks after the ball like he's doing capoeira, attacking endlessly and wearing out his opponents with his attacking instinct. Who would be untouchable if he played football in a jungle. And verges on ineffectiveness – perfect glittering ineffectiveness – on a football pitch. To take all this talent and make him a perfect guardian of the goalposts. That the boy was his magnum opus there was no question: a player that the fans in Três Corações and scouts in the Campeonato Paulista would be crowing about for years – perhaps even the history books of Brazilian football, if he got lucky enough.

The boy Edson, a bundle of nerves, had been pretty meek deep down. 'I just want to play like my dad Dondinho.' And Dondinho, his father, would smile at him from afar. He would stretch the same nerves – his just the grown-up versions.

The scout from Santos opened his eyes wide. From a corner kick the ball fell right in the middle of the penalty area. The elastic child jumped with his feet together and punched. Directly into his team-mate's jaw. Someone else put the ball out for another corner. The ref paused the match.

'Pelé,' said the guy on the ground through bared teeth.

Edson's face darkened. His head was round like the bulb invented by the dude he got his name from.

The guy on the ground contorted like a snake.

'How can someone who can't even name a goalkeeper catch a ball?' He spat at the dark-skinned child.

'Bilé, he's called. Didn't you learn his name? He's a true 'keeper... You're just Pelé!'

The referee blew his whistle for the corner to be taken. A venomous parabola arched into the penalty area. Edson, still a bundle of nerves, remained on his line as the ball ricocheted from one end of the penalty area to the other like in a pinball machine.

'What're you doing, Pelé – aren't you coming out?'

The one with the swollen jaw sounded the charge.

Dom José shuddered. Instinctively, he pulled his bucket hat down over his eyes. Pelé, the wild player, came off his line and claimed the ball in the middle of the penalty area and slapped it down to his feet. He looked ahead and saw, in front of him, a free path leading to the other end of the pitch.

Cominciò a correre.

La palla rimbalzava tra i fossi e le schegge di pietra sul terreno. Rubò mosse alla ginga per tenerla il più possibile vicino ai piedi, entro il corto raggio di una distanza magica.

Andava. Crollato ogni freno, andava.

Uno, due, tre, dribblati in un vortice di capoeira. Un altro paio si misero all'inseguimento. Edson li aspettò poco oltre il centrocampo: trafelati, li mise a sedere spostando come un danzatore tutto il corpo da un lato, la palla ferma, e poi riprendendola per scattare dal lato opposto. C'era una grazia felina nel suo passo, e un'energia selvaggia.

"Pelé", gridò ancora il compagno. La gola secca dentro la mascella gonfia: il grido gli uscì strozzato.

Dom José cadde a sedere. Rapidamente scivolò dallo schienale giù fino alla fossa della panchina.

Vennero il libero, lo stopper e un terzino.

Pelé scartò il primo con la catapulta. Serrò il pallone tra i piedi: saltando, poi flettendo le ginocchia all'indietro se lo lanciò da dietro la schiena in avanti, sopra la testa dell'avversario.

Passò il secondo con un pallonetto. La palla colpita da sotto a scavalcare, né piano né forte, tarando la parabola sul corpo enorme del difensore. Via anche il terzo, umiliato da un sombrero.

Prima che il pallone ricadesse, Pelé lo colpì in sforbiciata a un metro da terra. La rete si gonfiò giù nell'angolo sinistro.

E forse per via delle maglie larghe o per la stessa potenza inaudita del tiro, la palla passò oltre. Pelé aggirò la porta e corse a prenderla... "Edson!", risuonò lontanissimo.

Pelé si voltò, salutò con la mano. Poi tirò dritto.

Oltre il campo, oltre il fiume e il planalto di Tres Coracoes, dritto verso la linea dell'orizzonte e poi curvando all'insù.

L'osservatore in camicia da seta sforzò lo scatto più bruciante della sua vita. Capì, più di chiunque altro, dove il menino sarebbe arrivato.

Era un giornalista panciuto e veggente, ma non aveva previsto la scena di quindici anni dopo.

Il 21 giugno del 1970, nell'aria rarefatta di Città del Messico, sporto sull'enormità dell'Azteca, aprì la sua agenda ingiallita e scrisse di getto.

He began to run.

The ball bounced between the furrows and chips of stone on the playground. He nicked moves from the *ginga* to keep the ball as close as possible to his feet, within the small radius of a magical distance. Off he went. Brakes released. Boy, he went.

One, two, three: he dribbled past players in a capoeira whirlwind. A couple of others were in pursuit. Edson waited for them a little beyond the centre-circle. He sat the out-of-breath opponents down, stopped the ball, moved his whole body to one side like a dancer, then darted away to the opposite side. There was a feline grace in his gait, and a wild energy.

'Pelé!' his team-mate cried again. His throat was dry in his swollen jaw: he uttered a strangled cry.

Dom José fell to his seat. He soon slid from his seat down to the bottom of the dugout.

The sweeper, centre-back, and full-back approached. Pelé got rid of the first one with a catapult. He took the ball between his feet. He jumped and then bent his knees backwards, launching the ball forwards from behind his back, over the head of his opponent.

He got past the second with a lob. He chipped the ball from below so that it would sail over his opponent's head, neither lightly nor forcefully, calibrating the parabola to the enormous frame of the defender. The third was also cast aside, humiliated by a *sombrero* flick.

With the ball still mid-air, Pelé struck it with a scissors kick a metre above the ground. The net billowed in the left corner. And, perhaps due to the size of netting or the raw power of the strike, the ball kept going. Pelé passed around the goal and ran to retrieve it... 'Edson!', called a voice from far off.

Pelé turned and waved. And then he carried on.

Beyond the field, beyond the river and *Três Corações* plateau, straight towards the horizon and then arching upwards.

The scout in the silk shirt had had the greatest shock of his life. He understood, more than anyone else, where this kid would end up. He was a potbellied journalist and clairvoyant, but even he could never have predicted the scene fifteen years later.

On 21 June 1970, in the rarefied air of Mexico City, looking out to the enormity that was the Azteca, he opened his yellowing notebook and immediately wrote:

Pelé abita al piano di sopra.

Appena sotto le nuvole: forse appeso alla pancia dei nubi, forse perfino – per le fantasie più temerarie – coi piedi poggiati sul tappeto soffice.

I piedi, ecco. Quelli certo stanno sopra le nuvole. Marziani, quelli. E non solo i piedi, in realtà. Pelé è un tutto unico fatto per il calcio. Un fisico nient' affatto eccezionale, ma perfetto per trattare il pallone. Agilità, flessibilità, compattezza. Atletismo. Muscoli di seta e acciaio. E classe. Occhi per vedere, sensi svegli, mente e cuore per immaginare, piedi – prensili, sensibili – per realizzare i piani più assurdi. Gambe per portare a spasso i piedi. Corpo per obbedire alla gravità o sfidarla. Testa per arrivare dove i piedi, occasionalmente, non possono. Nella specie marziana a cui Pelé appartiene testa e piedi si somigliano. I piedi pensano come la testa, la testa colpisce e sferza, palleggia, passa e calcia come i piedi.

Verrà un giorno – so che verrà, purtroppo – quando mi chiederanno “Com'era Pelé?”. Risponderò che giocava appeso a una nuvola. Come un acrobata a dondolo sul lampadario, aggrappato al filo di un sogno. Era la meraviglia piegata a rincorrere un pallone, al lavoro per tramutare un gioco in arte.

Gli altri, i più grandi tra gli altri, potevano correre veloce, tirare forte, saltare in alto e allungare perfino le braccia. Ma non potevano toccare le nuvole.

Mentre calcava le ultime parole, sbirciò Pelé in trionfo sulle spalle dei compagni, l'oro della coppa Rimet guadagnata per sempre al Brasile. Ricordò il giorno, su un campo polveroso di Tres Coracoes, quando l'aveva visto partire.

Un attimo, era stato.

L'interruttore giusto e la sua lampadina s'era accesa.

Avrebbe fatto luce come un'aura sulla testa del ragazzo di gomma e acciaio, di nervi e fosforo, lanciato a rimbalzare nel mondo come un altro nome della meraviglia.

Edson portiere, che sbagliava a dire Bilé, se n'era andato chissà dove, rimpiazzato dal suo sogno, a vivere una vita di limbo in riva a una palude del Minas Gerais. Sarebbe tornato negli occhi di donna Celeste, che gli aveva insegnato a scrivere, nella testa sempre più visionaria di sua madre, nelle parole incrollabili di

Pelé lived above us. Upstairs.

Just beneath the clouds. Possibly hanging from the belly of the clouds themselves. Possibly even – in our most outrageous fantasies – with his feet resting on their soft carpet.

Look at his feet! They definitely stand above the clouds. They're from Mars. And not just the feet. Pelé is completely unique, built for football. Nothing exceptional at all about his physique, but still perfect for looking after the ball. Agility, flexibility, compactness. Athleticism. Muscles of silk and steel. And class. Eyes for seeing, senses alert, a mind and heart for imagining, feet – prehensile and sensitive – for realizing his most absurd of plans. Legs for carrying his feet around. A body for obeying gravity – or for defying it. A head for getting to where his feet, on the odd occasion, could not reach. Head and feet are alike for the Martian species to which Pelé belongs. Feet think like one's head; head strikes and lashes the ball, dribbles, passes, and kicks.

A day will come – I know it'll come, unfortunately – when they'll ask me: "What was Pelé like?". I'll reply that he used to play hanging from a cloud. Like an acrobat swinging from a chandelier, clinging to the thread of a dream. He was the marvel, given over to the pursuit of a ball, to the job of transforming a game into an art. The others, the best of the rest, could run fast, shoot with force, jump high, and even stretch out their arms. But they couldn't touch the clouds.

While he was jotting down these final words, he glanced at Pelé, triumphant, on the shoulders of his team-mates, the gold of the Jules Rimet Trophy won by Brazil for all eternity. He thought back to the day, on a dusty field in Três Corações, when he saw him leave.

It was just a fleeting moment.

The correct switch activated, his lamp had been illuminated. It would shed a light like an aura on the boy made of rubber and steel, of nerves and phosphorus, cast into this world like a marvel by another name.

Edson the goalkeeper, who wrongly said 'Bilé', had gone some place else, no-one knows where, replaced by his dream-version, to live a life in limbo on the banks of some swamp in Minas Gerais.

dom Pedro l'allenatore.

Dopo la Svezia, dopo il Messico, dopo il film americano in cui segnava contro i nazisti, insistevano a chiedergli "Che pensa di Pelé?".

Col fiato scuoteva la nebbia nera nel piccolo campo di Tres Coracoes.

"Gioca come uno col nome sbagliato."

He would come back before the eyes of Dona Celeste, who taught him to write, in the ever more visionary head of his mother – in the firm words of his coach Dom Pedro.

After Sweden, after Mexico, after the American film in which he scored against the Nazis, they would insist on asking him ‘What are your thoughts on Pelé?’. Exhaling, he would shake off the black cloud from that little field in *Três Corações*: ‘He plays like someone with the wrong name.’



