

**Journal
of Italian Translation**

Editor

Luigi Bonaffini

Associate Editors:

Gaetano Cipolla

Michael Palma

Joseph Perricone

Editorial Board

Adria Bernardi

Franco Buffoni

Peter Carravetta

Anna Maria Farabbi

Luigi Fontanella

Sebastiano Martelli

Stephen Sartarelli

Cosma Siani

Lawrence Venuti

Justin Vitiello

Geoffrey Brock

Barbara Carle

John Du Val

Rina Ferrarelli

Irene Marchegiani

Adeodato Piazza Nicolai

Achille Serrao

Joseph Tusiani

Pasquale Verdicchio

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: in April and in November.

Submissions should be both printed and in electronic form and they will not be returned. Translations must be accompanied by the original texts, a brief profile of the translator, and a brief profile of the author. All submissions and inquiries should be addressed to *Journal of Italian Translation*, Dept. of Modern Languages and Literatures, 2900 Bedford Ave. Brooklyn, NY 11210 or l.bonaffini@att.net

Book reviews should be sent to Joseph Perricone, Dept. of Modern Language and Literature, Fordham University, Columbus Ave & 60th Street, New York, NY 10023 or perricone@fordham.edu

Subscription rates:

U.S. and Canada. Individuals \$25.00 a year, \$45 for 2 years.

Institutions: \$30.00 a year.

Single copies \$15.00.

For all mailing overseas, please add \$10 per issue. Payments in U.S. dollars. Make checks payable to Journal of Italian Translation

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

Journal of Italian Translation is published under the aegis of the Department of Modern Languages and Literatures of Brooklyn College/CUNY.

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

ISSN: 1559-8470

© Copyright 2007 by Journal of Italian Translation

Journal of Italian Translation

Editor
Luigi Bonaffini

Volume II, Number 1, Spring 2007

In each issue of *Journal of Italian Translation* we will feature a noteworthy Italian or Italian American artist.

In the present issue we feature the work of **Aldo Pievanini**.

Nato a Teutan in Marocco nel 1938, fin da bambino ha vissuto a Roma dove è morto nel 2007. Dal 1970, abbandonando un lavoro “sicuro” presso una azienda privata, si è dedicato con fervore alla pittura e alla scultura, esponendo in numerose mostre da New York a Bagdad. L'ultimo versissage romano dal titolo “Pofya” è testimonianza della sua versatilità sperimentale di tecniche e dei più svariati stili. Nel 1996 inizia a cimentarsi nella scrittura creativa producendo libri di poesia, mai editi, e di racconti, numerosissimi drammi e commedie mai rappresentati in forma ufficiale. Esito pubblico del suo “caparbio” lavoro di scrittore resta condensato nella plaquette di narrazioni intitolata “Lettera 22” e pubblicata dall'editrice Cofine nel 2004. Al libro sono allegate 3 splendide stampe numerate e autografate dall'Autore che in questo numero di Translations si riproducono. (A.S.)

The cover page features a painting by **Giulia Di Filippi**, an artist who lives in Isernia, Italy

Journal of Italian Translation

Volume 2, Number 1, Spring 2007

Table of Contents

Essays

Achille Serrao <i>Appunti sull'autotraduzione (da dialetto campano e lingua italiana)</i>	7
Dante Maffia <i>Della traduzione e dell'autotraduzione</i>	12
Anna Maria Farabbi <i>La lingua mia</i>	30

Translations

Luigi Bonaffini English translation of poems by Diana Festa	41
Rina Ferrarelli English translation of poems by Franco Fortini	50
M. F. Rusnak English translation of poems by Umberto Piersanti	70
Gregory Conti English translation of "La 'chitarra' dell'Imaginifico" by Gian Carlo Fusco	84
Annamaria Di Sabato and Cosma Siani English translation of "Dinner at Mom's" by Vincent Jim Longhi	96
Robert Hahn and Michela Martini English translation of poems by Edoardo Sanguineti	112
Luisa Biagini Italian translation of poems by Daniela Gioseffi	122
Anna Santos English translation of poems by Antonio Riccardi	134
Dino Fabris English translation of poems by Amedeo Giacomini Introduction by Francesca Cadel	148

Special Features

Confronti poetici

Edited by Luigi Fontanella

Featuring Charles Simic and Franco Capasso	154
--	-----

Le altre lingue

Edited by Achille Serrao

Achille Serrao Italian translation of poems by Rosangela Zoppi	158
(from Romanesco)	

New Translators

Edited by John DuVal

- Gianpiero W. Doeblér**
English translation of poems by Maria Cini 170
- Paul D'Agostino**
English translation of poems by Dino Buzzati 180

Classics Revisited

- Joseph Tusiani**
English translation of *L'America libera* by Vittorio Alfieri 192

Perspectives from the Other Shore

Edited by Adeodato Piazza Nicolai

- Emilio Coco**
Italian translation of poems by Juan Gelman 226
- Francesca Cadel**
Italian translation of poems by Zaida Del Río 236

Poets Under Forty

Edited by Alessandro Broggi

- Luigi Bonaffini**
Italian translation of poems by Andrea Inglese 244

Traduttori a duello/Dueling Translators

Edited by Gaetano Cipolla

- English translation of Cecco Angiolieri's "Dialogo tra Cecco e
Becchina" by Michael Palma and Onat Claypole 254

Book Reviews

- Lina Insana**
Bartolo Cattafi, *Winter Fragments: Selected Poems 1945-1979*, edited
and translated by Rina Ferrarelli 253
- Stefano U. Baldassarri**
Umanesimo e traduzione da Petrarca a Manetti 260
- Amelia Moser**
Artemisia by Anna Banti, translated and with an afterword
by Shirley D'Ardia Caracciolo 264
- Colclough Sanders**
The Almond Picker by Simonetta Agnello Hornby, translated
by Alastair McEwen. 267

Appunti sull'autotraduzione (da dialetto campano e lingua italiana)

Achille Serrao

Achille Serrao was born in Rome in 1936. Poetry in Italian: *Coordinata polare*, 1968 ; *Honeste vivere*, 1970 (awarded the prize "La gerla d'oro," 1970); *Destinato alla giostra*, 1974; *Lista d'attesa*, 1979 ; *L'altrove il senso*, 1987 (awarded the prize "Alfonso Gatto" 1988). Narrative: *Scene dei guasti*, 1978 ; *Cammeo*, 1981. Criticism: *Contributi per una bibliografia luziana*, 1984; *L'onoma - Appunti per una lettura della poesia di Giorgio Caproni*, 1989; *Ponte rotto*, 1992; *Presunto inverno. Poesia dialettale (e dintorni) negli anni novanta*, 1999.

Poetry in the dialect of Caivano (Caserta area): *Mal'aria*, 1990, *'O ssupierchio*, 1993; *'A canniatura*, 1993; *Cecatèlla*, 1995; *Semmènta vèrde*, 1996; *Cantalèsia. Poems in the Neapolitan Dialect*, 1999.

He co-edited *Via terra. An Anthology of Neodialect Poetry*, New York: Legas, 1999; *Dialect Poetry of Northern and Central Italy*, New York: Legas, 2001; and *the Bread and the Rose. A Trilingual Anthology of Neapolitan Poetry from the Sixteenth Century to the Present*, New York: Legas, 2005.

Tradurre, fare i conti con le resistenze di varia natura che il dialetto oppone, è stato e continua ad essere assillo personale; condiviso, credo, dalla quasi totalità dei poeti dialettali. Tradurre, poi, nella convinzione verificata della "intraducibilità", spesso ovviata con mezzucci lessicali o grammaticali o sintattici di "povera" resa nello standard italiano, è atto di autolesionismo poetico-letterario. Ma tradurre è essenziale (anche se è un po' o molto tradire, come qualcuno ha opportunamente osservato)¹. Non è il caso di enumerarne le ragioni, sufficientemente note, ritengo.

E, dunque, negli anni della conversione al dialetto (così è stato definito il mio trapasso alla "lingua minore") e per ciascuna edificata raccolta di versi, ho sempre avvertito l'esigenza di segnalare che: "Le traduzioni italiane a piede delle poesie sono caute approssimazioni agli originali. Lo spessore semantico di molti termini dell'idioma adottato mi convince della inadeguatezza della traduzione che va, pertanto, assunta come semplice versione interlineare".

Insomma, il problema generale, affrontato fin dalla latinità classica, (Livio Andronico ne fu uno dei massimi interpreti, ma si veda anche il *De optimo genere oratorum* di Cicerone, dove si coglie, come è stato acutamente affermato, un abbozzo “di aurorale teoria della traduzione”)², nello specifico del dialetto e nei caso più intimo dell'autotraduzione, propone addensati ulteriori problemi rispetto alla versione da lingua a qualsivoglia lingua e rispetto alla duplicità degli auctores (poeta-traduttore) elementi tutt'altro da vagliare. Elementi rimessi, nel caso della autotraduzione, all'area psichica esclusiva del poeta, essendo egli contemporaneamente “inventore” dell'originale e artefice della versione italiana a piè di pagina. In questo stato di monopolio psicologico, la diversa “forma” delle lingue in gioco (dialetto-italiano) prodotto ciascuna di infiniti, talvolta comuni spesso divergenti, fattori culturali, storici e antropologici pone innanzitutto, a mio parere sommerso, una esigenza di sdoppiamento della personalità, per ricuperare al traduttore (che è anche poeta) un sufficiente grado di refrigerazione dal coinvolgimento emotivo che lo ha spinto (guidato) nella confezione del verso.

Refrigerazione necessaria, credo, perché egli rientri in possesso pieno e cosciente (e obiettivo) della strumentazione del traslare in “altra” lingua, all'inizio con la sola ambizione dei vertere interlineare. Poi potrà, verificata la “consistenza” e la “adeguatezza” dei mezzi disponibili, impegnarsi in ipotesi più complesse e smaglianti di traduzione.

Ma, a parte le motivazioni psicologiche (di rilievo, tuttavia, nel particolare poetico; donde la opportunità di attribuirvi credito adeguato), ben altro si oppone, nel caso del dialetto personale (di Caivano Caserta, che peraltro, non ha tradizione di poesia scritta), ad una traslazione purchessia, anche a quella con pretese di semplice versione interlineare. I personali tentativi di privilegiare, nel tradurre, il ritmo del testo o, che so, i suoni o, ancora, gli aspetti metrici, sono naufragati dinanzi alla prima specificità caratterizzante: quella che poco su ho definito spessore semantico, un dispiegamento di “trappole” che non favoriscono certo possibilità “rielaborative” dell'idioma prescelto nello standard italiano. Si tratta di forme linguistiche “le quali rappresentano dei ‘nodi’ che contribuiscono a caratterizzare il dialetto, ad accentuarne le peculiarità intrinseche, ma che allontanano necessariamente da qualsiasi altra lingua”³.

Due esempi (ma potrei addurne numerosissimi altri) per

(C'è stato un tempo in cui le parole / non cambiavano l'aria, dalle nostre parti / friggevano con l'olio / della furbizia trattenute dietro la bocca / per paura, convenienza che so / un chiodo fisso questo silenzio Bastava / un'occhiata, una stretta di mani ed ecco / un altro modo di parlare. Solo vicino al letto del morto si accendeva una baruffa di voci un pigia pigia come d'uccelli nudi / per qualche presa di pane.)

Nella sezione "Noterelle filologiche", in appendice al volume, così spiego il senso di *iacuvèlla*: "s.f. intrigo, astuzia, vezzi, moine. Etim: dal francese Jacques = Giacomo, che ha il significato metaforico di "sciocco, semplicione," almeno a datare dal sec. XIV (nel 1358, infatti, i contadini in rivolta furono detti spregiativamente Jacques Bonhommes); il nome Giacomo, nella sua forma latina Jacobus, ha dato *jacovo* in napoletano."

Come rendere la ricchezza connotativa di *iacuvèlla* nella traduzione italiana? "Furbizia" che vi compare non è che una pallida approssimazione ad un originale ben più complesso, "spesso", cui sono legate situazioni concrete, esperienze della quotidianità che hanno attribuito nel tempo tettonicamente accrescendola la ricchezza semantica alla parola.

Il secondo esempio è dato dal termine *appucenùtto*, che è nel testo "Mal'aria" della omonima silloge (1990):

Se ne so jute muro muro da
 'a macièllo 'a vetrera 'a dint'é ccase
 appucenùte sott'è ciéuze senza
 vummecarie e mmanco na menata
 'e chiave, ll'ucchie asciutte se nn'è ghiuta
 'a ggente parlanno addò va va
 viate a lloro e a chillu Ddio ch"e fa campà.