Poems by Elena Denisa Alexandru and Angela Spoto

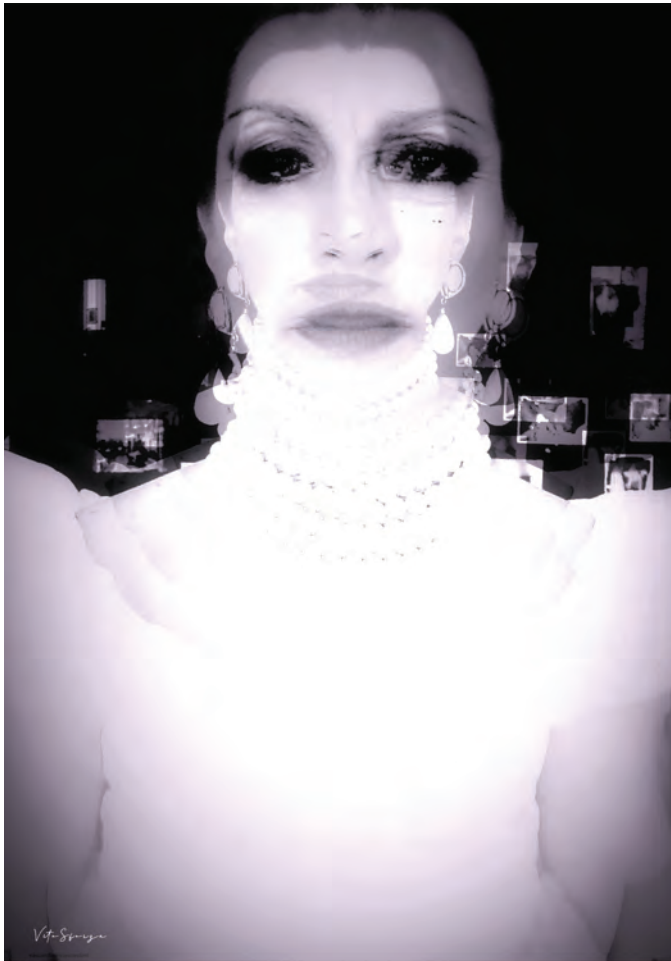
Translated by Elena Borelli and James Ackhurst

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 literary translator. He has published poems in *takahe*, *Turbine*, *Poetry New Zealand*, *Snorkel*, *Pericles at Play*, *Poetry Salzburg Review* and *Quadrant*.

Elena Denisa Alexandru has completed her secondary school education in Classical Studies. Her poems have been featured in literary blogs and journals such as *Atelier*, *Avamposto*, and *Inverso*.

Angela Spoto holds a degree in engineering from the University of Palermo. Alongside her scientific education, she also studied literature, foreign languages and photography. Her poems are included in the anthologies *I racconti di Malgrado Tutto* (Malgrado Tutto, 2014), *Teorema del Corpo* (FusibiliaLibri, 2015) and *Ossi di seppia* (2019) and have been featured in literary journals and blogs. In 2016 Antonio Nazzaro translated her poems for the Centro Cultural Tina Modotti in Caracas, Venezuela. In 2019 she established and curated *Ventana Siciliana*, a multimodal creative project that involves poetry, translation, photography, and videography. In 2022 the collection *Interno 86* was published in the series "I quaderni del Circolo Letterario Anastasiano" edited by Giuseppe Vetromile.



NASCONDIMI - (da ISONOFALSO 2019)

Vito Sforza, *Nascondimi*, 2019

Elena Denisa Alexandru**Ninfee**

Nel bollitore del tè il cadavere rimangia
 il latte avanzato di ieri, prossimo alla
 morte pure lui. Non rimembro più la
 scadenza del nostro titolo al

portatore. Ti porto con me di nuovo
 sui binari – ogni notte a sfidare la luce
 zampillante del lampione a chi splende
 di più. Nel luogo delle palpebre, la placenta

risveglia l'aureola dei santi; nella mia stanza
 ah nano sono più alto io di te, lanciarmi
 in aria, sfida la gravità in cima alla
 montagna la capra si fa mungere di nuovo.

Sono il feto abortito abbandonato dalle fate al
 momento del battesimo, ah nano consacrami
 santificami. La delusione del soggetto
 nel buio a riconoscere le ossa del cranio;

riconoscerò mio figlio a sedici anni senza
 di te. Mi soffermerò nelle tue orbite feline

I (Alla torre alta) Apocalisse

Sulla spiaggia lutea forse che saggìò
 la forma dell'avversario, la forza del
 felino ringhiare. Il fosco guardare ora
 è apparente – la superficie dell'acqua

vela l'incisione delle tue dita sulla (mia)
 pelle di leone. Il cavaliere rientra nella
 fucina di Efesto, dolore la fortezza getta
 lo straccio per legare gli omeri insanguinati.

Io resisto al grido [in-comprendo] dell'
 arpia, lo sguardo andare più a sinis-
 tra, lontano gettare il faro [in-sepolto]

Elena Denisa Alexandru

Water lilies

In the teapot the corpse goes on eating
yesterday's leftover milk, it too
close to death. I no longer recollect the
expiration date of our bearer

security. Again I take you with me
onto the train tracks – every night to challenge the gushing
light of the headlights to who's brighter.
In place of the eyelids, the placenta

awakens the halo of saints: in my room
ah dwarf I'm taller than you, throw me
up in the air, defy gravity on the top
of the mountain the goat can again be milked.

I'm the aborted foetus abandoned by the fairies
at the moment of baptism, ah dwarf make me sacred
make me holy. The subject's disappointment
in the dark when recognizing the bones of the cranium;

I will acknowledge my son at sixteen without
You. I will linger on your feline eye sockets.

I (In the high tower) Apocalypse

On the luteal beach he, perhaps, tested
the adversary's shape, the power
of the feline growl. The glum look now
is apparent – the water surface

veils your fingers' incision into (my)
lion skin. The knight re-enters
Hephaestus' forge, pain the fortress throws
the rag to bind the bloodied humeri.

I resist the cry [un-understand] of
the harpy, the go-left gaze,
to throw the [un-buried] lighthouse

nella sabbia sul dorso della mia, della tua
nuova città: mille incensi bruciano fra gli
alveoli degli altri sacrificati, mi aggrapperei

al ventricolo, ripetitivo canta gli Inni;
mi abbufferei del liquido interstiziale

fra i litorali al confine orientale. Con
l'elfo torna anche l'avversario, le mani
scavarono nel suo corpo, dalla pleura
svelarono l'argento vivo che trafisse

la mia bocca da parte a parte. Nei lai
dell'uva inspiro il collasso, rigurgito
il frenico. Essere mai nulla meno che
morte ai piedi di Cassandra, tendere

al porfido nella tenerezza dei vent'anni.

II (Alla torre dietro l'abside) Sacrificio

Né col gecko né col greco posso giacere nella
preghiera, sul fianco della torre dietro l'abside
[la vergine congiunge le dita più forte, incanta
la guancia, imprime la rabbia nel grido].

E invece tu ti alzi dentro agli occhi: riscrivi la
memoria; ti rinasci senza orbite. Ripeti il tempo,
che si sta confessando nel tuo liquor, abbonda,
sguazza il pensiero. Chinati: il sussurro raggiunge

l'assenza. Io sul bordo ti indico, sono la tua ombra.

into the sand, on the back of my, of your
new city; a thousand incenses burn among
the cavities of the other sacri-ficed, I would hold on-

to the ventricle, repetitive sings the Hymns;
I would binge on the interstitial liquid

between the coasts of the Eastern border. With
the elf the adversary returns as well, the hands
dug into his body, from the pleura
they unveiled the quicksilver that pierced

my mouth through. In the grapes'
lament I breathe in the collapse, I regurgitate
the phrenic. To be nothing less than
death at Cassandra's feet, to reach out

to the porphyry in the tenderness of twenty.

II (In the tower behind the apse) Sacrifice

Neither with the gecko nor with the Greek man can I lie
in prayer, on the side of the tower behind the apse
[the virgin conjoins her fingers more strongly, enchants
her cheeks, instills anger in her cry.]

And yet you rise inside the eyes: you rewrite
your memories: you are reborn without eye sockets. You
[repeat time,
which is confessing in your liquor, abounds, the thought
splashes around. Bend down: the whisper reaches

absence. I on the edge point at you, I'm your shadow.

III (Alla torre conquistata) Azione Astratta

Alla luce dell'ultima Luna sopravvivo la terra
 che ci traversa da parte a parte, logora il verde dei
 tuoi occhi [l'erba in potenza]. Sul fregio s'incunea
 il mare, laggiù sulla torre conquistata trasparenti
 i corpi spalancano le fauci per l'acqua del mare,
 laggiù corrugano il frontone del tempio: futuri
 fossili nella burrasca sopravvivono per miracolo. Un'
 onda si deforma e un'altra si riforma. Di nuovo

il merluzzo giace fra la terra e l'onda, laggiù prega.

Ninfe

Con le labbra mordi via il blu dal soffitto,
 l'intonaco desiste sull'affresco, la mano
 accoglie l'orbita degli occhi -nella chiesa
 il peribolo rimpiange l'ente strozzato dalle

parole del sacro; sulla parete il segno di
 tè è degno di sguazzare libero nel latte.
 Non più lo sbaglio sul fuoco nel fango
 ah orso! sul fuoco la mandorla dei nostri

occhi vede la placenta del [pesce], nella
 mandorla la legge di bilancio iniziata alla
 fin du tilleul governa l'ordine del verde.
 Nel fango ci piega la delega all'esecutivo;

l'omega -nega il tuono l'albeggiare, ci rinnega
 il pianto il volto. Il manto della città, non
 sorregge il marciapiede congiunto all'
 Ade, la bocca trae l'affresco sulla lingua.

III (in the conquered tower) Abstract Action

In the light of the last Moon I survive the earth
crossing through us, the green of your eyes
consumes [the potential grass]. On the frieze the sea
slots in, over there on the conquered tower transparent

bodies open up their jaws for the seawater,
over there they wrinkle the pediment of the temple: future
fossils miraculously survive in the storm. A
wave deforms and another reforms. Again

the cod lies between the earth and the wave, it prays over there.

Nymphs

With your lips you bite off the blue from the ceiling,
the plaster desists on the fresco, the hand
welcomes the eye socket – in the church
the holy precinct regrets the being suffocated by

the words of the sacred; on the wall the sign
of tea is worth floating free in milk.

No more mistakes on the fire in the mud
ah bear! on the fire the almond of our

eyes see the placenta of the [fish], in the
almond the budget act initiated at the
fin du tilleul rules the order of green.

The mandate to the executive power pushes us in the mud;

the omega – denies the thunder its dawn, our face
denies us the tears. The city's cloak does not
hold up the sidewalk that leads to
Hades, the mouth carries the fresco on the tongue.

Angela Spoto**A Maria e Giacomo, a Giacomo e Maria**

Ma la mia Sicilia non esiste
 non è più
 arena colore dell'infanzia,
 tappeto su cui giocavo da bambina
 in lontananza
 mio padre col suo passaporto mediorientale
 e perle bianche, le più belle, sul vestito di mia madre
 allo specchio:
 i suoi occhi ricamati di oro verde:
 l'arena colore dell'infanzia
 che non esiste
 non è più
 nel sotterraneo umano dei miei occhi
 al mio fianco
 dove non sei
 in questo spazio che avanza tra me e tutto il resto.

A Sud

Siculi a oriente
 Sicani a occidente
 Io a Sud di tutto
 Io sotto tutto.
 Tu a oriente
 Tu a occidente
 privo di santo patrono
 Tu al Polo
 Tu sul treno, sul pendolo, sul meridiano,
 sulla tramezzatura, sull'intonaco staccato,
 sul cartello di divieto, sulle lame del frangisole,
 uomo latte uomo totale
 uomo dolce di mandorle amare
 discepolo di San Teodoro
 la carta è più sottile del lenzuolo
 - attento perché ti puoi tagliare -
 uomo carbone uomo minerale
 con me impari

Angela Spoto

To Maria and Giacomo, to Giacomo and Maria

But my Sicily does not exist
it is no longer
sand the colour of infancy
a carpet on which I used to play as a child
in the distance
my father with his Middle-Eastern passport
and white pearls, the most beautiful, on my mother's dress
in front of the mirror:
her eyes embroidered with green gold
the sand the colour of infancy
that does not exist
not anymore
in the human underworld of my eyes
by my side
where you are not
in this space which moves forward between me and everything else.