(..... / Se ne sono andati rasentando il muro / dalle fornaci dal macello dalle case / rannicchiate sotto i gelsi senza / smancerie e neanche una mandata / di chiave, gli occhi asciutti se n'è andata / la gente parlando dove va va / beati loro e quel Dio che li fa campare).

evidenziare le articolazioni del problema. Il primo è tratto dalla poesia “Nu tiempo c’è stato ...” (C’è stato un tempo), inclusa nella raccolta ‘*A canniatura* (La fenditura) del 1993, ed è rappresentato dalla parola *iacuvèlla*:

Nu tiempo c’è stato ch’ e parole
 nun cagnavano ll’aria, addu nuje
 frièvano cu ll’uoglio
 d”a iacuvèlla arèto ‘a vocca attenute
 pe’ paura, cummeniènza che ssaccio
 nu chiuvo stu silenzio abbastava
 na guardata, ‘a strenta d”e mmane e ttécchete
 n’ata manera ‘e parla. Sulamènte vicino
 ô lietto d”o muorto succedeva
 n’appicceco ‘e voce nu vòtta vòtta
 comme d’aucièlle annude
 pe’ qualche presa ‘e pane.

Appucenùto è : Agg. che significa: “Rannicchiato su se stesso per freddo o per malore”. Etim: voce coniatà sullo spagnolo *pocho* “sbiadito, scolorito”; il freddo o il malore rendono bianchi in volto. La traduzione italiana prescelta è “rannicchiato”, insufficiente a rendere la complessità storico-culturale e linguistica, e antropologica della parola.

E, ancora, ostano ad una versione “letterale”, con le forme idiomatiche, numerosissime, le forme ellittiche, le allusioni, le metafore, tutte che producono una “perdita” nella traslazione in altra lingua. In quale modo, poi, riprodurre il suono, il fonosimbolismo tipico dialettale? E, inoltre, quale scelta lessicale per il testo immissario nel caso delle frequentissime reduplicazioni? del sostantivo, ad esempio, nell’intento di esprimere “intensità”; o delle locuzioni numerali avverbiali, o, ancora, del pronome dimostrativo preceduto dalla congiunzione?

E come sciogliere il nodo della concretezza terminologica dialettale che si rivela in innumerevoli modi e sfumature? In quale maniera atteggiare la lingua di fronte all’uso dei traslati vernacolari (molto evidente nei modi di dire) che permettono la continua contestualizzazione del dialetto, cioè la ripresa di fatti e azioni della realtà?

Occorrerà nel tradurre, tenere infine e generalmente presente la circostanza che il passaggio dal dialetto alla lingua comporta un

acquisto di esplicitazione e una perdita di espressività: "... rispetto al dialetto la lingua richiede enunciati più impersonali e meno legati al contingente, con meno sottintesi e un più marcato grado di astrazione ..." ⁴. Quanto detto favorisce la conclusione crociana della "intraducibilità" assoluta in forma estetica e mi convince ad aderirvi. Ma per l'orientamento del lettore è indispensabile, si sa, un "a fronte" sia pure pedissequo, in particolare per il lettore che volenterosamente si avventura nell'approfondimento di un testo poetico in un dialetto non suo. Sicché non mi resta che ribadire quanto trascritto ad inizio di questi brevi e certamente incompleti appunti.

NOTE

¹ Il tema del tradurre, dibattuto talvolta fino al paradosso, ha visto nel Novecento interpreti di varia caratura assumere posizioni di contrasto: a partire dalla intransigenza di Benedetto Croce che sostiene nell' *Estetica* l'assoluta intraducibilità della poesia: "Si può elaborare logicamente ciò che prima era stato elaborato in forma estetica, ma non ridurre ciò che prima era stato elaborato in forma estetica in altra forma anche estetica". In opposizione è la ammissibilità del tradurre sostenuta da Giovanni Gentile e Francesco Flora. E poi numerosi altri apporti di teorici dell'arte e dei linguaggi, talvolta di mediazione fra gli esplicitati punti di vista.

² Si legga l'ottimo saggio di Dante Maffia, "La traduzione", in "Folium", IV, 2, agosto 2002.

³ Un approfondimento delle problematiche di traslazione dialetti-lingua italiana (e lingua inglese) è nel saggio di Annalisa Buonocore *Dialettali e neodialettali in inglese*, Cofine, Roma, 2003.

⁴ Grassi G., Sombrero A.A., Telmon T., *Fondamenti di dialettologia italiana*, Roma-Bari, Editori Laterza 1997, pag. 48.

Della traduzione e dell'autotraduzione

Dante Maffia

Dante Maffia è saggista, poeta e narratore. Esplica la sua attività critica sulle maggiori riviste italiane tra cui “Nuova Antologia”, “Il Veltro”, “Il Belli”, “Idea”, “Poiesis”, “Fermenti”, “Poesia”, “Misure Critiche”, “Microprovincia”, “Hebenon”, “Polimnia”.

Ha curato per anni la rassegna dei libri per RAI 2 ed ha fondato “Il Policordo”, “Poetica” e “Polimnia”. Attualmente dirige “Poiesis” (insieme con Giorgio Linguaglossa e Luigi Reina) e “Polimnia”, ed è redattore degli “Studi di Italianistica nell’Africa Australe”.

Ha diretto e dirige collane di poesia, di saggistica e di narrativa per “Il Policordo”, “Edisud”, “Pellicanolibri”, “Edizioni Scettro del Re”, “Edizioni Libreria Croce”, “Edizioni dell’Oleandro”, “Lepisma”, “Maria Pacini Fazzi”.

Ha pubblicato oltre venti volumi di poesia, sette di narrativa e dieci di saggistica, e numerosi scritti monografici sui grandi pittori e scultori contemporanei. Molti suoi libri sono tradotti all’estero (Francia, Russia, Svezia, Spagna, Argentina, Ungheria, Bulgaria, Germania, Stati Uniti, Belgio, Macedonia, Slovenia, Grecia, Brasile, Slovacchia, ecc.). Ha vinto, tra gli altri, i premi “Tarquinia-Cardarelli”, “Martina Franca”, “Reghium Julii”, “Circe-Sabaudia”, “Camaiole”, “Viareggio”, “Alfonso Gatto”, “Stresa”, “Trastevere”, “Acireale”, “Lentini”, “Brutium”, “Lanciano”, “Vanvitelli”, “Calliope”, “Montale”, “Città di Venezia”, “Firenze”, “Marineo”, “Cirò Marina”, “D’Alessandro”, “Palmi”.

Il Presidente della Repubblica Ciampi lo ha insignito di medaglia d’oro alla cultura nel 2004 insieme con Uto Ughi, Giuseppe Tornatore, Ermanno Olmi, Raffaele La Capria, Achille Bonito Oliva.

Nel 2006 sono usciti *Il corpo della parola*, con la *Prefazione* di Sergio Givone e *Al macero dell’invisibile*, con la *Prefazione* di Remo Bodei.

Della traduzione e dell'autotraduzione

La gran parte delle pagine di *Teoria e storia della traduzione* di Georges Mounin (Torino, Einaudi, 1965) resta ancora valida. Lo studioso francese non ha trascurato quasi nulla delle problematiche inerenti alla traduzione e ha dimostrato che, purtroppo, le mille contraddizioni teoriche non troveranno mai una soluzione definitiva e univoca, perché il linguaggio non è un semplice oggetto che si può “trasferire” senza subire modifiche, variazioni, dilatazioni, alterazioni, limitazioni e mutamenti. Naturalmente questa difficoltà è molto accentuata e rilevante quando si tratta di traduzione *interlinguistica*, secondo l’accezione di Roman Jakobson, e non di traduzione *endolingvistica* o *intersemiotica*; interpretare i segni linguistici attraverso l’uso di un’altra lingua è un esercizio sempre a rischio, un’alchimia che investe, oltre che la conoscenza profonda delle lingue (ma più di quella in cui si traduce), anche la sensibilità, l’emotività, il senso etico del traduttore, la “coscienza” che possiede delle parole e delle strutture, la loro musica, il loro lievito, tenendo conto che, come ha scritto Gadda, “È superstizione romantica (pervenutaci dal romanticismo) il darci a credere che la lingua nasca o debba nascere soltanto dal popolo: nasce dal popolo come nasce anche dai cavalli, che col loro verso ci hanno suggerito il verbo nitrire, e i cani guaiolare e uggiolare. La lingua, specchio del totale essere, e del totale pensiero, viene da una cospirazione di forze, intellettive o spontanee, razionali o istintive, che promanano da tutta la universale vita della società, e dai generali e talora urgenti e angosciosi moti e interessi della società”.

Nell’antica Grecia non si traduceva (mi riferisco ai testi letterari) e soltanto chi aveva conoscenza delle altre lingue accedeva alla lettura dei testi, altrimenti non poteva usufruire delle opere: nessuno si azzardava a “offendere” il poeta che scegliendo *quella* parola, *quella* espressione, *quella* sequenza aveva colto una musica irripetibile, il segreto di un significato quasi inafferrabile.

Il discorso era diverso quando si trattava di lavori non letterari, chiamiamoli tecnici o scientifici. In questo caso si trovava un corrispettivo linguistico adeguato senza eccessivi sforzi: la comunicazione si risolveva sul piano delle apparenze e non investiva emozioni e immagini legate alla sensibilità dell’artista.

Livio Andronico, autore che sta alle origini della letteratura latina, contravvenendo ai dettami greci, si provò a tradurre testi che non fossero meri documenti e si rese conto subito che si trattava

di uno sforzo impari che tuttavia non rendeva merito all'originale. A volte poteva addirittura superarlo, ma diventava *altro*, se non parodia.

Cicerone poi fece il resto e addirittura abbozzò una storia aurorale teorica della traduzione nel *De optimo genere oratorum* sostenendo di non aver tradotto dal greco *ut interpretes*, come interpretare, ma *ut orator*, quale oratore, non rispettando dunque il senso letterale, ma appena il modo, lo stile e i concetti dell'autore "tradotto".

Del resto Mounin l'ha dichiarato con dati di fatto, l'esperienza personale è incomunicabile, com'egli si esprime, "nella sua unicità". Già utilizzare prima un aggettivo e poi un sostantivo o viceversa dà la misura di un impatto non comparabile. Resta possibile la comunicazione *tout court*, ma è evidente che si tratterà di messaggi concreti, elementari, trasparenti che non coinvolgono la sfera emotiva e misteriosa dell'essere umano, la psicologia del profondo.

Comunque il problema diventa complicato e fuori dalla portata di qualsiasi teorizzazione quando si tratta di tradurre testi poetici, o narrativa di forte tempra simbolica o espressionista. Si può dire che non vi sia studioso di estetica che non abbia detto la sua in proposito, ma forse non è il caso di ripercorrere le varie teorie del passato che si infittirono durante l'Umanesimo e il Rinascimento e piuttosto partire da ciò che, per esempio, affermò Benedetto Croce. Nell'*Estetica* egli ribadisce con intransigenza l'intraducibilità della poesia: "corollario di ciò ('i singoli fatti espressivi sono altrettanti individui') è l'impossibilità delle traduzioni, in quanto abbiano la pretesa di compiere un travasamento di un'espressione in un'altra, come di un liquido da un vaso in un altro di diversa forma. Si può elaborare logicamente ciò che prima era stato elaborato in forma estetica, ma non ridurre ciò che prima era stato elaborato in forma estetica ad altra forma anche estetica. Ogni traduzione infatti, o sminuisce e guasta, ovvero crea una nuova espressione, rimettendo la prima nel crogiuolo e mescolandola con le impressioni personali di colui che si chiama traduttore. Nel primo caso l'espressione resta sempre una, quella dell'originale, essendo l'una più o meno deficiente, cioè non propriamente espressione, nell'altro saranno, sì, due, ma di due contenuti diversi. 'Brutte fedeli o belle infedeli'; questo detto proverbiale coglie bene il dilemma, che ogni traduttore si trova innanzi".

In seguito Croce torna su questi concetti irrigidendoli e in *La Poesia* scriverà: "L'impossibilità della traduzione è la realtà stessa

della poesia nella sua creazione e ricreazione”.

Indirettamente Giovanni Gentile detta una risposta a Croce in un saggio del 1920, sul quale anch'egli tornò dieci anni dopo nella *Filosofia dell'arte* al paragrafo dal titolo *La critica e il tradurre*. Dopo una premessa in cui si discute della lingua come sentimento (si può quindi tradurre un sentimento in un altro sentimento?), Gentile afferma la necessità di traduzione perfino all'interno del medesimo sistema linguistico. Da cui viene fuori che “tradurre è universalmente necessario”, perché “ognuno di noi ha bisogno di tradurre a se stesso quel che scrisse ieri”. E poi, il processo creativo non è esso stesso “un atto di creazione?”.