In the South

Sicels in the East
Sicanians in the West
and I South of everything
I below everything.
You in the East
you in the West
deprived of a patron saint
you at the Pole
you on the train, on the pendulum, on the meridian,
on the partition wall, on the loose plaster
on the No Entry sign, on the blades of the brise-soleil,
milk man, total man
sweet man made of bitter almonds
disciple of Saint Theodore
paper is thinner than the bedsheet
-careful you can cut yourself-
coal man, mineral man
with me you learn

cosa vuol dire.
Tu a Nord di tutto.
Tu sopra tutto.

La lettura morale dell'arte:
quanti anni ho stasera?
La luna piena ti segna il profilo
ma io resto e scrivo nascosto:
τὰ πλανώμενα ἄστρα:
sono uno sconosciuto:
vagabondo da anni intorno al tuo naso.

what that means.
You North of everything.
You above everything.

The moral interpretation of art:
how old am I tonight?
The full moon marks your profile
but I stay and write somewhere hidden:
τὰ πλανώμενα ἄστρα:
I am a stranger
I've been wandering around your nose for years.

Poems by Alice Loda

Translated by Aidan Fusco

Aidan Fusco is an Englishman with an Irish mother and Neapolitan grandfather. His is reliably informed that had he been born looking “more Italian”, he would have been named Vincenzo. He is a PhD candidate in History at UCL, focussing on the relationship between language and logic, memory, and madness in Renaissance philosophy.

Alice Loda was born and raised in the province of Savona. She works as a Lecturer in International Studies and Languages at the University of Technology Sydney in Australia. Her studies and writings focus on contemporary poetry, literary translingualism, and migration. She is the author of the monograph *The Translingual Verse*, published by Legenda in 2021.



R15 - (da RI-TRATTO 2022)

Vito Sforza, R15 2022

A Lisa che dorme (e a Olga che parte)

I tuoi capelli
hanno l'odore colore del fieno d'agosto.
La vita: come un segreto la rubo
al tuo sonno di bambina.

Un salto nel fieno
e la fiducia che mi riempie di nuovo,
mentre salto, mentre ti guardo.
Una pozzanghera sulla strada vuota,
il caldo nel campo
e un contare di passi,
fino a casa
mio cugino piccolo per mano.

Mi ricordi le estati alla Costa,
giocare coi gatti nuovi
che sbadigliano
si stringono alla mamma
al tramonto,
desiderare di essere loro.

L'erba tutta intorno, il grano maturo
come unica religione nostra
e nessun rumore
se non un frinire leggerissimo,
che sale piano.

Un'ombra sottile sul mio ginocchio,
una foglia lunga tra i denti,
l'arancione del sole
che scoppia intorno
mentre la nonna prepara la cena
per sua sorella
che non può camminare.

Era verde la collina ancora
la pietra davanti alla casa
i gerani rossi allineati,
le pannocchie a seccare,
i sassolini nei sandali.
"In questa soffitta mio padre

To Lisa who sleeps (and Olga who leaves)

Your hair
possesses an odour like the colour of August hay.
Life: like a secret I steal it
from your sleep of a child.

A jump into the hay
and the trust that fills me anew,
as I jump, as I look at you.
A puddle on the empty road,
the heat in the field
And a counting of steps,
all the way home
My little cousin by my hand.

You remind me of summers at Costa,
playing with new cats
that are yawning
clinging to their mother
at sunset,
wishing I was them.

The grass all around, the ripe wheat
as our only religion
and not a rumble
except a very light chirping
rising slowly.

A thin shadow on my little knee,
a long leaf twixt my teeth,
the orange of the sun
bursting all around
while grandma prepares dinner
for her sister
who cannot walk.

The hill was still green then
the stone before the house
the red geraniums in lines,
the corn cobs drying,
the pebbles in the sandals.
"In this attic my dad

nascondeva i partigiani”
mi hai detto un giorno,
mentre stendevi le lenzuola bianche
“io portavo le pecore al pascolo
con mio fratello
i tedeschi col fucile
mi hanno fermata.
Ma non ho detto niente”.

Avevi tredici anni,
tuo fratello Luigi dieci,
hai imparato così
a tenere i segreti, nonna,
chiusi nella tua mano,
nelle stanze dei centrini che cucivi
forse di malavoglia il pomeriggio
(sognavi di andartene? di venire con me? non credo).
Da allora non hai smesso mai
nemmeno di fronte
alla partenza di mio padre.

Ma qui era prima di tutto,
era estate e le galline dietro la grata
si scaldavano quel poco che basta
per sentirsi ancora
vive insieme
per non pensare che l’inverno
è sempre in attesa,
arriva nonostante noi.

Sono parte del tutto infinito
per una volta ancora stasera
prima di partire, prima di andarsene
prima di morire,

ci attacchiamo ancora a questa vita
i tuoi capelli mi ricordano la mia vita
non sono mai più stata così felice.

used to hide the partisans"
you told me one day
while you were hanging out the white sheets
"I used to take the sheep to pasture
with my brother
the Germans with their rifles
stopped me.
But I didn't say a word".

You were thirteen years old,
your brother Luigi ten,
this is how you learnt
to hold the secrets, Grandma,
closed in your hand,
in the doily rooms you sewed
perhaps reluctantly in the afternoons
(Did you dream of getting away? Of coming with me? I
[don't believe so].

Since then you have never stopped
not even in the face of
my dad's parting.

But here it was first of all,
it was summer and the chickens behind the grille
had been warming themselves just enough
to still feel
alive together
not to think that winter
is always just off-stage,
arriving in spite of us.

I am part of the entire infinite
for one more time this night
before leaving, before getting away
before dying,

we still cling to this life
your hair reminds me of my life
I have never been more happy than this.

La casa

C'è, alla base della collina,
a Cengio Alto, improvviso,
in mezzo ai campi.
un grumo grigio di case,
un'isola, un lampo di pietra dura
vicino alla chiesa.

Quella chiesa divenne famosa
per via di un affresco antico
della Madonna con bambino.
Ma tu non lo sapevi, portavi con te
anche quel segreto e forse
non ti importava nemmeno.

Dimesse, un pugno di stanze
sempre all'ombra
una scala con ringhiera di ferro
a scendere
direttamente sulla strada
e i tuoi fiori rossi
che resistono ancora
alla brina gelida
che pur da queste parti non perdona.

Da qui si vede bene
la processione estiva,
riparandosi dal mondo
per mostrarsi pianissimo,
quel che basta per non ostentare.
L'invadenza è peccato capitale
a casa nostra.

Qui in questo grigio, nel '59,
è nato mio padre.
Eri giovane e sola,
fatto salvo l'aiuto di una levatrice
stregona di paese
che bolliva l'acqua, i panni,
sulla stufa nera
e pregava.

The House

There it is, at the base of the hill,
in Cengio Alto, sudden,
in the middle of the fields.
a grey dash of houses,
an island, a flash of hard stone
near the church.

That church became famous
by way of an ancient fresco
of the Madonna and the Child.
But you didn't know that, you carried
that secret with you too and maybe
neither mattered to you.

Dismissed, a handful of rooms
always in the shade
a staircase with iron rails
descending
directly onto the street
and your red flowers
that still resist
the icy frost
though unforgiving in these parts.

From here you can clearly see
the summer procession,
repairing itself from the world
to show off very quietly,
just enough not to show off.
Obtrusiveness is a capital sin
in our house.

Here in this grey, in '59,
my father was born.
You were young and alone,
except for the help of a midwife
sorceress of the village
who boiled water, cloths,
on the black stove
and prayed.

È durato due giorni,
il tuo travaglio
hai rischiato di morire,
ma non sei morta,
mio padre è arrivato
“un bambino grande e buono”
si diceva in paese.

L'avresti poi pianto con me
quel bambino, cinquant'anni dopo.
Quattro lacrime, unica concessione
al tuo fazzoletto piegato
fuori dalla tasca, per una volta
le tue domande, la mia inconsistenza
nessun cedimento, nessun crollo
“Era sano e grosso quando è nato,
non si è mai ammalato da bambino,
chi l'avrebbe detto”.

Ti prendevo sottobraccio
senza parlare, senza chiedere,
senza nemmeno cercare di colmare
lo strato di vuoto tra me e te.

Come quando ero bambina,
avrei voluto curarti o parlarti
ma non si poteva
e non ho detto niente.

It lasted two days,
your labour
you risked death,
but you did not die,
my father arrived
“a great and good child”
it was said in the village.

You would later mourn with me
that child, fifty years later.
Four tears, the only concession
to your folded handkerchief
out of your pocket, for one time
your questions, my inconsistency
no failure, no collapse
“He was healthy and big when he was born,
he was never sick as a child,
who would have thought it”.

I took you under my arm
without speaking, without asking,
without even trying to fill
the layer of emptiness between you and me.

Like when I was a child,
I wanted to help you or talk to you
but I could not
and I said nothing.

Il sonno

Le tue mani erano per me
un porto profumato
di pane, vino e frittelle.
Dormivo con te il sabato
e non c'era domenica
in cui tu non fossi già sveglia:
impastare, infornare, tagliare,
ammazzare,
le galline o i conigli.

Forse non dormivi mai?
Mi chiedevo crescendo,
forse non hai mai più dormito
dalla guerra in poi.
Non andavi più per castagne,
ridevi poco e solo con noi,
non ne parlavi mai.

Non venivi a messa,
alle feste della fabbrica,
ci andavo col nonno,
perché avevi sempre da fare.
Andavi a piedi da tua sorella
anche con la pioggia
e raccoglievi i livertini sulla strada
per fare la frittata a noi nipoti.

Ti lamentavi un po' se ero in ritardo
Se ero distratta o triste
ma mi mettevi i soldi nella tasca
due soldi, tutto quello che avevi.

Ti ho vista una volta
con fazzoletto in testa
camminare in salita.
ero già grande e ti guardavo da lontano,
c'era la neve a terra e il sole nel cielo
i tuoi passi leggeri e veloci,
Ho girato in fretta la bici,
per non disturbare.

Sleep

Your hands were for me
a perfumed harbour
of bread, wine and pancakes.
I slept with you on Saturdays
and there was no Sunday
when you were not already awake:
kneading, baking, cutting,
butchering,
the chickens or the rabbits.

Maybe you never slept?
I wondered growing up,
that perhaps you never slept
since the war.
You no longer went for chestnuts,
you laughed little and only with us,
you never talked about it.

You didn't come to Mass,
to the factory parties,
I used to go with Grandpa,
because you were always busy.
You used to walk to your sister's
even in the rain
and pick up the livertini on the road
to make omelettes for us grandchildren.

You complained a little if I was late
was distracted or was sad
but you'd put money in my pocket
two pence, that's all you had.

I saw you once
with a handkerchief on your head
walking uphill.
I was already grown up and watched you from afar,
there was snow on the ground and the sun in the sky
your steps light and fast,
I turned my bike quickly,
so as not to disturb you.

Oggi che il lutto
ti sposta in uno spazio vuoto
immobile siderale freddo
ora che i tuoi passi infine
non sono più
io ti dico che avrei voluto restare
essere te
trovare una scusa per camminare insieme
dirti che capivo, che ero anch'io come te.

Avrei voluto ridarti il tuo figlio preferito
almeno un po' la sera, un'oretta vicino alla stufa
infonderti la pace che sentivo
e che forse non hai mai avuto,
infondo al giorno prima dell'alba
avrei dovuto controllare
cosa c'era infine per te.

"Il carattere è tutto" mi hai detto
"tuo padre era un bambino grande e buono".

mi sono addormentata nel tuo profumo
ancora una volta
prima di vedere se tu poi infondo
dormivi.

Today that grief
moves you into an empty space
motionless sidereal cold
now that your steps finally
are no more
I tell you that I would have liked to stay
to be you
to find an excuse to walk together
to tell you that I understood, that I too was like you.

I would have liked to give you back your favourite son
at least a little in the evening, an hour by the stove
to infuse you with the peace I felt
and that perhaps you never had
deep in the day before dawn
I should have checked
what was finally there for you.

“Character is everything,” you told me
“your father was a great and good child”.

I fell asleep in your perfume
one more time
before seeing if you were
sleeping at all.

Poems by Evelyn Araluen

Translated by Margherita Zanoletti

Margherita Zanoletti is a Graduate of the Università Cattolica del Sacro Cuore in Milan, and holds a PhD in Translation Studies at The University of Sydney. She first translated into Italian poems by various Australian First Nations authors, several texts by Oodgeroo Noonuccal (including excerpts from *Stradbroke Dreamtime*, in *JIT*, 7, 2, 2012, 80-95), and the writings of the Australian painter Brett Whiteley. Her publications include: *O. Noonuccal, My People. La mia gente* (edited, Milan 2021; reviewed by G. Meriggi in *JIT*, 17, 1, 2022, 339-342); *Bruno Munari: The Lightness of Art* (co-edited with P. Antonello and M. Nardelli, Oxford 2017); *Oodgeroo Noonuccal: con' We are Going'* (with F. Di Blasio, Trento 2013).

Evelyn Araluen is a poet, researcher, and co-editor of *Overland Literary Journal*. Her broadly published criticism, fiction and poetry has been awarded the Nakata Brophy Prize for Young Indigenous Writers, the Judith Wright Poetry Prize, a Wheeler Centre Next Chapter Fellowship, and a Neilma Sidney Literary Travel Fund grant. Born and raised on Dharug country, she is a descendant of the Bundjalung Nation. Evelyn's debut collection *Dropbear* was shortlisted for the 2021 Judith Wright Calanthe Award for a Poetry Collection and the 2022 Kenneth Slessor Prize for Poetry, and won the 2022 Stella Prize. It was also Highly Commended for the 2021 Anne Elder Award. Araluen is widely considered one of the most promising voices of contemporary Australian literature.

Translator's Note

Dropbear is Evelyn Araluen's debut collection. This work is structured into three sections and comprises a total of 43 texts, around 20 of which are prose. The book presents itself as an experimental assortment of writings of varied formats and genres, nevertheless composing an organic whole.

The title, *Dropbear*, speaks to the myths and fictions of Australian culture and folklore. Assigned the fictional scientific name

Thylarctos plummetus, the dropbear is an imaginary animal, a carnivorous version of the koala designed to scare tourists and city dwellers. Ironically evoked by such title, the theme at the heart of *Dropbear* is the questioning of Australian capital-H history – the settler-colonial narrative of the nation, linked to a constellation of Anglo-Australian mythologies, symbols, clichés, nomenclature, toponymy, and literary works, including the children’s titles *Snugglypot and Cuddlepup*, *Dot and the Kangaroo*, and *Blinky Bill*. All these elements, denounces Araluen, have contributed to erase Aboriginal embodied presence on Aboriginal land in favour of a nationalist trope that suggests the land is an extension of Britain.

In *Dropbear*, Araluen makes it clear that today one cannot speak of post-colonial literature, as the legacy of an imposing and lying narrative of a terra nullius, a narrative that became a harbinger of violence and dispossession, is still in place. She employs the pen to respond, with anger and mockery, to such deceitful narration, claiming a fundamental role: Aboriginal storytelling should be acknowledged as the foundation of Australian literature.

As the selection of texts offered here suggest, Araluen’s writing features countless citations and allusions to Australian topography, botany, fauna, popular culture, post-invasion history, ancestral storytelling, cinema, and literature. Her texts might be challenging to read, as they teem with references to be spotted and deciphered. In this translation of *Dropbear* – the first to date – the choice has been made to explain in the footnotes those references that might be most impenetrable to Italian readers but are instead essential for understanding her work.

As a translation researcher, I am keenly aware of the problematic history of appropriation of Indigenous knowledge by academics. I do not want this contribution to be another example of that, and I claim no ownership of the teachings and knowledges contained in Araluen’s writings. These remain entirely with the author.

The translator would like to express her gratitude to the University of Queensland Press for their permission to reprint and translate Araluen’s writings.

from *Dropbear* (St Lucia, The University of Queensland Press, 2021).

Dropbear Poetics

Tiddalik say
 I'm such great thirst
 I will drain the land
 and drag my big fat belly
 across the empty sea

Bunyip say
 I'm gonna gobble you up
 if you step waters where I sleep
 and with wet claws I will snatch
 your spine and ankles to fill them
 with stain and stench

what the Mopoke say
 don't need saying
 if you grown up under his eyes

now here's the part
 you write Black Snake down
 for a dilly of national flair
 true god you don't know how wild I'm gonna be
 to every fucking postmod blinky bill
 tryna crack open my country
 mining in metaphors
 for that place you felt *felt* you
 somewhere in
 the Royal National

Waagan says use heart
 but I am rage and dreaming
 at the gloss green palm fronds
 of this gentry aesthetantique
 all this potplanting in our sovereignty
 a garden for you to swallow speak our blood

if you're taking that talk
 you gotta scrape it from my schoolhouse walls

da *Dropbear* (St Lucia, The University of Queensland Press, 2021).

Poetica Dropbear¹

Tiddalik² dice
sto crepando di sete
adesso prosciugo tutta la terra
e trascino il mio enorme pancione
per il mare vuoto

Bunyip³ dice
ti pappo in un boccone
se osi metter piede nelle acque dove ronfo
e con gli unghioni bagnati ti strappo via
spina dorsale e caviglie e li riempio
di puzza e sporcizia

quel che dice il Mopoke⁴
non serve ridirlo
se si è cresciuti sotto il suo sguardo

ma ora viene la parte migliore
voi scrivete Serpente Nero⁵
gran bel tocco nazionale
non sapete quanto mi scatenerò io perdio
a ogni fottutissimo blinky bill⁶ postmoderno
per tentare di aprire questo mio Paese
ed estrarre metafore
di quel posto che sentivate *sentiva* voi
da qualche parte
nel Royal National⁷

Waagan⁸ dice usate il cuore
ma io sono furibonda e sognante
di fronte alle fronde di palma verde lucido
di codesti nobilucci estetantichi
tutto questo trapiantare piante nella nostra sovranità
ingoiano un giardino che parla del nostro sangue

se seguite quel parlare
dovete scrostare le pareti della mia scuola

filter gollywog ashtray snugglepot kitsch
 into your pastoral deconstruct
 fill four'n twenty pies
 with artisan magpies
 if you sever their heads
 you can wear them to the doof

I say rage and dreaming
 for making liar the lyrebird
 for making mimetic
 the power Baiami gave
 when Ribbon's mischief swallowed first life
 ochre dust
 creation breath
 ancestor song

we aren't here
 to hear you poem
 you do wrong you get wrong
 you get
 gobbled up

Acknowledgement of Cuntery

I would like to acknowledge
 And pay my respects
 The past the present emerging
 ; Country ; Elders ; Care ; Custodians
 I welcome you all
 You all like me
 To the unpronounceable the
 Unrememorable time immemorial
 Would like to would like acknowledgement
 Invitation/invite you all
 To be acknowledged
 And welcome invitation and respects
 To any Indigenous past present
 Emerging now watching me acknowledge
 To be acknowledged with my respects and my conciliation
 After the show during the show during acknowledgements

distillare il kitsch alla snugglepote⁹ del posacenere di gollywog¹⁰
dentro la vostra deconstructione pastorale
 infarcire gli sformati four'n twenty¹¹
 di statuette a forma di gazza australiana
 se le decapitate
 potete mettervele al rave

dico furibonda e sognante
perché han ridotto l'uccello lira a un soldo bucato¹²
perché han reso mimetico
il potere dato da Baiami¹³
quando per dispetto Ribbon¹⁴ s'ingoiava le prime forme di vita
 la polvere d'ocra
 il respiro della creazione
 il canto degli antenati

noi non siamo qui
 per sentire la vostra poesia
se fate del male riceverete del male
sarete
divorati

Aknowledgement of Country del cazzo¹⁵

Vorrei riconoscere
E porgere i miei omaggi
Il passato il presente emergente
 ; la Nazione ; gli Anziani ; la Cura ; i Custodi
Accolgo voi tutti
Voi tutti con me
Nell'impronunciabile nell'
Immemoriabile tempo immemore
Vorrei volere il riconoscimento
L'invito/invitare voi tutti
A ricevere riconoscimento
E accolgo gli inviti e gli omaggi
Nei confronti di ciascun Indigeno passato presente
Emergente che in questo momento mi guarda mentre riconosco
L'atto di ricevere riconoscimento con i miei omaggi e la mia
 [conciliazione
Dopo lo show durante lo show durante i riconoscimenti
Mentre rivolgo agli Indigeni sguardi di riconoscimento

As I regard Indigenous with glances with acknowledgement

I would like to say sovereignty and reconciliation
 I would like sovereignty and reconciliation

I would like to say
 Deadly gubba blackfella mob gammon sis
 Would like to speak the unpronounceable
 To say your name your nation again again
 Correct at last when compact
 Would like to acknowledge my school trip to Alice
 Respect humble unliveable unimaginable
 Respect those black boys in Alice
 Except for those black boys in Alice
 Except for Alice

I would like to wear your flag
 On shirt and tote and Facebook filter
 I would like to graffiti your suburbs with your flag
 Would like to ask you about the constitution
 Would like to acknowledge that I am asking
 I would like to acknowledge the decades of struggle
 From communities I don't drive through
 I would like to blame you for your vote
 And apologise that I didn't bring enough flyers
 To your suburbs to your homes
 I would like to be invited to your homes
 To pay my respects my acknowledgements

I would like all this acknowledged
 And to remind everyone
 That we are meeting on Land Stolen
 and remind everyone how sad it is
 you all died
 To remind everyone
 that you're all dead
 or stolen
 or silent
 How sad it is

I would like respect and
 acknowledgement
 For all this respect and acknowledgement

Vorrei dire sovranità e riconciliazione
Vorrei sovranità e riconciliazione

Vorrei dire
Deadly gubba blackfella mob gammon sis¹⁶
Vorrei dire l'impronunciabile
Dire e ridire il vostro nome la vostra nazione
Finalmente corretta allorché compatta
Vorrei riconoscere la mia gita scolastica ad Alice¹⁷
Rispettare l'umile l'inimmaginabile l'invivibile
Rispettare quei ragazzi neri di Alice
Tranne quei ragazzi neri di Alice
Tranne Alice

Vorrei avere indosso la vostra bandiera
Su camicia e borsina e filtro di Facebook
Vorrei graffiare le vostre periferie con la vostra bandiera
Vorrei farvi domande sulla costituzione
Vorrei riconoscere che vi faccio domande
Vorrei riconoscere i decenni di lotta
Di comunità dove in macchina non passo
Vorrei sgridarvi per come avete votato
E chiedervi scusa per aver portato pochi volantini
Nelle vostre periferie nelle vostre case
Vorrei mi invitaste nelle vostre case
Per porgere i miei omaggi e riconoscimenti

Vorrei tuttoquesto fosse riconosciuto
E vorrei ricordare a tutti
Che questo nostro incontro ha luogo su una Terra Rubata
e ricordare a tutti quanto sia triste
che voi tutti siate morti
Ricordare a tutti
che siete tutti morti
o rubati
o muti
Che tristezza