E' evidente che ogni critico, puntualmente, si è trovato a fare i conti con il problema della traduzione e spesso abbiamo assistito a contrasti insoliti. Francesco Flora, per esempio, in opposizione al suo maestro che era Croce, sostiene la possibilità della traduzione: “... anche mutato il fatto meramente linguistico e musicale, una grande poesia, perdendo la sua parvenza fonica e ritmica, sarà sostanzialmente, anzi necessariamente traducibile”; e Mario Fubini parlerà di traduzione “impossibile e nello stesso momento possibile”. Galvano Della Volpe dirà che la traduzione è possibile ma soltanto in prosa.

Come appare evidente, si negano e si ripropongono le affermazioni degli antichi greci, anche da parte di studiosi di linguistica, di critica letteraria e di semiotica che riflettendo sul problema suggeriscono sfumature di filosofia del linguaggio dividendo la possibilità del tradurre poesia in una serie di possibilità tutte possibili d'essere rovesciate nel loro contrario. Forse aveva ragione Pascoli, la lingua della poesia è sempre una lingua oscura, che s'inventa nel momento della creazione, come si può dunque travasarla in chiarezza (cioè tradurla!) essendo un dato individualmente semantico, personale e proprio perché tale impossibile addirittura a tradursi per se stessi a meno di non coinvolgere la totalità dell'essere e aprirsi all'avventura dell'inconoscibile da rendere subito familiare? L'affermazione di Robel è ancora più intrigante e però più vaga e poetica, direi metafisica, e si appella alla paronomasia, alla quale, in qualche modo, si appellerà anche Ezra Pound.

Non si creda tuttavia che questi concetti siano una conquista recente. Già nel Rinascimento “nasce il termine tradurre e matura l'idea moderna del tradurre”: Leonardo Bruni l'aveva trovato in Gallio; poi se ne appropriarono Matteo Maria Boiardo, Luigi Pulci e Tommaso Benci.

La letteratura francese è ricca di trattatelli a cominciare dal 1540, anno in cui uscì “La manière de bien traduire d’une langue en autre” che stabiliva cinque regole fondamentali. In fondo si tiene in considerazione la famosa lettura di San Girolamo, *De optimo genere interpretandi*, nella quale il concetto di libertà del tradurre è insistito e sottolineato come condizione ideale per risolvere qualsiasi difficoltà: “non verbum e verbo, sed sensum esprimere de sensu”.

Potrebbero essere citati ancora Emanuele Crisolora, Poggio Bracciolini, Ménage, M.me Dacier, Pierrot d’Ablancourt, Novalis, Goethe, Leopardi, Foscolo, Schleiermecher: le posizioni sono varie e contrastanti, con dei punti però da cui non si può prescindere neppure nel Novecento e nel presente. E infatti le teorie di Walter Benjamin, di Ezra Pound, di T.S.Eliot, di Renato Serra, di Bodei, di Givone, di Vattimo, pur portando alcune notevoli novità, restano ancorate a filosofi e studiosi del passato magari per postillare un assioma, ampliarne il concetto e il senso, puntualizzare e obiettare, ma sostanzialmente ritornando alle coordinate tracciate da Livio Andronico, da Cicerone, da Robel, da Croce, da Hume, da San Girolamo, da Goethe.

Grazie all’apporto massiccio dei teorici dell’arte e dei linguisti, il Novecento diventa un crogiolo esagerato di posizioni che spesso hanno del paradossale e molto più spesso sono sintesi di una serie di posizioni antitetiche. Geniali le conclusioni a cui arrivano de Saussure, Benjamin e Pound: quest’ultimo, come scrive Emilio Mattioli, “stabilisce la traducibilità della poesia in rapporto ai tre generi in cui la distingue: la melopea, in cui la qualità musicale condiziona il significato, è intraducibile; la fanopea, che è la proiezione delle immagini sulla fantasia visiva, è traducibile; la logopea, “la danza dell’intelletto fra le parole” non è traducibile ma si può rendere per parafrasi.

Eliot ha parlato di “occhio creativo” che può sentire il passato come presente e su questa linea sono stati anche Renato Serra e Luciano Anceschi: l’esempio più calzante, in questo ambito, è il lavoro di Salvatore Quasimodo che nel tradurre i lirici greci, Shakespeare, Arghezi, Leonida di Taranto, rimane fedele alla propria interiorità, alla suo sentire, prestando la voce al poeta “tradotto”, sostituendosi per meglio rappresentarlo nella sua essenza, calandosi nella sua anima e nel suo tempo, proprio secondo quanto ha sostenuto Renato Serra.

Se confrontiamo la voce *tradurre* in un qualsiasi dizionario dei sinonimi troviamo convertire, decifrare, rendere, mutare,

riportare, modificare, trasformare, trasferire, trasmettere, portare, trasportare, traslare, interpretare, esplicare, scambiare, attuare, significare, eccetera. Ma poiché il verbo è transitivo bisogna domandarsi che cosa si deve trasferire. “*Che cosa è tradurre è domanda formulata non bene*”, avverte Enzo Mandruzzato, traduttore di Pindaro, Fedro, Orazio, Catullo, Pascoli latino, Hölderlin. “Anche chiarito che si trasferisce da una lingua a un’altra, il problema è l’oggetto della trasposizione. Il pensiero? Si può trasferire un pensiero o è *già trasferito* nel senso che è comunicato a chi lo possiede, e perciò non trasferibile? E se è preesistente perché c’è il problema del traduttore?”

Non piccolo problema, se proprio la pluralità delle lingue, nel mito biblico della torre di Babele, fu la punizione che Dio inflisse agli uomini che aspirarono al cielo”.

Viene da domandarsi perché la medesima punizione non fu inflitta ai pittori e ai musicisti, perché il loro linguaggio è davanti a tutti da sempre, unico, almeno per quanto concerne i significanti. Non sarebbe stato più *naturale* che la *parola*, il verbo in quanto Dio, restasse nitida e ferma nella sua consistenza iniziale, nel suo essere luce dell’Onnipotente che così avrebbe avuto la possibilità di chiarire e chiarirsi dando all’uomo la capacità di intendere fino in fondo i *messaggi* e di trasmetterli, poi, senza temere fraintendimenti? Ma si è trattato di una punizione e, giusta o ingiusta, ormai regola la comunicazione tra gli esseri, quale che sia, e regola il flusso misterioso degli echi del mistero che poi però restano legati alla crocifissione di una e una sola *forma*.

Regola anche la comunicazione con Dio, in una lingua o in un’altra attraverso quali meccanismi, senso e suoni?

Tradurre dovrebbe essere *ricostruire, riedificare* la lingua antecedente, nata compiuta, congrua, inimitabile. E qui cominciano i guai, perché nonostante le affermazioni di Jorge Luis Borges sulla perfezione e la bellezza di alcune lingue e non di altre, ogni lingua è congrua, compiuta e inimitabile. E tutte le lingue sono “perfette, cioè esaustive e coincidenti con il pensiero che non lasciano mai inespresso e che è la realtà effettuale”. Da ragazzo, quando sentivo parlare gli abitanti del paese limitrofo al mio, mi meravigliavo del loro linguaggio “impreciso”, delle loro espressioni che percepivo carenti e difettose, oltre che brutte nei suoni, nella melopea. Ad Amendolara (Cosenza) si dice “fite” e a Roseto (Cosenza) si dice “quiète” per significare “stai fermo”. Ma non era soltanto la parola in sé a infastidirmi, ci si metteva anche il suono: il loro uso della a

aperta mi dava un brivido di sguaiatezza, un sussulto che irritava le mie orecchie e il mio gusto, la mia sensibilità, il mio senso estetico. Gli amendolaresi per me erano *barbari*; non mi ero reso conto che *verbum* ha la radice di *veritas* e che non esistono errori all'interno dei sistemi linguistici o meglio, "ogni errore è in realtà *logico* o piuttosto esistenziale".

E allora come trasferire questa verità unica e assoluta della poesia, della mia poesia, in un'altra verità altrettanto unica ed assoluta?

Ecco, è sul *come* che bisogna trovare un punto di coincidenza, un accordo minimo, almeno, visto che *love* è diverso da *amore* e che *book* è così lontano da *libro*, senza ricorrere ad esempi lessicali di lingue lontanissime tra loro. O forse la verità è quella della vecchietta che in chiesa pregando inginocchiata e battendosi il petto diceva al alta voce rivolta all'altare: "gnettò, gnettò" e che il poeta paragonò alla *Preghiera alla Vergine* di Dante Alighieri del trentatreesimo del *Paradiso*, o è quella dell'ubriaco di Kafka che si poneva il problema se chiamando la luna sole o viceversa sarebbe cambiato qualcosa nella sostanza. È sempre valida l'affermazione latina *nomina sunt consequentia rerum*? Bisognerebbe rileggere alcuni scritti di Heidegger sull'argomento per vedere se nel mondo moderno c'è ancora una traccia del *nomina numina* o se invece ormai si divaga in nome di un'ambiguità che via via da polisenso è diventata inciso, digressione.

Perfino "come tradurre se stessi" pone problemi che, dopo conflitti e incertezze, alla fine si risolvono non secondo regole o principi, ma secondo *sentire*, secondo umore o psicologia. A parte esempi di traduzione di se stessi bilingui o trilingue (Canetti, D'Annunzio, Wilcock, Bandini) c'è la tradizione dei poeti dialettali e in dialetto che da sempre hanno sentito, si può dire, l'esigenza di offrire accanto al testo originario anche quello in lingua. Le ragioni, abbastanza ovvie, sono di carattere pratico: in genere i parlanti dei dialetti si contano (fatte le dovute eccezioni) in poche migliaia e allora, per far arrivare il più lontano possibile la propria voce, si preferisce mutarla anche nella lingua ufficiale. Non lo ha fatto Singer per lo yiddish, e dicono alcuni che si sia trattato della "sacralità" di uno scrittore fedele alle atmosfere, agli umori, ai sapori, alle mille sfumature di un mondo che in inglese, lingua conosciuta molto bene da Singer, non avrebbe trovato, per quanto gli riguardava, l'adeguato riscontro. C'è da aggiungere che tra l'altro i suoi sono testi narrativi. Ha preferito che il compito lo

risolvessero i traduttori, ma ciò è stato possibile perché lo yiddish ha degli specialisti e degli studiosi. Altro avviene per i dialetti sparsi nelle tante regioni italiane: gli specialisti dei dialetti locali sono per lo più gli stessi poeti ed ecco che il tradurre, diventando compito dello stesso poeta, fa trovare di fronte a una duplicità non facile da risolvere, da conciliare con i soliti strumenti e il disinvolto atteggiamento che si ha nei confronti di un testo scritto in russo o in norvegese. Zanzotto riascolta suoni ancestrali dell'infanzia e scrive *Filò*; Pasolini si riannoda al cordone ombelicale e si esprime in friulano; Pascoli sogna le perdute glorie e scrive in latino; Bandini si trova ad un quadrivio che lo pone dentro paralleli linguistico-musicali dodecafonici e vi s'inoltra scoprendo l'uguaglianza-disuguaglianza dei sensi e dell'armonia; Achille Serrao impasta la sua infanzia a una nostalgia lontana che corrobora di luce nuova una risentita interpretazione del mondo attuale, Tommaso Pignatelli riesce a riportare nel napoletano una ventata di "antica attualità" che rinnova "i gesti delle parole", e così via. Questi poeti "pretendono" un po' d'ascolto e per ottenerlo *devono* autotradursi. Come lo fanno?

Trasferendo nel dialetto italiano il proprio dialetto in maniera letterale, il più possibile letterale, oppure riscrivendo i versi sul calco originario del ritmo, o ancora cercando una corrispondenza pressoché impossibile che crea ambiguità espressiva e distorce il rapporto. Nel primo caso il poeta tenta di farsi mediatore passivo di significato e nel secondo caso, invece, creatore che compone appoggiandosi all'incunabolo semantico da cui è scaturita la poesia. Nel terzo caso diventa una rincorsa giocata sull'imponderabile e quindi un'approssimazione. In tutti e tre i casi, comunque, il poeta non rimane se stesso e si fa voce imitante, riflesso che indugia sull'archetipo per rubargli una qualche scintilla, un po' di calore.