Vorrei rispetto e
riconoscimento
Per tutto questo rispetto e riconoscimento

decolonial poetics (avant gubba)

when my body is mine I will tell them
 with belly&bones
 do not touch this prefix
 or let your hands burn back
 with your unsettlement
 there are no metaphors here

when i own my tongue i will sing
 with throat&finger
 gobackwhereyoucamefrom
 for i will be
 where i am for

when i am aunty
 i will say, jahjums,
 look what we made for you
 look at this earth we cauterised
 the healing we took with flame
 i will show them a place
 they will never have to leave

and when i am dead
 they
 will not
 say my name

and when you are dead,
 you can have poems

The Inevitable Pandemic Poem

It's April and the city is walking
 gentle dogs and sanguine children
 the light yellow and soft translucently through gum
 the Dan Murphy's car park full
 and every verandah dangling drunk acquaintance

it's April and everyone is home

poetica decoloniale (avan gubba¹⁸)

quando il mio corpo sarà mio
dirò loro pancia&ossa
non toccate questo prefisso
o possano bruciare le vostre mani
e la vostra destabilizzazione
non parlo per metafore¹⁹

quando avrò la lingua per cantare
griderò gola&dita
tornatedadovesietevenuti
poiché sarò
dove devo essere
quando sarò anziana²⁰ dirò
jahjums,²¹ bambini,
guardate cosa abbiamo fatto per voi
guardate questa terra cauterized
la guarigione conquistata col fuoco
mostrerò loro un luogo
che non saranno costretti a lasciare

e quando sarò morta
loro
non
pronunceranno il mio nome

e quando sarete morti voi,
prendetevi qualche poesia

L'inevitabile poesia sulla pandemia

È aprile e la città cammina
docili cani e bambini feroci
luce paglierina balugina tra le foglie di eucalipto
il posteggio di Dan Murphy's²² pieno
e in ogni veranda ciondola brillo qualche conoscente

è aprile e sono tutti a casa
ma la città ha lasciato accese le luci
ammicca l'orizzonte da dietro la collina dove

but the city left its lights on
the horizon blinking at us from the bottom of the hill where
we stroll lanes and backstreets with the other gentrifiers
everyone competes for the best rescue story
as our dog licks shit stuck to stray browning leaves

April is a spilt month
leaking from the edges of pre-faded posters reading
we're all in this together
emails from universities that can't pronounce my name
asking if I've ever heard of AbStudy or the dole
it's the warm sour smell of the starter I couldn't get to rise
the job of whoever had to take down the swings
from the playground that is best done under cover of night
the faint hum of the laptop that's been running since summer
and the corner of the home I can't go back to
where the reception is clear enough for my parents
to hear me when I call

it's April and Apple had the heartwarming footage
ready for the master cut, Apple has a cave under the sea where
they store the apocalypse, to roll it out between flashes of
cooking tutorials for meals I'll never make
it's April and the government is selling Anzac Day on
YouTube, like a promise they can't remember breaking

I am wearing April like luxury loungewear, strolling
from bed to bedside in a tangle of phone chargers a
crown of empty mugs the endless of an abandoned promise
the always of emails answered in another's sleep
the readiness to never surface from the dark

it's April and it's my job to pack poems for the
flameproof bunker, to write the one that will sit
on top like the ancestral prologue for the nation
that carried on and did what it wanted anyway

mine is a letter to my Animal Crossing wife
to the crow scratching air on the highway side
to the family that I promised against history
I would never be made to part from

vaghiamo per strade e stradine con gli altri gentrificatori
vince chi racconta il soccorso più avvincente
mentre il cane lecca via la merda da randagie foglie
[ingiallite

aprile è un mese rovesciato
gocciola dai bordi di manifesti pre-sbiaditi con scritto
insieme andrà tutto bene
e-mail da università che non sanno pronunciare il mio nome
chiedono se per caso conosco AbStudy²³ o i sussidi
è l'odore caldo e acidulo dell'antipasto lievitato male
il lavoro di chicchessia abbia smontato le altalene
del parchetto che è meglio fare col favore della notte
il sordo ronzio del portatile in funzione dall'estate
e l'angolo della casa dove non posso tornare
dove c'è ricezione e quando chiamo
i miei riescono a sentirmi

è aprile e Apple aveva un filmato commuovente
pronto per il montaggio, Apple sotto il mare ha una grotta dove
ammassano l'apocalisse, per mostrarlo tra spezzoni di
tutorial di cucina su pietanze che mai farò
è aprile e il governo vende l'Anzac Day²⁴ su
YouTube, come una promessa che non ricorda di aver infranto

indosso aprile come sontuose vesti da casa, vagando
dal letto al comodino in un groviglio di caricabatterie una
corona di tazze vuote l'infinito di una promessa tradita
il sempre di e-mail evase durante il sonno di un altro
la disposizione a mai riemergere dal buio

è aprile e il mio lavoro è impacchettare poesie per il
bunker antincendio, scrivere quella che starà
in cima come il prologo ancestrale della nazione
che ha comunque continuato a fare quel che voleva

la mia è una lettera a mia moglie in Animal Crossing
al corvo che graffia l'aria sul ciglio dell'autostrada
alla famiglia cui ho promesso contro la storia
che mai sarei stata costretta a separarmi

we all write our poems on masks
and now there are none left for the city

I am walking April with my dog
and she is so happy

To the Parents

I'm writing this book in the shadow between deaths. I live in middle place. In country that I must care for but that doesn't suit the colonial appropriation of our ancestral. Between totem and cryptomythology, between native and notfor.

After work J and I go back to his apartment in the outer-inner-west. It's the charming sort of dilapidated, where most of what is claiming back from the crumbling stone is pretty and green, wrapped around a done-it-yourself balcony when we feed the brushtails and water the currawongs and listen to the angophora dance heavy limbed in the wind. It feels enclosed and away, but never quiet. Shapes flicker corner-eyed and mirror-edged here like the streetlights smudged by the jacaranda weeping through the garden wall. The cat only knows how to scream. J talks to the lorikeets that crowd on the windowsills he's lined with seed. We're curled here in the safest site of our everyday struggles with infinitude. At this distance we can justify all manner of intellectual and cultural isolations. We write poetry here, and about here.

Twenty minutes or so on the old Koori road they keep paving over til I'm back on the M4, on my way home to endlessly trace more footsteps between my bed and the bush, to get the last bit of the story before I can finish this. Traffic stacks up outside the Institution where a single gum sprawls its pale arms up to the sky. South Creek is running low and dry, and my uncle up at the farm says he's had to sell off the cattle that he can't afford to feed. I go the tree-lined road and drive slow for the dusking roos bounding into the ironbarks. Every few seconds is a flicker of scribbly gum, white and stark and inscribed in the distance. Mum and dad have just come back from a community meeting – there's spagbol

tutti scriviamo poesie sulle mascherine
e adesso non ne rimangono per la città

percorro aprile col mio cane
ed è tanto felice

Ai genitori

Scrivo questo libro nell'ombra tra le morti. Vivo in un luogo intermedio. In un paese di cui devo prendermi cura ma che non si adatta all'appropriazione coloniale del nostro ancestrale. Tra totem e criptomitologia, tra nativo e non.

Dopo il lavoro J e io torniamo al suo appartamento in periferia dell'Inner West²⁵. Un'affascinante casa diroccata, dove quasi tutto ciò che riaffiora dalla pietra fatiscente è verde e grazioso, avvolto intorno a un balcone fai-da-te quando diamo da mangiare agli opossum e da bere ai currawong e ascoltiamo l'angophora danzare nel vento con le sue membra pesanti.²⁶ Ci si sente racchiusi e esclusi, mai tranquilli. Qui le forme sfarfallano con occhi ad angolo e a specchio, come i lampioni offuscati dalla jacaranda piangente attraverso il muro del giardino. Il gatto sa soltanto urlare. J parla ai lorichetti affollati sui davanzali che ha cosparso di semi. Ce ne stiamo rannicchiati qui nel luogo più sicuro delle nostre lotte quotidiane con l'infinitudine. Da qui possiamo giustificare ogni sorta di isolamento intellettuale e culturale. Scriviamo poesie in questo luogo, e su questo luogo.

Una ventina di minuti sulla vecchia strada Koori²⁷ che continuano ad asfaltare e non mi ritrovo sulla M4, sulla strada verso casa per tracciare all'infinito altri passi tra il mio letto e il bush,²⁸ per ricavare l'ultimo pezzo della storia e poter finire questo scritto. Il traffico si concentra fuori dall'Istituzione dove un singolo eucalipto allunga le sue pallide braccia verso il cielo. Il torrente South è in secca, e mio zio alla fattoria dice che ha dovuto vendere il bestiame a cui non riusciva a dar da mangiare. Faccio la strada alberata guidando piano per via dei canguri che al crepuscolo si muovono verso gli eucalipti. Ogni pochi secondi c'è uno sfarfallio di *Eucalyptus haemastoma*, bianco e spoglio e inciso nella distanza.

on the stove, the jack Russell bounces back-leggedly at the screen door, and the blue heeler is watching patiently at the back. The sky is vermilion behind black silhouettes. The walls are lined with family photos and the decades of Mum's cross-stitching that she made for the childhood room where we would curl in each other's beds to hear stories of our bush friends – Blinky Bill, Snugglepot, Cuddlepie, pastoral homesteads, native florals and bush bandits. There's more in the shed, and more again in my car. My baby book features a charmingly chubby, blushing knock-off May Gibbesque babe playing cheerily with a young brushtrail beneath my names and descriptors – Evelyn (for my great-grandmothers) Araluen (for waterlilies) Anne (for habit) Corr (for the Irish refugee, for the mission worker, for the absences of history by which a name will refuse to abandon whatever it can claim). Hair, dark. Complexion, dark. Eyes, dark. Folded inside is my first fat-faced photo, my birth certificate, and my Common Seal Confirmation of Aboriginality (for convenience, in case of fire).