Eppure si tratta della medesima persona che ha vissuto il primo impatto creativo e deve soltanto, poi, far ritorno a quell'impatto per ricavarne ragioni poetiche. Anche al cospetto del se stesso, a distanza di qualche istante, e alla presenza di significanti diversi, muta il fluido magnetico che lega alla verità e alla esperienza e così il dettato si fa diverso, magari migliore, ma diverso. Il che significa che il ritmo è legato al significato ed il significato è legato al ritmo e al significato e così, in una catena senza soluzione di continuità, che vede coinvolti il sentimento e la sensibilità, il linguaggio ed il pensiero, lo scandaglio psicologico e la fantasia. Il poeta che scrive in dialetto, e poi si traduce, conosce perfettamente

ciò che lo ha spinto a *farsi scrivere*, a realizzarsi in un determinato modo, eppure, se da un testo si sposta appena un aggettivo (come ho già accennato), tutto diventa altro da sé e principia una nuova ragione di poesia. L'esempio, diventato classico, è l'incipit foscoliano di *A Zacinto*: "Né più mai toccherò le sacre sponde". Se diventasse, per esempio, "Non toccherò mai più le sacre sponde", avrebbe una valenza assai diversa, acquistando il verbo *toccare* un rilievo che in Foscolo non vuole avere e dove le tre negazioni iniziali assumono la consapevole ferocia di una condanna.

Vorrei farmi capire meglio con degli esempi personali. "Me l'hanno lasciato in eredità è altra cosa da "M'âne gassète", tuttavia apre la finestra sulla sostanza originaria, permette l'approccio, l'avvicinamento. E la traduzione dal dialetto di Roseto è mia, ma se avessi preteso di trasmettere la totalità del senso e della musica e la determinazione dell'incanto poetico, non avrei potuto che *tradurre* ripetendo pedissequamente. Il che è un'assurdità. "Non è l'oscurità della sera" che è traduzione di "Non jèd'u scùreche da sère" è un altro piccolo esempio di impossibilità a trasferire, *sic et simpliciter*, da una lingua all'altra: "u scùreche" è maschile in dialetto rosetano, ed ha una sua immagine forte popolata di fantasmi, di storie di briganti e di efferati delitti, di misteriose creature che vagano e compiono magie; "l'oscurità", invece, per usare un ossimoro, è buio solare, voce femminile penetrabile con una certa facilità.

Mi viene in mente una mattinata trascorsa a casa di Alberto Moravia che, sottoposto ad una sfilza di domande, mi rispondeva senza calore, senza passione, quasi stesse assolvendo a un compito non piacevole. Ci interruppe la cameriera portando su un vassoio enorme la corrispondenza consegnata pochi attimi prima dal postino. Tra le tante lettere e i tanti pacchetti ce n'era uno arrivato dalla Cina, se non ricordo male, o dalla Corea. Moravia lo aprì con curiosità: era la traduzione del suo romanzo *1934*. Girò e rigirò il volume tra le mani con un sorriso sornione e poi lo scaraventò nel cestino dei rifiuti all'angolo del salotto. Io rimasi sbalordito e lui, visto il mio stupore, mi spiegò che essendo una traduzione quel libro non era suo, non era stato scritto da lui. Non opposi nulla, ma pensai molto al suo gesto: forse aveva voluto essere soltanto stravagante e tuttavia conteneva molta verità e, badate, non si trattava di un libro di poesia.

Come facevano gli antichi a comunicare? Mandruzzato ci ricorda che "L'uomo arcaico vinceva la sua ripugnanza per i

barbaroi, almeno in viaggio. Il mito, i poemi e le concezioni religiose arcaiche tradiscono questa drammatizzazione. In Omero troiani e greci si capiscono benissimo; nel più raffinato Dante, interessatissimo al problema delle lingue e nutrito di tomismo... l'oltremondo non pone problemi di lingua... Anche su piani più modesti l'uomo medioevale si muoveva abbastanza bene nella selva dei volgari. Non era certo l'esperantistico latino a risolvere il problema. Marco Polo si naturalizzò cinese mongolico senza lasciare la più piccola informazione linguistica... Petrarca viaggiò molto e aveva in sommo grado la virtù della *discrezione* linguistica... ma non denunciò barriere. La cosa più interessante è che per tutta l'antichità e il medioevo la conoscenza delle lingue non fu prova di superiorità culturale e neppure di cultura, eppure "La gerarchia dei valori c'era già".

Quando finalmente l'uomo prende coscienza, nell'età moderna, che le lingue sono lo spirito di una nazione e ne sono anche il fiato che nasce da uomini e cose, dalla storia, dalle tradizioni, dai sentimenti, dalle strutture mentali (sono gli influssi del Romanticismo che vanno ben oltre e attraverso il Positivismo arrivano fino ai nostri giorni), si comincia a dissertare su lingue *belle* e lingue *brutte*, e a catalogare secondo criteri discutibilissimi, ma che mettono comunque in risalto la dinamicità del tessuto linguistico: "le lingue diventano organismi viventi", nascono, si sviluppano e muoiono con i popoli, sono tutt'uno col carattere degli uomini, con l'aspetto del paesaggio, con il sapore dei cibi, con il clima. E se così sono, diventa ancora più difficile tramutarle in altro da sé: la coscienza di lingue, come spiritualità che deifica il proprio patrimonio, limita di conseguenza una delle grandi spinte del Romanticismo stesso, che è la divulgazione della poesia, specialmente in Italia, dove la poesia è stata una delle strade per giungere al Risorgimento.

Insomma, ogni atteggiamento preso nei confronti della traduzione può risultare a un tempo errato o giusto. La contraddizione sembra essere il distintivo che contrassegna il problema estendendolo in diramazioni che o sfociano in teorie, altrettanto contraddittorie, o in applicazioni sul campo che comunque si contraddicono. A meno che non si voglia prendere come assioma il traduttore-traditore. Il traditore è colui che conosce un segreto e lo svela. Il traduttore è colui che conosce il segreto di una lingua e tenta di svelarlo in un'altra. Ma può succedere che porti il sublime alla portata dei cani, come dice Celine. Comunque

le infinite traduzioni sono state, sono un bene? Fanno circolare idee, emozioni, fanno crescere, hanno fatto crescere il mondo? O si sarebbe cresciuti meglio all'interno di un circuito regionale, senza gli influssi di idee arrivate da lontano? E' certo che fino al secolo scorso, nei feudi della Calabria e di tutto il regno delle due Sicilie i viaggiatori furono tenuti a distanza per non portare scompiglio nelle comunità: lo straniero, il barbaro, poneva un problema di diversità, instaurava il paragone, parlava un'altra lingua.

Io credo che l'importanza dei traduttori sia stata enorme, essi hanno veicolato idee, opinioni, teorie scientifiche, hanno fatto evolvere i popoli che nello scambio spesso sono andati in crisi e hanno dovuto rimettersi in moto per non restare chiusi nel recinto del proprio essere. Peccato che è lavoro impossibile catalogare i milioni di libri tradotti. Si pensi a tutto ciò che è accaduto dall'Umanesimo in poi soltanto in Italia, eppure questo esercito di formiche, che ha lavorato spesso una vita intera per offrirci nella nostra lingua *Guerra e pace*, il *Faust*, il *Paradiso perduto* o l'*Odissea* non ha preteso mai nulla. Romagnoli, Valgimigli, Errante, Cetrangolo, Carducci, Foscolo, Leopardi, Luzi, Sereni, Quasimodo, Mandruzzato, Guidacci, Spaziani (pochi nomi fatti alla rinfusa tra le diecina di migliaia, hanno lavorato con la convinzione che la letteratura, la poesia di un popolo non bastasse a se stessa e bisognava integrarla, allargarla, metterla in discussione ponendola accanto a quella delle altre letterature, delle altre poesie. Chi non ricorda ciò che accadde negli anni trenta con Pavese e Vittorini? Si invocò la presenza degli scrittori americani per svecchiare, portare una ventata di vita, rendere la letteratura meno accademica, meno legata alla tradizione aulica. Qualcosa avvenne, e se avvenne qualcosa nel linguaggio, è chiaro che vi fu un riflesso (o viceversa) nel pensiero, nella politica, nella quotidianità. Noi spesso sottovalutiamo l'importanza del linguaggio e non valutiamo che possa essere sintesi di processi immensi che covano e fanno scoppiare rivoluzioni.

Ma torniamo alla traduzione della poesia. Si è fatta, si continua a fare. Vediamo come può essere risolto l'esito linguistico che deve farsi "corpo fonetico" dei versi, e non "prigione" e neppure "veste". La parola, per quanti sforzi si possano fare, resterà sempre una pellicola fragile che non potrà definire o assommare la "cosa". Potrà "indicare", "proporre", "dare un'idea" ("dè na nfanzie: una briciola aurorale), ma non di ciò che vive, piuttosto di ciò che in noi si agita ed è indistinto. La parola è un lievito musi-

cale che adombra la cosa, la ricostituisce in segnali, ma può dare un peso, un'anima, un colore che già non siano in noi misura strutturata e organizzata?

Se la parola di per sé è così irreversibile, figuriamoci una espressione. Che poi la reversibilità non sia sinonimo d'eccellenza e di perfezione, ma soltanto modello di adesione al modello originale, la cosa non deve fare scandalo più di tanto. Si è tradotto e si deve continuare a tradurre, al di là di quel che sono le conseguenze culturali e sociali.

Così come un quadro può essere rifatto in copie, e adesso, nell'epoca della riproducibilità tecnica, in serigrafie, o scannerizzato, ingrandito, recuperato per dettagli e così come un'opera musicale interpretata da maestri diversi viene comunque eseguita e nessuno si scandalizza delle varie interpretazioni ("traduzioni"!), che risultano a volte dei veri e propri rifacimenti con aggiunte o tagli, modifiche o stravolgimenti, alla stessa maniera ritengo che ci si debba comportare nei confronti di un'opera poetica. Molti applaudono alla nuova esecuzione, più moderna, adeguata ai tempi! E c'è perfino chi pretende che si debbano tradurre i classici nel linguaggio attuale della stessa lingua (cfr. Boccaccio-Busi). C'è pure chi ha affermato che non esiste nulla più tradotto della poesia, "perché nulla è più comunicato" e che "tradurre è una responsabilità" come lo è il vivere e il conoscere, ricercare, dunque perché stare a crocifiggere il traduttore per un aggettivo confuso o sentito in modo non perfettamente allineato ai dettami della filologia e quindi tradotto secondo la sua "visione", il suo "sentire", la sua "conoscenza"? Perché scandalizzarsi se un verso di Milton diventa "italiano" e distorce il senso originario in altro senso? Non è stato forse detto, dopo il Romanticismo, che la lingua è l'impronta di un popolo?, il carattere, la spiritualità di una determinata terra? Chi si arroccasse eccessivamente nel proprio guscio piegando a ragion non veduta la bellezza del canto in mortificata cecità scientifica (di quale scienza, poi!), mostrerebbe, ahimé, mostra di non muoversi dentro asfittiche trafitture mortuarie? Mandruzzato, da par suo, ed essendo filologo insigne, ha parlato di patetica, vedovile affezione ai propri suoni, analoga a quelle delle reliquie: come sostituire una ciocca di capelli?

Molti traduttori, ma forse soprattutto i critici dei traduttori, non tengono conto di una questione che pure l'esperienza dovrebbe avere reso evidente e che i linguisti come Martinet, de Saussure e Mounin hanno dibattuto: i significanti sono affetti da adiaforia,

nessuno è mai riuscito a modificarli e dunque non è su ciò che si gioca la partita, piuttosto su *quanto* di senso e di suono rimane nell'alchimia del travaso. Se il traduttore è ispirato, se è entrato nel mondo del poeta che sta traducendo, allora molte cose andranno da sé, troveranno una loro espressione senza troppe difficoltà e con esiti convincenti anche sul piano del confronto tra testo e testo originario e nuovo testo. Se invece il traduttore si metterà a costruire a freddo, come un vasaio, senza convinzione e partecipazione, il risultato sarà meramente linguistico, privo della *realtà* di partenza che dovrebbe essere rispettata e resa nel suo insieme. Le versioni scolastiche si assempiano in questa direzione, sono esercitazione per imparare e approfondire il dizionario della lingua originaria, ma non tentano corde poetiche, non si alzano di un millimetro dal suolo, non sono attente al canto, alla melodia, al senso nascosto che vive misteriosamente nelle parole e nelle espressioni. In questa specie di fosso grigio e opaco ci sono caduti anche eccellenti critici e scrittori di vaglio: si pensi alle traduzioni di Proust fatte da Fortini e dalla Ginzburg, o a quelle di Lorca fatte da Caproni, Sciascia, Macrì e Vittorini. C'è di più, alcuni testi funzionano tradotti in alcune lingue e in altre assolutamente no, si veda il caso di Brodskij che in italiano ha una povera resa (e non per colpa del traduttore) e in inglese invece trova una buona resa, anzi ottima.

Sentiremo di continuo imprecare professoroni contro chi ha trascurato un particolare traducendo, e dimenticano che chi traduce come creatore del creatore compie, anzi ricompie, un percorso straordinario dentro sfere magiche e irripetibili nel loro movimento. Io ho amato la traduzione dell'*Iliade* del Monti, gran traduttore dei traduttori di Omero, e sono riuscito a entrare in un'anima, in un mondo, in una visione etica ed estetica. Poi ho letto altre traduzioni, ma sinceramente, per quanto filologicamente perfette (perfette comunque in che senso?), come quella di Rosa Calzecchi Onesti, non sono stato preso, agghiogato, spinto nel vortice delle vicende e nei sentimenti degli eroi. Erano vicende d'altri, non mie, e Monti invece me ne assegnava parecchie come patrimonio mio genetico, come possibilità del vivere. Si potrà dissertare a lungo sul metro come metessi, sulla chiave che deve essere sottesa prima di proporsi ad una traduzione, sul tono, sul ritmo, sulla rima, sulla filologia, ma non si riuscirà mai a capire il fenomeno che sempre mi ha fatto pensare e che in parte ho trovato chiarito ne *Il compito del traduttore* di Walter Benjamin, saggio inserito nel volume *Angelus Novus*. Come mai traduzioni frettolose, abborracciate e spesso

infocchettate da travisamenti fin troppo evidenti di opere classiche o di opere importanti della letteratura russa, cinese, ungherese, spagnola, eccetera, soprattutto alla fine del diciannovesimo secolo e durante tutto il ventesimo, reggevano alla lettura fino a farci innamorare, mostrandoci comunque la grandezza degli autori pur essendo pagine spesso inutili, approssimativamente e linguisticamente vaghe? Benjamin dice la sua in proposito e comunque non si spinge, se non cautamente, in affermazioni esoteriche o misteriche. La nascita di un'opera d'arte è sempre un fatto miracoloso, anche se alcune avanguardie hanno fatto di tutto per riportarla nell'ambito del laboratorio e della semplice capacità organizzativa degli scrittori. Due più due fa quattro, secondo l'intransigenza filologica, e dunque il tradurre non è un'alchimia, ma l'applicazione metodica di regole funzionanti e organizzate alla perfezione. Invece no; due più due, in poesia, spesso fa cinque o fa zero ed è per questo che un'anima greca come Salvatore Quasimodo (dicono i suoi nemici che avesse poca cultura, molta saccenteria, ma un grande amore per la lirica greca) ha saputo e potuto cogliere l'ebbrezza lievitante che vive nelle antiche parole e renderla con un suo spessore così musicale, di così intensa poesia, da farci chinare il capo e pensare che egli sia una incarnazione. I suoi detrattori e i suoi nemici non hanno potuto che prendere atto dell'incanto delle parole quasimodiane e riconoscere la sua ragione poetica come vento caldo che soffia ininterrotto da Lesbo a Reggio, da Taranto a Corinto.

Strano che non si sia gridato mai a squarciagola contro certe "cineserie" di Montale e contro l'eccesso d'aridità prestato, in più d'una occasione a Shakespeare.

Ha ragione Cicerone, ha ragione Pound, ha ragione Quasimodo. Il traduttore presta la sua voce. Che cosa sarebbero Verdi, Rossini, Wagner, Bizet, Donizetti o Puccini senza Mario del Monaco, Beniamino Gigli, Maria Callas, Luciano Pavarotti? Il ruolo è diverso, la musica è uguale, è quella, in voci che variano, in note che mostrano spessore diverso, tonalità e sfumature diverse. Certo, se ci mettessimo a contare gli errori dei traduttori (ma possono considerarsi errori le necessità di cambiare delle parole, di modificare il tono, la durata del verso, la diversità di espansione espressiva, le pause diversamente utilizzate, le metafore adottate alla nuova lingua? ...) compileremmo in fretta un dizionario abbastanza curioso. Perfino Goethe, nel tradurre il *Cinque Maggio* di Manzoni incappò nelle sviste e lo stesso è accaduto a Carducci

traducendo von Platen o a Pascoli traducendo Victor Hugo, ma non credo che si debba andare alla conquista degli strafalcioni che nulla aggiungono e nulla tolgono al problema tanto vasto della traduzione che a mio parere va valutato nella globalità degli esiti per accertarsi se l'opera tradotta riesce ad arrivare all'anima e all'intelletto del lettore. È come se accusassimo Fausto Coppi d'aver perduto una tappa al Tour de France per un errore tattico e non riconoscere la grandezza delle sue imprese; o comportarsi come quei tifosi di calcio che vorrebbero ammazzare il loro idolo per un rigore sbagliato dimenticando la gioia avuta per i tanti goal segnati e per le partite vinte.

“L'errore morfologico è il peccato più veniale; in fondo è umoristico come tutte le sviste. Più grave è il peccato lessicale; gravissimo e già mortale quello di tono; ma quello a cui non si perdona, perché contro lo spirito, è il peccato di poesia” (è ancora Mandruzzato), peccato grave e frutto, spesso, di lavori commissionati soltanto per ragioni di mercato. Si traduce perché è più facile vendere opere straniere, questo è il ritornello dei direttori editoriali; ma c'è chi traduce, specialmente la poesia, perché ha trovato un alter ego, una risorsa in più per la sua anima, anche se poi intervengono difficoltà d'ogni genere, sempre superabili se presi dal pensiero poetico originario.

Mi si consenta ancora una autocitazione. Quando in un numero della rivista “Il Belli” della nuova serie di alcuni anni fa diretta da Spagnoletti e Vivaldi e redatta da Serrao e Maffia si decise di pubblicare delle traduzioni in vari dialetti dei sonetti del Belli, io mi misi al lavoro con solerzia e grande operosità: il Belli l'avevo amato e sentito molto affine, era in parte mio, mio patrimonio interiore e quindi non commettevo nessun abuso o sopruso di poesia. Le difficoltà vennero appena mi resi conto che nel mio dialetto manca del tutto il substrato ironico. Al limite si può trovare, forzando la mano, la nota sarcastica, quella dell'invettiva, ma quella ironica non è nella natura dei rosetani: è una qualità sconosciuta. Che volete, una borgata di contadini e di emigranti tutt' al più si esprimono con note patetiche, elegiache, epiche, retoriche, liriche, nostalgiche. E allora come tradurre *Santaccia*? Portando il mio mondo in quello belliano e quello di Belli nel mio. La voce dell'uno doveva trapassare in quella dell'altro e non unidirezionalmente, altrimenti non avrei trovato un equilibrio espressivo che rispettava Belli rifacendolo. Credo d'essere riuscito nell'intento. Belli non ha perduto nulla nell'essere stato “trasferito”,

perché ho adoperato il devanagarico, la lingua della città degli dei, come è nella grande tradizione antica indiana.

Altro non potevo fare, non si può fare, a meno che non si rinunci; oppure bisogna accontentarsi d'essere vasai, artigiani di tutto rispetto che riproducono, clonano. Ma allora perché avrei dovuto trasformare in altro le espressioni poetiche belliane? Con uno sforzo, quando si traduce per scelta, si può entrare nell'anima del poeta. I venti misteriosi del linguaggio poetico sanno verso dove soffiare. Ma questa è un'ipotesi da discutere quando la scienza potrà reinventare i poeti e non reinventare la poesia e tradurla per portarla ovunque. In questo viaggio frastagliato e complesso ho soltanto accennato all'atteggiamento che un poeta che scrive in dialetto deve avere nei confronti dei propri testi da tradurre nella propria lingua ufficiale. A dare uno sguardo ampio e profondo ai neodialettali (credo che per gli altri, a cominciare dal Cinquecento e fino circa al 1980 le traduzioni degli stessi poeti si limitavano a parodiare l'italiano) mi sono reso conto che ognuno ha preso una strada diversa e tutti hanno lasciato in disparte la parodia affidandosi a ragioni che investono la totalità del proprio essere. Una cosa è il gioco, il divertimento letterario che invita a tradurre Lorca in calabrese o Leopardi, Milosz o Kavafis, e un'altra è tradurre se stessi. In questo caso – ed è il solo caso – il poeta si trova di fronte a due registri linguistici che conosce alla perfezione e sa che comunque agisca si troverà a perdere o a guadagnare. Ho fatto qua e là degli esempi prima imperniati su parole o su un verso, ma quando si va a utilizzare dei significanti che hanno un respiro diverso dall'originale, una esperienza diversa, oltre che una musica, un tono, un incanto o un disincanto diversi, diventa impossibile produrre una immagine allo specchio. Del resto sarebbe un falso clamoroso, come se con colori assolutamente diversi Courbet avesse dipinto *L'origine del mondo* e pretendesse di spacciarlo per copia identica alla prima versione. Ecco, è sfuggita la parola che spiega tutto: si tratta di versioni diverse, di altro. Che sicuramente si rifanno all'originale ma che non hanno la minima possibilità di ripeterlo. Ma allora?

Allora accade la stessa cosa che accade a un traduttore estraneo, diverso dal poeta stesso; anzi forse accade che il poeta che si traduce rischia di allontanarsi maggiormente dal primo se stesso, perché, nel mentre scrive, la sua creatività si rimette in moto e cerca altre soluzioni espressive, altri esiti. Insomma, non c'è nessuna garanzia che l'autotraduzione sia quella più fedele capace

di riprodurre lo stato d'animo e le intuizioni avute, l'intensità delle emozioni, il pozzo profondo in cui sono state pescate immagini, parole e accordi di sillabe. Aggiungo che ciò avviene anche quando si mette mano al *labor limae* o quando si riscrive una poesia nella stessa lingua. Insomma, non c'è possibilità di tradurre un bel niente e qualsiasi traduzione comunque è uno specchio deformante o abbellente che delle immagini iniziali può conservare soltanto un'aura di musica, una indicazione, una traccia, un atteggiamento psicologico.

Rimane il fatto che noi, leggendo Pasternak o Esenin in italiano, senza conoscere una sola parola di russo, ne percepiamo il fascino e la grandezza, la profondità e spesso la smisuratezza. Ma ci commuoviamo e partecipiamo secondo le spinte e l'aura poetica date dai poeti o secondo le spinte e l'aura poetica date dai traduttori? Questo non lo sapremo mai con certezza; sappiamo però che in un luogo lontano o vicino esiste una realtà fatta di musica e di parole, di idee e di sensazioni, di emozioni e di concetti, di mille sfumature accumulate per via di altri mille fattori e che se un poeta ne sa trarre il canto ci pervade e ostinatamente ci immette nella bocca dell'incanto. Che poi questo incanto si riesca a portare altrove non è difficile: bisogna vedere se però è identico. E identico non può essere, perciò quando io mi traduco adopero la poesia che sto traducendo come uno spartito musicale e se un giorno la mia voce è baritonale mi esprimo da baritono e se un altro è da soprano mi esprimo da soprano, e se un giorno sono angosciato spalmerò un po' della mia angoscia in un testo che magari è nato dalla gioia e dall'euforia. Non so ripetermi, e nessun traduttore può ripetere, neppure quelli che si occupano solo di prosa. Quanto alla poesia si dice che il vero e autentico traduttore deve essere un poeta per rendere al meglio. Forse che il poeta dialettale che traduce se stesso non è un poeta? Eppure sbanda sui suoi versi, li ricanta con note diverse, gli dà un'altra vita, perché ogni lingua è vita nuova che non trascura né il tempo, né lo spazio, né la storia.

La lingua mia

Anna Maria Farabbi

Anna Maria Farabbi è nata a Perugia il 22.7.1959. È stata redattrice della rivista letteraria *Lo spartivento* di Bologna, ormai chiusa. Ha collaborato per traduzioni, recensioni, interviste, lavori di critica letteraria a *Leggere donna*, *Noi donne*, *Legendaria*, *Sister Namibia*, *Il rosso e il nero*, *Poesia*, *Atelier*, *La clessidra*, *Il vascello di carta*, *Versodove*, *Poetrywave*, *Yale Italian Poetry*, *Pagine*, *Famiglia cristiana*, *Lecture*, *Periferie*, *Altroverso*, *Pagine*, *Frontiere*, *dialectpoetry.com*, *Transference*, *Il grande vetro*, *Il gabellino* della Fondazione Bianciardi di Grosseto. Ha vinto il Premio Montale 1995 per la sezione inediti., il Premio Tracce 1995 con pubblicazione, il Premio Diego Valeri 1998 per opera prima edita e il Premio San Donato di Lecce 1999 con pubblicazione (narrativa Zane Editrice).

Opera edita poesia: *Fioritura notturna del tuorlo*, Pescara Tracce, 1996; *Il segno della femmina*, Como, Lietocolle, 2000 con cd; *Adlujè*, Il ponte del sale, Rovigo, 2003; *Segni*, con opere grafiche di Stefano Bicini, Pescara, Studio Calcografico Urbino, 2007; *La magnifica bestia*, Travenbook, 2007.