Here's the entanglement: none of this is innocent and while I seek to write rupture I usually just rearrange. I can name the colonial complexes and impulses which structure these texts but it doesn't change the fact that I was raised on these books too. They tell me they never chose them to hurt us, and I never thought they did. History is a narrative and they did everything they could to write a new one for us whatever tools they could find. They both grew up surrounded by the bush in the country New South Wales towns. None of my grandparents finished school and they all had very low levels of literacy. Books were one of the many things my mum never had growing up but made sure to give her children. She chose them for us around what we could afford, but always looked for stories of the bush she knows and loves with intimate detail. She read them to us with care and patience, even in all the years she was working two jobs to put those books in our hands. Her hands ache every night from years of labour that began at a sheep station at eight years old. Each night after work she sews us quilts with native floral prints, cuts stained glass to give us windows

Papà e mamma sono appena tornati da un incontro della comunità: sul fornello ci sono spaghetti al ragù, il jack russell saltella con fare sospetto sulla porta a zanzariera e il blue heeler osserva paziente sul retro. Il cielo è vermiglio dietro sagome nere. Le pareti sono tappezzate di foto di famiglia e di decenni di ricamo a punto croce fatto dalla mamma per la stanza dei bambini, dove ci si accoccolava nei letti per ascoltare le storie dei nostri amici del bush: Blinky Bill, Snugglepot, Cuddlepig,²⁹ casolari di pastori, fiori nativi e banditi. Altre sono nel capanno, altre ancora dentro la mia auto. Nel mio album di foto dell'infanzia una bimba colorita e paffuta, dall'aspetto incantevole, che pare uscita da un libro di May Gibbes,³⁰ gioca spensierata con un piccolo opossum. Sopra, i miei nomi e le mie descrizioni: – Evelyn (per le mie bisnonne) Araluen (per le ninfee) Anne (per abitudine) Corr (per il rifugiato irlandese, l'operatore missionario, le assenze della storia per cui un nome si rifiuta di abbandonare ciò che può rivendicare). Capelli, scuri. Carnagione, scura. Occhi, scuri. Ripiegata dentro, c'è la mia prima foto con la faccia grassoccia, il mio certificato di nascita e la Conferma di Aboriginalità con il timbro ufficiale (può sempre servire, in caso di incendio).³¹

Il problema è il seguente: qui di innocente non c'è nulla e mentre cerco di scrivere qualcosa di rottura, finisco per limitarmi a riarrangiare. Il saper dare un nome ai sistemi e agli impulsi coloniali che strutturano questi testi, non cambia il fatto che io con questi libri ci sono cresciuta. I miei dicono di non averli scelti per farci del male, e mai io l'ho pensato. La storia è una narrazione e hanno fatto di tutto per scriverne una nuova per noi, con tutti gli strumenti che sono stati in grado di reperire. Entrambi sono cresciuti nel bush in cittadine rurali del Nuovo Galles del Sud. Dei miei nonni nessuno ha finito la scuola e tutti avevano un livello di alfabetizzazione molto basso. I libri erano una delle tante cose che mia madre non aveva mai avuto da piccola, ma che ai suoi figli voleva non mancassero. Sceglieva quelli che potevamo permetterci, ma cercando sempre storie del bush che conosceva e apprezzava nei minimi dettagli. Ci leggeva quei libri con amore e pazienza, anche negli anni in cui faceva due lavori purché potessimo averli. Di notte ha male alle mani per via degli anni di lavoro in un allevamento di pecore sin da quando aveva otto anni. La sera, dopo il lavoro, cuce

of our totems, cross-stitches gumnut patterns to hang in whatever houses we might one day live in. She named us each so tender, with such vision of the home she will never stop making for us.

Dad remembers having books – a few from his parents, and some from a teacher boarding in the same house when he was a child in Penrith. She shared the colonial books that he would go on to read to us with salt grains and disputations. He built word-worlds of fae and foe in both the forest and the bush. As a child, I enjoyed these stories. I enjoyed the lands they peered into, the adventures they described. He made room enough for us to scribble our own stories into their pastures. He taught us how to care for our country, but he let us learn how to love it. I missed all this nuance and allowed myself to think we were losing to the settlers when I discovered theory. I learnt new words to write down and explain everything that I felt departed from my notions of the Authentically Aboriginal. The books, the cross-stitching, the childhood home bursting at the seams with national ephemera they had collected over the years.

It was an easy sort of antagonism, where I could see my parents as the victims of a colonial condition, and not agential selves who had sacrificed everything to give us something. A tidy narrative that forgot the decades of work they did writing curricula for Aboriginal education across New South Wales, creating programs to bring Elders into schools, developing resources for communities to address drug abuse through cultural learning and safety, going to meetings and bushcare, picking up the pieces, being there to remind and remember. Dad tells me that these were the stories told to stop kids like him from dying and disappearing into the bush, to the closed fist of the state. His story will never fit into a poem. It's too heavy to dangle from an ear.

While my siblings and I consumed those stories, we were never taught to settle for them. My parents never pretended these books could truly know country or culture or me – but they had both come from circumstances in which literacy and the access it affords was never a given. They just wanted me to be able to read.

per noi trapunte ricamate con fiori australiani, taglia vetri colorati per regalarci di vetrate con i nostri totem, ricama decori a forma di ghianda da appendere nelle case dove un giorno vivremo. A ciascuno di noi ha dato un nome così tenero, con una tale visione della casa che non smetterà mai di creare per noi.

Papà ricorda di aver ricevuto dei libri - alcuni dai suoi genitori e altri da un'insegnante che viveva con loro a Penrith quando era bambino. Fu lei a passargli i libri coloniali che lui poi avrebbe letto a noi con un pizzico di scetticismo e stimolando discussioni. Costruendo mondi di parole con spiritelli e nemici nella foresta e nel bush. Da bambina, queste storie mi piacevano. Mi piacevano le terre che esploravano, le avventure che descrivevano. Lui ci lasciava lo spazio per scarabocchiare in quelle vicende pastorali le nostre storie. Ci insegnava a prenderci cura del nostro Paese, ma facendoci imparare ad amarlo. Io non ho colto tutte queste sfumature e sono arrivata a pensare che contro i colonizzatori stessimo perdendo quando ho scoperto la teoria. Ho appreso nuove parole per scrivere e spiegare tutto ciò che ritenevo si discostasse dalla mia idea di Autenticità Aborigena. I libri, i ricami a punto croce, la casa dell'infanzia piena zeppa di cimeli nazionali raccolti nel corso degli anni.

Era una sorta di antagonismo facile, in cui potevo vedere i miei genitori come vittime di una condizione di oppressione coloniale e non come sé agenziali che avevano sacrificato tutto per darci qualcosa. Una narrazione netta, dimentica dei decenni di lavoro svolti a redigere i curricula per l'istruzione aborigena nel Nuovo Galles del Sud, a creare programmi per portare gli Anziani nelle scuole, a sviluppare risorse per le comunità volte a contrastare l'abuso di sostanze con l'apprendimento culturale e la sicurezza, a frequentare riunioni e gruppi di tutela ambientale, a raccogliere i pezzi, a esserci per ricordare agli altri e a se stessi.. Papà mi dice che queste erano le storie raccontate per evitare che ragazzi come lui morissero e sparissero nel bush, nel pugno chiuso dello Stato. La sua storia non ci starà mai dentro una poesia. È troppo pesante per pendere da un orecchio.

Mentre io e i miei fratelli ci nutrivamo di quelle storie, non ci

I unpack the car and everything spills out, back to where it belongs. No reconciliation, no rupture, just home.

(Endnotes)

- 1 Sul significato del termine “Dropbear”, si rimanda alla Nota del traduttore (“Translator’s Note”).
- 2 Protagonista di una storia della Creazione dei popoli indigeni australiani. Secondo questa storia, Tiddalik la rana una mattina si svegliò con una sete insaziabile e iniziò a bere fino a ingurgitare tutta l’acqua dolce disponibile. Le creature viventi di tutto il mondo cominciarono a morire. Gli animali cospirarono ed escogitarono un piano, coordinato da un vecchio gufo saggio, per far ridere Tiddalik. Ridendo, Tiddalik fece uscire l’acqua e i laghi, le paludi e i fiumi tornarono a riempirsi.
- 3 Essere mostruoso presente nelle storie della Creazione, che abita laghi, paludi e corsi d’acqua.
- 4 Rapace notturno originario dell’Australia e diffuso in tutto il continente.
- 5 Serpente velenoso endemico dell’Australia.
- 6 Su Blinky Bill, si rimanda alla Nota del traduttore.
- 7 Parco nazionale situato a circa 30 km da Sydney.
- 8 Parola Wiradjuri che significa “corvo”. Nella concezione aborigena, il corvo è considerato un animale intelligente e saggio.
- 9 Su Snugglepoot, si rimanda alla Nota del traduttore.
- 10 Personaggio popolare della letteratura per l’infanzia creato nel tardo XIX secolo, che ha l’aspetto di una bambola dalla pelle nera.
- 11 Four’n Twenty è un marchio australiano, distribuito a livello internazionale, che produce sformati ripieni (“pies”). Nel testo originale, il gioco di parole è costruito sul legame tra “pies” e “magpies” (gazze australiane), due rimandi alla cultura di massa australiana.
- 12 Nel testo originale, il gioco di parole è costruito sul nesso tra “lyrebird” (uccello lira) e “liar” (bugiardo, falso).
- 13 Divinità paterna, tra le più importanti presso le comunità aborigene del sud est Australia. È un essere divino della Creazione, che ha creato i fiumi, i monti, le foreste, gli animali e successivamente gli uomini.
- 14 Il riferimento potrebbe essere all’*Eucalyptus viminalis*, comunemente noto come “ribbon gum”, pianta endemica dell’Australia sudorientale,

è mai stato insegnato ad accontentarci. I miei genitori non hanno mai fatto finta che quei libri potessero davvero comprendere questo Paese, la cultura o me – ma entrambi provenivano da contesti in cui l'alfabetizzazione e l'accessibilità che ne deriva non erano scontate. Volevano solo che io sapessi leggere.

Disfo la macchina e tutto si riversa fuori, al suo posto. Nessuna riconciliazione, nessuna rottura, soltanto casa.

in particolare a una storia della Creazione che vede come protagonisti Baiami e un albero di eucalipto. I popoli indigeni usavano il legno di questo albero per costruire scudi e ciotole di legno.

15 In Australia l'*Acknowledgement of Country* è una dichiarazione ufficiale che ha lo scopo di riconoscere i diritti delle persone aborigene e degli abitanti delle isole dello stretto di Torres in quanto abitanti del continente prima dell'invasione. Nel testo originale, il neologismo sincratico "Cuntery" contiene "Country" (paese, terra) e "Cunt" (stronzo).

16 Le parole contenute nel verso sono spesso utilizzate dalle persone appartenenti alle diverse nazioni aborigene d'Australia. "Deadly" significa eccellente, molto buono. "Gubba" indica i bianchi o gli individui non aborigeni. "Blackfella" è un termine informale che indica gli australiani di discendenza indigena. "Mob" è un altro termine colloquiale che identifica un popolo aborigeno associato a un particolare luogo o gruppo linguistico. "Gammon" è una parola usata per descrivere un burlone o un impostore, oppure per suggerire che sta scherzando o fingendo. "Sis" è un diminutivo informale di "sister" (sorella), utilizzato per riferirsi genericamente a una persona con cui si ha un legame stretto.

17 Alice Springs, città situata nel cuore del Deserto centrale australiano.

18 Si veda la nota 16.

19 Nel testo originale, la parola "unsettlement" (destabilizzazione) evoca "settlement", cioè l'insediamento coloniale. L'immagine del fuoco poco sopra, invece ("possano bruciare le vostre mani"), ripresa successivamente, richiama i piccoli incendi che da tempo immemore le popolazioni aborigene appiccano per cacciare gli animali, mantenere gli ecosistemi e gestire il territorio. Questa pratica, chiamata Cool Burning, genera habitat disomogenei preferiti dai piccoli animali e impedisce ai fulmini e agli incendi selvaggi di consumare il territorio.

20 Nelle comunità aborigene, chiunque sia più anziano e/o degno di reverenza e rispetto viene chiamato "Aunty" o "Uncle" (Zia o Zio).

21 Parola Wiradjuri / Dharug che significa "bambini". Il plurale del

- termine è ottenuto con l'aggiunta della -s finale, come in inglese.
- 22 Dan Murphy's è una catena di negozi di liquori australiana.
- 23 AbStudy è un programma del Governo australiano che fornisce assistenza finanziaria a studenti aborigeni e isolani dello Stretto di Torres di età inferiore a 24 anni.
- 24 L'ANZAC Day è una commemorazione che si tiene ogni anno in Australia e Nuova Zelanda il 25 aprile in memoria di tutti i soldati delle forze armate australiane e neozelandesi caduti in guerra.
- 25 L'Inner West è un'area a ovest del centro di Sydney.
- 26 Il currawong è un uccello passeriforme che vive in Australia. L'*Angophora* è un genere di grandi alberi della famiglia delle *Myrtaceae*, originario dell'Australia orientale.
- 2 "Koori" è un termine che indica le persone appartenenti alle comunità aborigene della regione che corrisponde approssimativamente al sud del New South Wales e al Victoria.
- 28 Dall'inglese "bush" (arbusto), parola che definisce sia la prateria che la boscaglia australiane; usata soprattutto per designare lo spazio sconfinato in cui tale vegetazione si sviluppa e, per traslato, l'ambiente naturale e selvaggio in contrapposizione a quello gentrificato e urbano.
- 29 Personaggi di libri per bambini, popolari in Australia. Si veda la Nota del traduttore.
- 30 Cecilia May Gibbs (1877-1969), autrice per bambini, illustratrice e fumettista australiana, nota per il libro *Snugglypot and Cuddlepipie*. Si veda la Nota del traduttore.
- 31 In Australia, può essere richiesto di fornire una prova o una conferma della propria discendenza indigena nel momento in cui si domandano servizi specifici, come ad esempio programmi scolastici, borse di studio, assistenza abitativa e per l'impiego.