Opera edita di traduzione e critica letteraria: *Kate Chopin: Il risveglio*, Perugia, Regione dell'Umbria Centro di Pari Opportunità, 1997; *Alfabetiche cromie di Kate Chopin*, Lietocolle, 2003; *Un paio di calze di seta*, Sellerio, 2004 (saggio e traduzioni su Kate Chopin); *Il lussuoso arazzo di Madame d'Aulnoy*, Travenbook, 2007.

Opera edita di critica d'arte: *Maria Cammara*, Poggibonsi, Lalli Editore, 1999

Opera edita narrativa: *Nudita' della solitudine regale. Marginalia*, Melendugno, Zane Editrice, 2000; *La tela di Penelope*, Como, Lietocolle, 2003.

Preistoria.

Significato organico

Non solo toccandola sento che appartiene al mio corpo. Ma concentrandomi anche sulla salivazione, la masticazione, la deglutinazione, la degustazione, l'emissione della parola. Perfino nel tacere, quando è solissima in bocca muovendosi durante il mio sentire o il pensare. O nel miracolo del bacio.

Non possiamo distrarci a tal punto da dimenticare la componente organica di ciò che chiamiamo *lingua*. Meditando le sue quotidiane, vitali, funzioni cresciamo e moltiplichiamo la sua sostanza.

Prima di ogni studio elementare e approfondito nell'alfabeto e nella sua modulazione orale o scritta, artistica, credo occorra avere coscienza della preistoria del verbale. Viaggiare dentro. Indietro. Credo sia utile sentire il proprio corpo, percepirne la sua complessità comunicante, es/pressiva, e/mozionante, per riuscire a vivere quella profonda coniugazione interiore tra la fronte (che è la dimensione alta, intellettuale, cerebrale), il cuore e i polmoni (che sono il luogo centrale, nevralgico e drammatico, rosso e aereo), infine la pancia e l'inguine (nido, alveo, foce). Questa conoscenza ci obbliga a rinascere, resuscitando la nostra sensorialità per lo più abituata e spenta: ci apre ad una vita grande, cosmica, dentro cui i quattro elementi, ci orienta ad un continuo confronto con il creato e con le creature, sfondando i canoni tradizionali. E quindi gli alfabeti di tutte le lingue e le grammatiche di tutte le arti.

Per aiutarmi in questo studio, per immergermi esplorando profondità e potenzialità, ho imparato e imparo l'ascolto, la comunicazione, l'espressione da sordomuti e ciechi. Attraverso loro sono riuscita a dilatare lingua e linguaggio, con attenzione spirituale e drammatica. Mantenendo la mater/icità dell'imminenza, del *qui e ora*, scoprendo interiori risorse, riferimenti altri, altre corrispondenze e vie maestre.

L'organicità nella lingua e nel linguaggio.

Considero lingua e linguaggio due parole indicanti due dimensioni diverse. A volte innestate l'una nell'altra.

Per lingua, oltre all'organo contenuto nella nostra cavità orale, indico quel sistema di segni e suoni articolati (fonemi), forme grammaticali (morfemi), elementi lessicali e strutture sintattiche

(lessemi e sintagmi), accettato, condiviso, tramandato come mezzo di comunicazione proprio e di una comunità. Qui penso agli infiniti tappeti volanti di *fili* d'aria e segni grafici (alfabetici, sillabici, ideogrammi, pittogrammi) che rappresentano i fonemi singoli o in gruppi.

Per linguaggio in/tendo tutto ciò che nel *non verbale* fluisce significativamente tra una creatura e l'altra. In questa esposizione del proprio sé all'altro, il gesto, lo sguardo, perfino il respiro, la tonalità, il ritmo della voce, dell'esclamazione, prima ancora della polpa e del guscio di ogni parola, diventano ingredienti fondamentali del dirsi e del darsi.

Nella mia vita, ci sono stati tre straordinari occhielli esistenziali dentro cui è accaduta e cresciuta l'esperienza della non parola, dentro cui, malgrado ogni assenza verbale, è scoccata una precisione ustionante di sintesi e relazione con l'altra creatura. Nomino queste mie epifanie non in ordine cronologico ma componendole in un arco ideale:

- Durante il periodo di allattamento e fino a quando mio figlio Luca non sapeva parlare, riuscivo con lui a creare momenti intensi di comprensione, piena, esatta e silenziosa.

- Con la creatura amata riuscendo a fare ponti di comunicazione, passaggi del proprio corpo e mater/ia, intuizioni reciproche, tacite complicità, in una velocità vertiginosa, subliminale, sintetica.

- Durante l'assistenza a malati terminali, negli ultimi mesi della loro vita. Individui spesso fisiologicamente privati della possibilità della parola, sprofondati in un tragico mutismo costretto e irreversibile. Con loro, incredibilmente, è sorta, sgorgata, una tessitura naturale, un'apertura reciproca di sensorialità viscerale. Al punto che la parola non risulta necessaria, tanto pulsa cardiacamente l'intimità.

Considero questi occhielli come dei veri e propri pozzi di acqua potabile. Ci ritorno e bevo ogni volta in cui mi sento soffocata dalla banalizzazione della chiacchiera, dallo scarto nel malinteso, dalla spettacolarizzazione o strumentalizzazione della propria capacità dialettica, dal compiacimento narcistico.

Credo che queste tre esperienze, vissute con frequenza nel corso del tempo, e sempre confermate, abbiano una matrice fondante: una

morbida, attentissima, interiorità aperta e accogliente, disposta ad offrire il meglio di sé nei confronti dell'altra creatura, ricevendo il contatto, la coniugazione come un dono, come un innesto. Un oro. Ciascuno di questi occhielli dimensionali mi ha moltiplicata in una sapienza che ha coinvolto non solo l'intellettualità dell'esperienza ma anche la capacità ricettiva, elaborativa e comunicativa del mio corpo intero. Oltre il mondo chiuso della fronte, quindi.

Questa via di conoscenza e di sapienza nasce e si sviluppa nella palestra immensa del *sentire*. La nostra cultura occidentale, patriarcale, è piantata saldamente nel verbo *pensare*. Il verbo *sentire* sfonda il significato e l'azione del verbo *pensare*. Impegna le cellule dell'intero corpo. Oltrepassa il non comprensibile e lo vive. Non dispera per una certissima catalogazione e nominazione. Elabora un'intelligenza altra, non asettica.

Nessuna sublimazione e nessuna vacuità. Entrambe lontanissime da me. Le tre esperienze riportate sono presenze di fatti relazionali, tappeti di nodi indelebili. Per il verbo *sentire* rimando al passo di Eugen Herrigel dall'opera *Lo Zen e il tiro con l'arco*, edito da Adelphi:

La sala degli esercizi era tutta illuminata. Il Maestro mi disse di piantare nella sabbia davanti al bersaglio una candelina di quelle usate contro le zanzare, lunga e sottile come un ferro da calza, ma non di accendere la luce nella sala dove era il bersaglio. Era così buio che non potevo neppure distinguere i contorni... Il Maestro danzò la cerimonia. La sua prima freccia partì dalla luce piena verso la profonda notte. Dal suono dell'impatto riconobbi che aveva colpito il bersaglio. Anche la seconda freccia lo colpì. Quando ebbi fatto luce nella sala del bersaglio, scopri con mio profondo stupore che la prima freccia era confitta nel centro, mentre la seconda aveva scheggiato la cocca della prima freccia, fendendone per un tratto l'asta, prima di conficcarsi accanto a essa nel centro.

A lezione da sordomuti e ciechi.

Il corpo a corpo.

Sia nella comunicazione orale che in quella scritta, le creature sordomute e quelle cieche sono costrette a sviluppare un ascolto corporeo straordinariamente intenso e una via altra, drammatica, di espressione. A loro il mio grazie profondo, per avermi in/segnato (incido questa parola nel significato di segnare dentro, imparare). Un grazie per avermi corretto da un mio modo abituato di vivere il

corpo, di dire la parola, di creare la scrittura e di leggerla. Di ricordarmi che la fisicità del suono non penetra solo le nostre orecchie ma investe tutto il nostro corpo vibrante e ricettivo, esso stesso cassa di risonanza. Proprio perché il segno d'aria che si crea nella parola può crearsi (la ripetizione è voluta per dare rilievo ad una pari qualità creativa e comunicativa) in segno o gruppo di segni gestuali, altrettanto precisi nella nominazione e indicazione. La carta su cui scriviamo – ormai quasi sostituita dal video – palesa fisicità nel rilievo della scrittura braille. Si stende la sua orografia che esige tattilità, impronte digitali premute, lentezza, corpo a corpo con la forma e il significato delle lettere. L'incontro con questa scrittura tridimensionale mi ha obbligata a meditare sui segni dell'alfabeto e educata alla parsimonia nella quantità dello scrivere e del dire.

La lettura della scrittura.

Il corpo a corpo.

Mi ha sempre profondamente emozionato la scrittura antica scolpita su terracotta e su pietra e le tavolette di cera incisa. Riassorbire i segni e il mondo di ciascun segno e le mani, il gesto, la pressione, l'attenzione del loro creante, attraverso le mie impronte digitali, in cerimonia di lentezza e intensità.

STORIA.

Significato della madre.

Ci sono due modi dire, di pensiero, di convinzione socio/culturale:

- lingua madre

- *il dialetto come via profonda della madre.*

Ho lavorato nella parola lingua/dialetto/madre trascorrendo anni. Emergo non con dubbio, ma con nitore, rovesciando questo affiancamento.

Lingua madre.

Dov'è veramente la madre?

Torniamo ad aderire in modo elementare alla parole. Spesso subiamo e compiamo dei processi letterari di astrazione leggendo *la lingua*.

L'indicazione del fatto sia chiarissima in noi. Concreta.

Questa espressione *lingua madre* si riferisce al momento primo di trasmissione della parola, spesso adempiuto dalla madre stessa, così vicina al bambino nei primi mesi di vita. Sono stata io che scandivo la sillaba dell'oggetto a mio figlio Luca, indicandolo e avvicinandoglielo, facendoglielo toccare. Io a correggergli la pronuncia. E a narrargli la favola e cantargli ninnananne di nonne e mie.

Lo sguardo obliquo, preciso come un ago di luce, dalla madre alla bocca del bambino e viceversa (così felicemente dipinto nel trecento e quattrocento cinquecento) espone tanta intimità relazionale. Ma è un'intimità comunicativa che nasce prima della parola non nell'atto della prima parola. Si origina già da quando il bambino o la bambina è in pancia. Si moltiplica quando il bambino usa tutto un registro espressivo e fonetico per la sua articolata gamma emotiva e le sue urgenze. La madre comprende, risponde, cor/risponde. E lo fa usando quell'interrezza ricettiva espressiva e comunicativa citata da me precedentemente.

La lingua è un veicolo omologato dalla cultura e dalla società presente. Un fiume la cui corrente è speculare ad un stato culturale della società. Una trasmissione costante, di bocca in bocca, di un'interpretazione del mondo fatta collettiva, istituzionalizzata, scolasticizzata. Questa mia esasperata semplificazione considera certamente le tante ricchezze e differenze incluse. Ma mi serve per interpretare il soggetto madre come passivo quasi, automatico quasi, nell'azione dell'insegnamento linguistico.

Da qui, confermo che non sono d'accordo con questo uso abuso di dire o scrivere *lingua madre*.

Nella società occidentale fino ad oggi, la radice materna, se c'è e c'è, nasce e abita quella preistoria forte, tatuante, del non verbale, di un linguaggio intero dentro cui la parola non è necessaria o non ancora maturata. Così come, ulteriormente, nelle tre esperienze da me riportate e nella comunicazione orale dei sordomuti.

A volte c'è una soglia vivissima tra il silenzio prolungato, come stato interiore di digestione/ruminazione dell'esperienza, movimento del *sentire*, e la parola. Dopodiché la parola viene pronunciata con intensità potente, drammatica, desiderosa del confronto, del con/tatto. La parola è desiderio e fiducia e affidamento all'altro. Si proietta dall'interiorità del sentire come chiamata verso l'altro. Verso un'altra creatura, verso un creato rispondente. Verso

una condivisione di segni e significati. Verso il baratto del proprio punto di vista. Qui, secondo me, sta *la madre*. In una nominazione che non è dominazione del mondo, possesso del conosciuto e del pensato, non è rigida e semplicistica catalogazione del mondo ma estensione orale o scritta del sé, affaccio e ri/nascita, es/posizione aperta, umile, nella relazione con il mondo e con l'altro. Alcuni psicanalisti mi hanno descritto momenti/attraversamenti simili di certi pazienti durante le loro sedute. Veri e propri ponti di silenzio sospesi sul proprio vuoto interiore. Ricreando successivamente la parola come terra. Di accoglienza e ospitalità camminabile per l'altro. E io credo che sia da qui che occorre recuperare e lavorare la radice materna.