**Traduttori a duello /
Dueling Translators**

Edited by

Gaetano Cipolla

Traduttori a duello / Dueling Translators

A text of poetry or prose, translated by ten equally skilled translators, will result in ten different texts. In theory, the different versions should convey the kernel meaning, that is, the basic message contained in the original text. This section of *Journal of Italian Translation* will test this theory by asking our readers to translate a text chosen by the editor, using whatever style or approach they consider best. The submissions will then be printed with the original text. We will publish as many entries as possible.

One of the most difficult challenges a translator faces is to render play on words from one language to another. Poets who write in one of the regional languages of Italy often resort to playing with the differences between the Italian language and the regional dialects. Nino Martoglio was a master at poking fun at the different meanings attached to Italian words and their dialectal counterparts. For example, translating the Italian word for dad, "babbo" into its Sicilian counterpart results in the offensive word "babbu" (dummy, stupid). In most cases such plays on words are impossible to translate. At other times, translators can come close to the original with ingenuity and hard work.

For this issue of *Journal of Italian Translation* I selected a short tale about Giufà, the Sicilian foolish fellow who often succeeds in his endeavors in spite of his intellectual shortcomings. This and numerous other tales were published by Giuseppe Pitrè. in his *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*. The tale is entitled "Giufà e li latri". Pitrè added another short tale that continues the story:

Giufà e li latri

"Caminannu pi na campagna sularina, na vota a Giufà ci vinni di fari acqua: Ddoppu chi finìu, sapiti com'è quannu si piscia? ca va facennu tanti viuledda e curri. Giufà si vota cu li viuledda e cci dici:--"Tu pigghi pi ccà; tu pigghi di ccà, tu pigghi pi ccà (parrannu pi l'arina) e io pigghiu di ccà"; e scinnù.

Giustu giustu ddà sutta cc'era na grutta, e cc'eranu na pocu di latri che si stavanu spartennu na pocu di dinari. Sentinu accusi, dici:--"Ah, pi santu Dima! Ca la Giustizia vinni a pigghirinni, e nni sta atturnianu! e scapparu lassannu li dinari ddà. Scinni Giufà, vidi sti gran dinari: né gattu fu né dammaggiu fici, e si li pigghiau."

"Occhi di cucca"-- Ahi ahi!"

Giufà duvennu purtati li dinari a la casa, si scantava ca cci li pigghiavanu e chi fa? li metti nta un saccu e di supra cci metti spini di sipala pi fari avvidiri ca 'un era nenti chiddu chi purtava. Si lu jetta arreri li spaddi e arranca pi la casa. Li picciotti lu scuntravanu:-
-Giufà, chi porti?" -- "Occhi di cucca;" (sintennu parrari di la munita d'argentu chi lucia), 'ncugnavanu li manu pi tuccari e si puncianu:-
-"Ahi ahi!"

Passava di 'n'otra banna; li picciotti:--"Giufà, chi porti?" --
-"Occhi di cucca." Tuccavanu--"Ahi, ahi!" e accussì junciu a la casa e cci purtò sani e sanzeri li dinari a so matri.

Palermo

We received the translations from our devoted Onat Claypole and we include it. I point out, however, that I cannot continue to rely on Onat to provide translations. I am considering some changes to this feature of Journal of Italian Translation.

Here is the version of the two tales by Onat Claypole

Giufà and the Thieves

One day walking on a deserted field, Giufà needed to relieve himself: after he finished, you know what happens when one pees on the ground? The urine creates many little rivulets as it runs down. Giufà turned to the rivulets and said to each of them: "You go this way, you go that way (speaking for the urine) and I will go this way. And so he went down.

As chance would have it, there was a cave below where a few thieves were dividing their share of some money they had stolen. When they heard Giufà's words -- "Damn, help us Saint Dima*, it must be the police who came to capture us. They are surrounding us!" And so they fled leaving the money in the cave. Giufà went down into the cave and saw all the money; Giufà was neither shy nor caused he any harm and took the money."

"Owl's Eyes" -- "Yoicks!"

As he prepared to bring the money home, Giufà was concerned that thieves would rob him. So what did he do? He put the

coins inside a sack and covered them with prickly pears thorns to show that what he was carrying as nothing important. He threw the sack over his shoulders and started trekking towards his house. Boys who met him asked him: "Giufà, what are you carrying?"

"Owl's eyes," he replied, referring to the shining silver coins in the sack. Reaching inside the sack, the boys got stung by the thorns and retrieved their hands saying "Yoicks!"

As Giufà walked on a different street, other boys inquired: "Giufà, what are you carrying?" "Owl's eyes", he replied. The boys tried touching them and got stung again, "Yoicks!" So Giufà made it home safely and brought all of his coins to his mother.

*Saint Dima is the protector of thieves.

For the next issue of *Journal of Italian Translation* I will be considering reevaluating the purposes of this "rubrica" and the best way to be of service to our profession as translators.

Book Reviews/Recensioni

All the Eyes that I Have Opened, by Franca Mancinelli translated by John Taylor. Black Square Editions (New York, 2023); pp. 246.
By Giorgia Meriggi.

Da novembre 2017 John Taylor e Franca Macinelli portano avanti un dialogo che ha consentito al poeta, critico e traduttore statunitense, di poter seguire lo sviluppo di *Tutti gli occhi che ho aperto* (Marcos Y Marcos 2020), quarto e ultimo libro dell'autrice di Fano, fin dalla sua origine. Una selezione di testi tradotta da Taylor è apparsa su queste pagine due anni prima che il libro venisse deciso e completato (vol. XIII, n. 1, Spring 2018, pp. 47-51).

Se ogni lavoro di traduzione implica un dialogo, spesso indiretto, tra chi scrive e chi traduce, nel caso di *All the Eyes that I Have Opened*, edizione bilingue di *Tutti gli occhi che ho aperto*, fa da testimone diretto uno scambio di e-mail avvenuto tra luglio e agosto 2020 e marzo e aprile 2021 (pubblicato online con il titolo *Distance is a Root*; La distanza è una radice, su Hopscotch Translation e Le parole e le cose) da cui emerge non solo la discussione relativa a temi e problemi strutturali e compositivi della versione, ma anche un confronto umano e intellettuale su argomenti filosofici e letterari.

L'apertura alla pluralità offerta dal dialogo appare in *All the Eyes that I Have Opened* come una meditazione, un percorso esistenziale, ontologico e spirituale attraversato da parole chiave ricorrenti. Luce, bianco, buio, rami, chiarore. Light, lights, white, dark, darkness, branches, glimmer. L'immagine che resta impressa dopo la lettura è un paesaggio invernale. Il nitore della neve attraversato da linee di rami scuri fa affiorare il ricordo di antichi waka giapponesi. È anche un libro dall'architettura affascinante e complessa, dove le sequenze ritmiche di versi e prose sono "come uno stormo in viaggio" che non si disperde, ma si ricompone a ogni svolta trasmigrando nei testi successivi.

Nell'epigrafe in apertura (*cannot scatter itself/ puts itself back together at every turn/ like a flock flying onwards*) il soggetto grammaticale è *tellingly left unspecified*, eloquentemente non specificato, scrive Taylor nel saggio introduttivo *From Pain to Possibilities of Vision*. Diversamente, nelle sezioni che compongono l'opera i soggetti si fanno molteplici e ben definiti. A un io poetico più tradizion-

almente inteso si affiancano le voci disperse degli uomini e delle donne migranti (nella sezione JUNGLE) o quella della stessa autrice.

Questa “dimensione plurale” deriva, nelle parole di Mancinelli, “forse dal desiderio di prendere respiro, e avere altri occhi, altre possibilità di sguardo, non restare inchiodati nella fissità a cui ci consegna il trauma”. Proprio il passaggio dal trauma, storico o personale, a nuove possibilità di esistenza e di sguardo è la costante più duratura. Nell’immagine che dà il titolo, ripresa nel distico finale di una poesia contenuta nella sezione ALBERI MAESTRI / MASTER TREE, gli “occhi” sono “aperti” dal taglio o dalla caduta dei rami, facendo coincidere in un unico punto il dolore e la possibilità del nuovo. Nella vite le gemme da cui il tralcio potato in primavera darà i frutti vengono chiamate “occhi”.

da qui partivano vie	from here ways
respirando crescevo	parted breathing I was growing
nel crollo, qualcosa di dolce	in the collapse, something sweet
un incavo del tempo	a hollow of time
tutti gli occhi che ho aperto	all the eyes that I have opened
sono i rami che ho perso.	are the branches that I have lost
	(pp.72-73)

Dalle ferite, dalla perdita e l’abbandono, persino dalle rovine e dalla distruzione, si può trarre qualcosa di buono. “When I translate it I am brought face to face with this question”, scrive Taylor nell’introduzione.

Il potere dello sguardo come strumento e attitudine conoscitiva trova un rilancio nella figura simbolo della meditazione poetica di Mancinelli, Santa Lucia. La patrona della vista, ma anche della cecità, si celebra il 13 dicembre, giorno più buio dell’anno, ma dal quale la luce ritorna a crescere. Il rapporto fra buio e luce, tema cardine della letteratura e della vita stessa, è al centro della poetica di Mancinelli. E se il passaggio dall’oscurità alla luce avviene attraverso gli occhi è dalla scrittura che scaturisce il germoglio: stringi la penna non scrive / come un ramo tagliato / altro che l’aria splendente; clutch the pen it writes / nothing like a cut-off branch / nothing but the shining air (pp.154-155).

Vedere e scrivere sono una cosa sola, un punto unico da cui il gesto poetico muove verso conoscenza e bellezza. È strumento di

illuminazione. A rafforzare questo pensiero è il vocabolario ripreso dalla fotografia, come la nozione di camera oscura (darkroom). Secondo Taylor “The act of writing, as Mancinelli conceives of it, takes her into her darkroom, a place of the unknown, where [her] demons nestle [and her] most tenacious and impenetrable shadows [can be found]”.

alogenuri d'argento	silver halides
non si chiudono gli occhi.	the eyes don't close.
Vedo da dentro – il buio	I see from inside – the darkness
dal germe a questo incavo:	from the seed to this recess:
scrittura, mia camera oscura.	writing, my darkroom.
	(pp.158.159)

L'occasione della traduzione trasforma le soluzioni linguistiche adottate da Mancinelli, e nella necessità del confronto, le illumina di nuovi significati. “Quando discutiamo di una difficile scelta tra due sinonimi inglesi per una data parola italiana - scrive Taylor - spesso mi suggerisci di scegliere il termine più semplice e più comune [...] e in particolare preferire l'alternativa più aperta”. Un'osservazione, questa, tanto d'uso, di mestiere (craftmanship) quanto di poetica, che investe direttamente i fondamenti filosofici della scrittura di Mancinelli. Che si riconosce in questa ricerca di semplicità (“mi torna in mente un'espressione italiana che si usa quando qualcuno sta divagando [...] dillo in parole povere”), ma riesce a darle la profondità di un manifesto.