L'ascolto il dire e l'ascolto.

Nei ciechi l'ascolto è sempre drammatico perché è la via di orientamento oltre quella della tattilità. E anche qui, in questa quotidiana modalità esistenziale, comportamentale, relazionale sento *la madre*. L'intensità e l'intimità nell'essere costantemente, senza tregua, presenti a sé stessi e al mondo per stare al mondo. Umilmente nell'io.

Il dialetto in poesia.

Molti poeti, forse la maggior parte, indicano l'uso del dialetto come la via più prossima alla madre.

Anche il dialetto come la lingua è, secondo me, il riflesso di una cultura e di una società. E' filiato da una società patriarcale, sia essa derivante da un contesto contadino che urbano. Anche in questo caso per me, come nella lingua, la madre parla al figlio, ma è il mondo del padre a manifestarsi linguisticamente attraverso la sua bocca.

Il dialetto nasce da un abbassamento, per così dire, rispetto alla lingua. Come se il baricentro corporale per la sua pratica non fosse più collocato nella fronte scolasticizzata, ma in un punto compreso tra il cuore e l'ombelico. Uscisse fuori da qualsiasi regolamentazione e fissità scrittoria. Si veicolasse soltanto attraverso la propria sonorità, sintesi e velocità.

E' difficilissimo oggi, in una società come la nostra, dentro contaminazioni linguistiche assillanti e assordanti, prendere dai propri polmoni l'aria del dialetto di appartenenza e scriverla in poesia. Io credo che non basta sentire l'urgenza di un'identità territoriale marcata, non basta evitare la retorica e la documentazione archeologica, come l'eccessivo lirismo nostalgico, sentimentale,

vacuo. Ma occorre inventare un'espressività straordinaria, contaminata, folgorante, un movimento interiore originale tra significato segno e suono, irraggiungibile dalla lingua. E soprattutto riuscire a deporla viva sulla carta.

Per me, in poesia, il dialetto è stato un fatto trovato, non cercato. Una necessità di matericità linguistica, del resto sempre da me parlata soprattutto con mio padre. E a lui mi sono dovuta avvicinare di più per imparare con massima attenzione possibile il vocabolario, il ritmo, il nodo intimo del perugino. Di un perugino proprio dell'area eugubina di Montelovesco, sua terra di provenienza e, per molti anni, quasi mia residenza. Le poesie in dialetto si sono accese da sole per bocca più che per penna. E poi sono atterrate sul foglio. Atterraggio che ogni volta si compie come una vera e propria **traduzione** dell'aria sonora in terra scritta.

Riconosco questo passaggio della poesia dialettale orale in scrittura come forzatura. Lo sento come vera e propria traduzione dentro cui si attua uno scarto notevole tra la creazione originaria orale (perché la natura del dialetto e della poesia dialettale è assolutamente orale) e quella di arrivo, maggiore e di molto da ogni traduzione tra due lingue scritte. E, tuttavia, il mio atto è ogni volta un atterraggio. Un mettere l'aria in terra, esposta. Con un desiderio mio di cantarla di nuovo, rinascere a voce, come e quando posso. Quando dico una mia poesia in dialetto sento il mio canto riappropriarsi della sua vera natura.

Quindi, doppia traduzione per la poesia in dialetto. Oltre quella che permette l'atto scrittoria c'è quello della messa in lingua. Distanza su distanza. Tanto vale metterla in evidenza subito. Creare dall'origine una sorella poesia vicina, non gemella, che abbia sangue proprio, battito cardiaco proprio. Differenza senza fingere unicità. Ho scritto dalle mie poesie dialettali poesie in lingua che considero, in qualche modo, consanguinee alle prime ma autonome. Non speculari in assoluto. Né mi sono mai accorata per una prossimità ostinata. C'è cor/rispondenza, eco, riverbero, tra il paesaggio linguistico, sintattico, fonetico di ogni dialetto con il territorio da cui è scaturito. Come non pensare a certi tratti di terreno da me camminati, corsi, su cui mi sono seduta, dove ho scavato, piantato semi, guardato fino all'orizzonte. Penso al corpo del mio dialetto: alla labilità delle vocali fuori accento, alla sincope e al troncamento, a certi nessi consonantici, all'iperdittongamento, alla scomparsa della

labiodentale sonora *v*, al fenomeno della *j*, alla conservazione della sorda. Come non sentire tanto medioevo in tanta vicinanza alla lingua volgare.

Entrare nella parola, nel suo segno e nella molteplicità dei suoi significati, impegna ad essere obbligatoriamente colti. Nel senso del verbo coltivare. Così come si coltiva la terra. Anche la terra interiore. Il dire e soprattutto il tacere nell'ascolto e nell'elaborazione. Scrivo da quando avevo 14 anni: la mia penna verticale si è fatta obliqua, inclinata come spesso il volto di una persona che si flette verso l'altra, o come lo gnomone di una meridiana che vive di luce proiettando la sua scrittura ombra. Per il mio viaggio interiore, per la mia ricerca diretta ad un maggior nitore espressivo, ho avuto desiderio e bisogno di andare dentro altre lingue. Soprattutto per raggiungere, incontrare, toccare e penetrare più nel profondo opere scritte, anime di altre lingue. Il francese e l'inglese. Da qui, sono cresciuta attraversando lo spaesamento e la ricomposizione di me, del mio io di appartenenza e conoscenza, del mio io linguistico.

La traduzione

Un ricordo caro, per esempio.

Da bambina. La mia carissima amica mi implorò di dirle per filo e per segno cosa avessi visto. Perché lei non avrebbe potuto averne i mezzi, mai. E allora che mi mettessi di tanta pazienza e responsabilità a *portarle* il mondo di cui avevo avuto esperienza. Subito le dissi di non esserne in grado. Che era impossibile. Forse, disse lei, ma è necessario per te e me.

Tradurre come fare un ponte e poi camminarlo e renderlo camminabile da altri. O abitare il viaggio di una carovana di sale. Ogni proprio cammello carico del sale straniero. Farsi stranieri a se stessi. Imparando la pratica della relazione, della distanza, della pazienza e della responsabilità del portare, con umiltà.

La prima autrice piena di sale, da me amata e lavorata fino all'ossessione, è stata Kate Chopin. Poi ho percorso gli altri due viaggi profondi: Peter Russel e Madame d'Aulnoy.

Ogni volta l'atto di questa mia pontificazione è stato mosaico di durissima disciplina. Una concentrazione di veglia e cura da cui ne esco sempre estenuata, emersa dopo un'apnea. A compimento, la lingua mia ne risulta ossigenata, innestata, ampliata non solo di

vocabolario ma del dna dell'autore e o autrice e della lingua sua. La sensazione di avergli tastato non solo il polso ma, senza metafora, la testa e il cuore. Questa, in fondo, è la sostanza della mia e/mozione. E questa è sempre stata la necessità del mio essere interiormente stanziale nell'approfondimento del me e nomade nel desiderio.

I nomadi più degli stanziali hanno il bisogno per sopravvivere di custodire, vivificare tramandare, fruttificare la memoria. Viaggiano, portandosi la casa, il nido, in sé.

Ogni in/contro, umano o scrittorio che sia, credo occorra farlo nel desiderio del confronto e dell'arricchimento. Ma esercitando sempre un continuo, rigoroso, appassionato, lavoro nel sé. La propria lingua vive il sé. Per questo ha bisogno di essere curata, coltivata, tra/mandata e tra/dotta.

Translations

Poems by Diana Festa

Translated by Luigi Bonaffini

Diana Festa grew up in Italy, earned a Ph.D in American universities, and began an academic career as a Professor of French at Brooklyn College and the Graduate Center of New York. She published four books of literary criticism (one of which earned the prestigious Guizot prize from The French Academy) and many articles in learned journals. As a poet, she has published four books of poetry (*Arches to the West*, *Ice Sparrow*, *Thresholds*, *Bedrock*) and numerous poems in various reviews. Her honors include a Guggenheim Fellowship and several poetry prizes. Diana Festa is also a trained psychotherapist with a private practice.

Alla ricerca del tempo passato

All fine importa poco, tutto è spianato.
Il giorno guardava il sole che si alzava
sul cavallo greco, il Laconte, la caduta di Troia.

La storia ha generato racconti straordinari
indistinguibili dai miti,
odi a Ettore trascinato attorno alla cittadella,
a Ulisse il vincitore.
E Elena tornò da Menelao.

Non è seducente
il lento crollare dei potenti?
Non rivisitiamo forse i loro palpitanti giorni
ogni volta che le stelle recidono
vertiginosi pinnacoli di imperi,
greci, romani, austro-ungheresi, inglesi?
E ogni giorno il sole s'alza ancora.

La mia casa plasma ricordi oltre la conoscenza,
forme tra il reale e l'immaginato,
vado da una stanza all'altra in cerca
di un passato in continuo svolgimento,
non conquiste romane o magnificenza greca,
né i loro inebrianti cieli –
una storia tuttavia, i miei propri miti,
incidenti di guerra, di amore, gesti di vita
fra mani del tempo.

Luigi Bonaffini has translated books by Dino Campana, Mario Luzi, Vittorio Sereni, Giosè Rimanelli, Giuseppe Jovine, Achille Serrao, Eugenio Curiere, Albino Pierro, Cesare Ruffato, Antonio Spagnuolo, Luciano Troisio, Stephen Massimilla, Giancarlo Pontiggia, P. P. Pasolini. He has edited five trilingual anthologies of dialect poetry. He is also the editor of *Journal of Italian Translation*.

In Search of Time Past

In the end it matters little, all is leveled.
The day watched sun rising
on the Grecian horse, the Laocoon, the fall of Troy.

History has spawned extraordinary stories
indiscernible from myths,
odes to Hector dragged round the citadel,
to Ulysses the victor.
And Helen went back to Menelaus.

Is it not seductive
the slow crumble of the mighty?
Do we not revisit their throbbing days
each time stars sunder
dizzy pinnacles of empires,
the Greek, Roman, Austrian-Hungarian, British?
And every day the sun still rises.

My home molds memories beyond knowledge,
constructs of the real with the imagined.
I go from room to room looking
for an ever shifting past,
not Roman conquests or Grecian grandeur,
not their heady skies—
a story nevertheless, my own myths,
incidents of war, of love, life gestures
in the hands of time.

Ho portato in testa mille immagini,
momenti gloriosi anelanti a altezze,
prima che i momenti cadessero ,
prima dello spianamento.

Alla fine tutto è uguale,
A la Recherche du Temps Perdu, solo per recuperare
gl'imperi della fantasia.

Separazioni

La stanza, un campo di fari
che attraversano il soffitto, il muro nord,
prima di allontanarsi.
Rombi si smorzano, altri irrompono.
Lembi di luce sfrecciano, strappandosi a nastri –
inseguono la tua andata,
il mio sacrificio
per lasciarti andare – come fermarti?
Le mie gambe si contorsero nello sforzo.

Non contare tutti quelli che se ne sono andati,
partenze lungo il cammino.
La perdita è diversa, un vuoto, vasto,
che fissa senz'occhi – la nostra passione
un'antica tavoletta, un comandamento,
non dimenticherai
attimi che travisano il corso del tempo.

Cosa ricordare giustamente?
Echi senza voce, una storia raccontata,
vite che si separano –
innumerevoli anni luce.

Cosa dimenticare?
Didone sulla pira,
lingue di fuoco che scalfiscono l'anima per bandire
i resti del desiderio, bloccare
la percezione della retina,
il tradimento.

Didone la regina che non supplica:
lo chiamò
nei momenti intollerabili del rogo?
Che sappiamo della sua lotta contro la perdita,

I carried a thousand pictures in my head,
glorious moments reaching for heights,
before the moments fell,
before the leveling.

All is equal in the end,
A la Recherche du Temps Perdu, only to retrieve
empires of the imagination

Separations

The room, a field of headlights crossing
the ceiling, the north wall,
before moving away.
Rumbles fade, others rush in.
Flitting bands of light shred into ribbons—
they trail your going,
my sacrifice
to let you go— how to stop you?
My legs gnarled in the effort.

Do not count all that have left,
departures along the way.
Loss is different, a vacuum, vast,
staring without eyes— our passion
an ancient tablet, a commandment,
you will not forget
moments mystifying the course of time.

What to remember justly?
Echoes without voice, a story recounted,
lives parting—
light years uncountable.

What to forget?
Dido on the pyre,
tongues of fire scoring the soul to banish
remnants of desire, block
retinal awareness,
betrayal.