La discussione su come tradurre parole italiane apparentemente semplici, come “chiaro”, che non sempre è l'esatto equivalente di “clear”, porta Taylor a concentrarsi sul diverso uso dei termini. “È qui che le propensioni realistiche o empiriche dell'inglese devono assecondare, e talvolta cedere, alla ricchezza semantica e alla risonanza dell'italiano. All'inglese piace concentrarsi su un singolo fatto, un particolare, mentre all'italiano di Franca Mancinelli piace usare un termine che può avere significati simultanei”.

Un esempio è “albero maestro”. In italiano funziona sia in senso figurativo (guida o punto di riferimento) sia come vocabolo “navale”, mentre l'inglese obbliga a effettuare una scelta. “In Italian, “alberi maestri” also means the “mainmasts” of a ship; in English, we can also think of a related, though different, nautical term that

has a figurative meaning: “mainstays”. Ecco perché la scelta è caduta sul più aperto Master Trees rispetto a qualche miscela che porterebbe con sé anche “masts”.

È solo nella sospensione che il significato di una parola può aprirsi. Come la chioma di un albero che, nell’osservare poetico di Mancinelli, trova finalmente il suo spazio di luce.

“Per questo John, come ricordi, non c’è altro da fare che stare in una presenza aperta, come tramiti di questa vibrazione originaria che ci attraversa, e lasciarla risuonare in noi”.

John Taylor, che dal 1977 risiede in Francia, di Franca Mancinelli ha tradotto anche *Libretto di transito* (*The Little Book of Passage*, 2018), un’antologia di *Mala kruna* (Manni, 2007) e *Pasta madre* (Nino Aragno, 2013), dal titolo *At an Hour’s Sleep from Here. Poems* (2007-2019), e ha curato la raccolta di prose inedite in Italia *The Butterfly Cemetery. Selected Prose* (2008-2021), tutti pubblicati dalla newyorkese The Bitter Oleander Press. Sul JIT Vol. XV, n. 2, Fall 2020, è apparso il saggio di Mancinelli tradotto da Taylor “Poetry, Mother Tongue” (“Poesia, lingua madre”), mentre il Vol. XIII, No. 2, Fall 2018 del JIT include tre poesie di Taylor da *Remembrance of Water & Twenty-Five Trees* (Bitter Oleander Press) tradotte in italiano da Marco Morello.

In the Islands of the Boughs/ Nelle isole dei rami, by Marina Agostinacchio, illustrated by Paola Munari and translated into English by Tiziano Thomas Dossena. Florida: Idea Press, 2023, 56 pp.

By Gaetano Cipolla

As I read this elegantly designed book of poems by Marina Agostinacchio, inspired by paintings of trees by Paola Munari, I kept thinking of another book by Joseph A. Amato, entitled *Body and Sea of Self* in which he writes about the significance of trees for man. Amato wrote the following:

“Things catch our attention and find a place in our words, ways, and days. They ride the tip of our tongue and make our wit. One thing may be of multiple experiences, meanings, and words. Take trees, for example. They constitute primary materials, furnish our shade, define places, and mark and orient our travel. Do they not evoke density, permanence, beauty, and even awe? How many

of the old have a companion tree as a chronometer of our lives? Trees can identify our home. They are the poles round which we often go, and they even mark the starting and ending points of biographies. They orient our memory and evoke metaphors and analogies of our conditions and lives – we can *pine* their loss endlessly unless we stiffen our *oaken* spines.”

In the introduction to this collaborative effort by painter Munari, poet Agostinacchio, and translator Dossena I see analogies and reflections in their treatment of trees with Amato’s description. Munari’s paintings provide inspiration for Agostinacchio’s poetry, they evoke “metaphors and analogies of the conditions and the poet’s life.” The trees become living beings that reveal their secret, their symbolic, archetypal, and universal code. Agostinacchio’s voice becomes the voice of the trees while hinting dreamlike reflections on her own conditions of life. Perhaps the best way to express how the art work and the words of the poet collaborate in creating the symbiosis is to show at least two of the ten illustrations, together with the poems they inspired and Dossena’s excellent translations.

La forza della semplicità / The Strength of Simplicity

Il mio corpo è ora quella lancia bianca,
 pelle cucita in filigrana.
 Senza peso si aggira visionaria
 In un’ora scappata dal quadrante.
 Se cerchi un come, un quando, segui lì
 il rosso di una foglia obliqua al ramo.

And here is Dossena’s rendering:

My body is now that white spear,
 Filigree stitched skin.
 Weightless it wanders, visionary,
 In an hour escaped from the dial.
 If you are seeking for a how, a when, follow there
 Th red of a leaf oblique to the branch.
 Remains/Resti

Tutto raccoglie il mare,

pietre e carcasse d'albero.
 Sarà l'intento di un Arcangelo
 travestirmi con la visiera più
 aguzza sul volto. Così
 mi difendo dal fango, proprio
 dove batte l'onda e i sassi
 rispondono.
 --Ancora germoglio.

And here is Dossena's rendition:

The sea collects everything,
 stones and tree carcasses.
 It may be the intent of an Archangel
 to disguise me with the sharpest
 visor on the face. So
 I defend myself from the mud, just
 Where the wave hits and the stones
 respond.
 --A sprout again.

The Struggle for Sicilian Independence, by Giuseppe Scianò,
 edited and translated into English by Gaetano Cipolla. Mineola,
 New York: Legas, 2024. 352 pp.

By Joseph L. Cacibauda

"Let's speak a little more in detail of the first historical day of Garibaldi and his heroes (my emphasis) in Marsala (May 11, 1860) keeping in mind what actually happened at that moment and what was invented afterward or continues to be invented today." So begins a chapter in Giuseppe Scianò's book, *The Struggle for Sicilian Independence*, edited and translated by Gaetano Cipolla and published by Legas Press. This opening sentence reveals Scianò's acerbic, perhaps justified, view of what generally is considered Garibaldi and his thousand's heroic liberation of the Kingdom of the Two Sicilies which helped unify Italy. The book's ensuing 333 pages do more than "speak a little" of the events, the battles, Garibaldi, the military leaders, the citizens, the countries, the political environment, the Sicilian peasants' perspectives and involvements

(more the lack of), all these entities that formed the scenarios and outcomes of an invasion justified as a military campaign to answer "a cry for help coming from Sicily... (51)." To address the notion that the Kingdom of the Two Sicilies was a backward state, Scianò uses "eyewitness accounts, memories written by the participants and historians who have studied the events... [to] ...separate facts from fiction, myth from reality, hagiography from history from a Sicilian point of view... (21-22)." The author never equivocates on his thesis that Garibaldi's incursion into Sicily did irrevocable damage, decrying, "the invasion turned our homeland, erased the identity of the Sicilians, and wiped out our collective memories (22)."

In his introduction, Scianò advances his argument using resources that tout facts and figures showing how the Kingdom of Two Sicilies, the regions of Campania, Abruzzi, Puglia, Basilicata, Calabria, and Sicily, thrived economically, and how the regions were culturally advanced, successfully industrialized, wealthy, and legislatively effective. He states that Naples was the capital city and at the time of Garibaldi's landing, was the largest and among the most prosperous cities in all of Italy's, and indeed Europe's, regions. Within the cover-to-cover narrative, the author proceeds to debunk the idea that Garibaldi was able to successfully conquer the Two Sicilies state with only 1088 men. Scianò delineates the roles played by other factions, the mafia, absent wealthy land owners, foreign countries, particularly England, foreign newspapers, to name a few, and most costly to any resistance, unscrupulous military leaders who consistently gave stand down or retreat orders, or sent troops in opposite directions of a fight to avoid overtaking the invaders. It is particularly poignant to read in later chapters how miserably the Sicilians and citizens from the other Two Sicilies fared after the general/dictator Garibaldi left them under the rule of Turin and Florence. The people were not quietly subjugated, there were fierce and deadly skirmishes with cruel reprisals meted to the rebels that further indicated how the homelands had been forever, in Sciano's word, "turned."

The Struggle for Sicilian Independence with its reliance on facts, dates, and names, nevertheless is an easy read and I suspect that it because of its translation. I am an unapologetic fan of Professor Gaetano Cipolla because of his work to foster Sicilian knowledge and respect through his writings and especially through his transla-

tions of books heretofore unreadable by the general public, especially we Italians who do not read or speak the language. I'm not sure how a phrase like "he tried to make a move on her" would look like in Sicilian, but this example, admittedly trifle in leu of the enormity of the whole translated text, is meant to show how a good translator makes other languages relevant to English readers and therefore pleasurable to read. Essentially books in other languages never get the readings they deserve unless they are translated, a contribution much more worthy of respect and appreciation than a short sentence saying "Edited and translated by..."

There is a wealth of books and online information about Giuseppe Garibaldi, especially biographical, and autobiographical volumes. I suspect they generally laud him and his actions in the *Risorgimento*. May I suggest that one read Scianò's version of the Garibaldi campaign to appreciate a counter view that is supported by a wealth of sources from writers and players who were both champions to and unsympathetic of the unification campaign. This volume is a worthy addition to the Arba Sicula library and a valuable resource for an informed view of this saga of Italian/Sicilian history.

ARBA SICULA

A Non-Profit International Cultural Organization that Promotes a Positive Image of Sicily and of Sicilians and Their Contributions to Western Civilization.

INVITES YOU TO JOIN ITS WORLDWIDE MEMBERSHIP

Celebrate our Forty-Fourth Anniversary!
ARBA SICULA PROMOTES SICILIAN CULTURE IN MANY WAYS:

- By publishing one double issue per year of *Arba Sicula*, a unique bilingual (Sicilian-English) journal that focuses on the folklore and the literature of Sicily and her people all over the world; (included in membership);
- by publishing two issues per year of *Sicilia Parra*, a 20-page newsletter of interest to Sicilians and Sicilian-Americans (included in membership);
- by organizing cultural events, lectures, exhibitions and poetry recitals free of charge to our members and their guests;
- by publishing supplements that deal with Sicilian culture. These supplements are normally sent as they are published as part of the subscription;
- by disseminating information on Sicily and Sicilians that offers a more correct evaluation of their contributions to western civilization;
- by organizing an annual 12-day tour of Sicily.

The *Arba Sicula* 40th Anniversary CD ***that contains all 42 issues from 1979 to 2023*** is available for \$40.00 each, a real bargain. You should buy it and leave to your children as a legacy of your love for Sicily. You can also buy

The *Sicilia Parra* 30th Anniversary DVD that contains 61 issues of the newsletter from 1989 to 2023, for the same price. Thus for \$80.00 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 \$40.00 each. Total _____

_____ copy of the *Sicilia Parra* DVD at \$40.00 each. Total _____

Please add \$4.00 for shipping and handling _____

Total _____

Name _____

Address _____

City, State and Zip code _____

Announcement of the Joseph Tusiani Italian Translation Prize Edition for 2023-2024

The evaluating committee is currently in the process of selecting the winner of the II Edition of the Joseph Tusiani Italian Translation Prize that accepted seven applications published in 2023 and 2024. The winner will be announced through AAIS and AATI as soon as the evaluations are completed. We apologize for the delay due to unforeseen circumstances.

In the meantime, we announce that the III Edition of the Prize is open to receive submission of translations published in 2024. The deadline for submission is December 31, 2024.

Applicants must send their translations in electronic form, (PDF), accompanied by PDF copies of the original work, to Gaetano Cipolla to one of 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 2025 and the winner will be announced during the Summer.

Gaetano Cipolla
Chairman of the Joseph Tusiani Italian Translation Prize