Dido the queen unbegging:
did she call him
in the unbearable moments of combustion?
What do we know of her struggle against loss,

il fruscio della legna che arde alimentando il vento,
dapprima dolcemente,
poi con furia, rombi che scoppiano?

E vide lei i riflessi del fuoco
nelle nuvole, il suo estremo soffitto
attraversato da bagliori,
prima che i suoi occhi s'incendiassero,
prima di scivolare nel passato?

Una congruenza di luce

Difficile dire dove comincia una storia,
alla nascita o alla morte, dove si tengono i limiti del
[tempo.
La nascita può essere un semplice passaggio
oltre il quale nessuno vede.

Ricordo la pietra che mi desti,
un grappolo di cristalli al centro,
e mi chiedo
per quanto tempo sono rimaste sepolte quelle pepite
prima che venissero alla luce con il loro tacito racconto.
Era quella la morte o la nascita
di una pietra?

Mi aggrappo salda
alla lotta senza fine per la continuità –
il mio sguardo sui frutti che ammiccano dai fusti,
germogli sospesi sui petali in attesa
di fiorire.

Ho guardato i fuchi
inseguire follemente una regina –
sulla regina i gioielli tempestati di sole,
il suo diadema che brillava nella corsa
in omaggio alla vita.
Il cielo era vasto, e i cristalli sfavillavano
contro la morte.

A te non interessava la sopravvivenza,
non c'eri quando la regina prese in trionfo il suo posto
e abbracciò la luce.
Io ti cercai disperatamente, volendoti

the rustle of burning wood feeding the wind,
gently at first,
then raging, rumbles that burst?

And did she see reflections of the fire
in the clouds, her last ceiling crossed
by flickers,
before her eyes charred, before she slid
into the past?

A Congruence of Light

Hard to say where a story begins,
at birth or death, where limits of time are held.
Birth may be a mere passage
beyond which nobody sees.

I remember the stone you gave me,
a cluster of crystals at its core,
and wonder
how long those nuggets had been buried
before coming to light with their wordless tale.
Was that death or birth
of a stone?

I hold fast
to the unending struggle for continuity—
my glance upon fruits blinking from stalks,
buds suspended on petals in wait
to blossom.

I watched drones
in their reckless pursuit of a queen—
the sun-studded jewels on the queen bee,
her diadem shining across the path
in tribute to life.
The sky was vast, and crystals beamed
against death.

You were not interested in survival,
were not there
when the queen took her place triumphantly
and reached for light.

con me nella mia fuga contro ogni fine.

Anch'io quel giorno divenni regina
nel mio atteggiamento eroico,
mentre guardavo ciò che più di tutto ci rende umili.
In onore alla luce, fissavo la morte.

Bisognosa

Non richieste, le domande sorgono, lo farò, lo farai?
Dimmi, vuoi fare una lunga passeggiata
nel bosco con me, tenermi per mano
per non farmi inciampare sui tronchi morti,
scosterai i rami
per lasciarmi passare?

A Central Park mi sanguinava il piede,
la scarpa era una morsa, non te l'ho detto.

Voglio che tu sappia, a Arles accanto ai pagliai
ho sentito la solitudine disperata di Van Gogh,
il cielo impietoso. La profondità dei suoi gialli,
gli occhi attoniti dei girasoli premevano contro
i miei arrendevoli tendini, il caldo mi bruciava il cranio.

E hai visto la finestra a Piazza Farnese
che guardava in basso?
Mi condannava a indignità microscopiche,
a togliere la macchia dalla mia camicetta bianca.

Pretendevo che tu sapessi le cose
che avevo immaginato, io
mendicante di riconoscimento nell'arte di dissimulare
l'insufficienza.

Mi hai dato molto, te ne sono grata,
volevo di più,
come scacciare l'immagine di una porta chiusa
nella contrapposizione di paura e desiderio.

I desperately looked for you, wanting you
with me in my fight against endings.

I too became a queen that day
in my heroic stance,
as I gazed at what humbles most.
In honor of light, I stared at death.

Needy

Unprovoked, questions come up, will I, will you?
Tell me, will you take a long walk with me
across the wood, hold my hand
not to stumble on dead trunks,
will you push the branches to the side
for me to pass?

In Central Park, my foot bled,
the shoe a vise, I did not tell you.

I want you to know, at Arles by the haystacks,
I felt Van Gogh's desperate loneliness,
the unmerciful sky. The depth of his yellows,
the startled eyes in sunflowers nudged
my unresisting sinews, heat burned my scalp.

And did you see the window in Piazza Farnese
looking down?
It condemned me to microscopic indignities,
to remove the smudge from my white shirt.

I expected you to know the things
I may have imagined, I
peddler of recognition in the art of dissembling
insufficiency.

You gave me a lot, I am grateful,
I wanted more,
how to banish the image of a shut door
in the juxtaposition of fear and desire.



Poems by Franco Fortini

Translated by Rina Ferrarelli

Rina Ferrarelli, poet, translator and critic, taught English and translation studies at the University of Pittsburgh for many years. She received an NEA, and the Italo Calvino Prize from the Columbia University Translation Center, and her latest book-length translation is *Winter Fragments* (Chelsea Editions, 2006).

Her translations have also appeared in publications such as *Artful Dodge*, *Beacons*, *Chelsea*, *Connecticut Review*, *Denver Quarterly*, *Gradiva*, *The Hudson Review*, *The International Poetry Review*, *The International Quarterly*, *The Literary Review*, *Modern Poetry in Translation*, *Mundus Artium*, *New Letters*, *The New Orleans Review*, *Poetry International*, *Prism International*, *Mid-American Review* (Chapbook Series) and *Translation*.

Franco Fortini (1917-1994) assumed the name Fortini in 1940 to avoid deportation. His Jewish father's name was Lattes. His mother was Catholic, but neither parent practiced. He was born in Florence, and studied law and art history. In 1939 he became a Waldensian. He served in the army from 1941 to 1943. After the armistice of September 8, 1943, he escaped to Switzerland, returning to Italy before the end of the war and working as a partisan. After the war, he settled in Milan where he worked for Olivetti. He taught The History of Literary Criticism at the University of Siena, and was consulting editor to Mondadori. He contributed his poems and essays to many journals and edited *Officina* and *Avanti!* He was a member of the Italian Socialist Party until 1957.

He was a poet, critic and social and commentator whose work was collected and published in several volumes. His books of poetry are: *Una volta per sempre*, which subsumed three previous collections and came out in 1978; *Versi scelti* 1939-1989 was published in 1990; *Composita salvantur* in 1994 and *Poesie inedite* in 1995. Einaudi issued all of them.

The poems in this batch are all late poems and reflect the controversial nature of his poetry, of any poetry in the milieu of which

he was part for many years. Critically, he was caught in the cross-fire between the political left and the political right. The right wing critics accused him of writing a poetry which is too imbued with ideas; while critics of the left wondered aloud that he should also write poetry, the superfluous activity of a bourgeois intellectual.

It became obvious, reading his poetry, that Fortini does not subordinate his poetry to his ideas nor does he let it become a mouth-piece for them. A Fortini poem is very different from a Fortini pamphlet. The vein of his inspiration runs deep, and in some of these late poems he reclaims parts of an older aesthetics, and subjects, nature for instance, previously forbidden. He also affirms his belief in opposites that exist at the same time. Poetry does not make anything happen; yet, one must write to bear witness. The one who can speak, must speak. For himself and for those who have no voice.

La posizione

Noi ci troviamo in questo momento in corsa
in una lunghissima curva della pista: che è la pianura
di nebbia fetida, chioschi, conigli sbranati, fari.
Precipita la notte e incanta la regione.
Le auto multicolori emettono appelli
Bruciano filamenti d'oro. Oh, essere vivi ci è caro.

E se altre notizie volete possiamo dirvi
che su nel cielo il freddo animale immaginario piange.
E se troverà taluno nel portabagagli una testa recisa
che apre e chiude sempre più lente le labbra
talaltro avrà i giornali o i mirtilli d'una volta.
Noi porteremo a termine comunque il compito vegliando
questo nel piccolo sonno ormai riunito popolo.

Il seme

Caduti i cartocci giù
le foglie luccicano come piccioni
della magnolia altissima. Sotto i cedri
dove la luce del pomeriggio è fitta
vedo l'erba crudele acida profonda
e l'interrogazione ritorna
ai colpi di vento si curva
si divide ritorna ma dicono i merli di no
camminando o fermi.

Mio padre
s'inteneriva sulla propria morte
udendo l'allegretto della Settima.
Negli angoli dove c'è a marzo maceria
con gran piante i bambini seppellirono
gli uccelli caduti di nido. Ma nulla
più di noi sa e discorre da sola
coi suoi corni e le trombe la musica
tra questi muri sudati.
In luogo di lui ci sono io
o mio figlio o nessuno.
Tutti i fiori non sono che scene ironiche.
Ormai la piaga non si chiuderà.
Con tale vergogna scenderò

The Position

We find ourselves racing right now
along the broad curve in the track which is the plain—
stinking fogs, stands, half-eaten rabbits, headlights.
Night falls suddenly, enchanting the area.
The multicolored cars send out their calls.
Golden filaments burn. We do so cling to life.

If you want more news we can tell you
that up in the sky the cold imaginary animal weeps.
And if someone finds a severed head in the trunk
with lips that open and close ever more slowly
someone else has the newspaper and the berries of longago.
At any rate, we'll bring to term the task by keeping watch

this in our small sleep by now united people.

The Seed

Once the husks have fallen
the leaves of the very tall magnolia
shine like pigeons. Under the cedars
where the afternoon light is dense
I see the cruel grass, acid, deep,
and the questioning returns bends
with every wind blast splits
returns but the blackbirds say no
walking or standing still.

My father
was moved by his own death
listening to the allegretto of the Seventh.
In the corners where there is rubble in March
crying profusely the children buried
the fallen nestlings. But music
no longer knows much about us and talks to itself
with its trumpets and horns
inside these sweaty walls.
I=m in his place
or my son or nobody.
All flowers are nothing but scenes of irony.
It=s clear the wound will never close.
With such shame I will go down

i seminterrati delle cliniche
e con rancore.
Non ancora è luglio
non ancora scaldato asciutto assoluto
il seme.

L'educazione

a VP.

Di cera e di cipresso
odori e di vernici, di mordenti: così
per gallerie e per musei guidai
me ragazzo tremando.
Incatenato in quei silenzi
imparai le spaventevoli
stragi dei sensi, godei
degli angeli vinti le strida. Volgevano
le viscere degli uteri giganti
le dèe d'oro beate, le Niòbidi
immolate nei marmi
infelice adorai.
Sui tetti isteriliti
i fumi delle tane
il febbraio celeste lacerava.
Fischi di spregio, pazzi urlii udivo
di vite irraggiungibili da via
Ghibellina, via della Mattonaia.
La sera mordeva
le gote, la bocca e bruciando balzavo.

Il presente

Guardo le acque e le canne
di un braccio di fiume e il sole
dentro l'acqua.

Guardavo, ero ma sono.
La melma si asciuga fra le radici.
Il mio verbo è al presente.
Questo mondo residuo d'incendi
vuole esistere.

Insetti tendono
trappole lunghe millenni.

into the dugout basements of hospitals
and with ill will.
It=s not yet July
not yet heated dried absolute
the seed.

The Education

to VP.

Of wax and of cypress
the scents, and of varnish, of mordant: in this way
trembling I guided the boy I was
through galleries and museums.
Chained within those silences
I learned the frightening
slaughters of the senses, relished
the screams of the defeated angels. The blissful
golden goddesses tipped
their giant wombs, unhappy myself
I adored Niobe's daughters
immolated in the marble.
The bright blue February
ripped the den's smoke
on the sterilized roofs.
I heard mocking whistles, crazy howlings
from lives beyond the reach
of Via Ghibellina, Via della Mattonaia.

Evening bit my cheeks,
my mouth, and burning I leaped.

The present

I watch the water, the reeds
of a river branch, and the sun
in the water.

I watched, I was but am.
The muck dries between the roots.
My verb is in the present.
This world residue of conflagrations
wants to exist.

Insects set traps

Le effimere sfumano. Si sfanno
imprese nel dolce vento d'Arcadia.

Attraversa il fiume una barca.
É un servo del vescovo Baudo.
Va tra la paglia d'una capanna
sfogliata sotto molte lune.
Detto la mia legge ironica
alle foglie che ronzano, al trasvolo
nervoso del drago-cervo.
Confido alle canne false eterne
la grande strategia da Yen-an allo Hopei.
Seguo il segno che una mano armata incide
sulla scorza del pino
e prepara il fuoco dell'ambra dove starò visibile.

Deducant te angeli

1

Non questi abeti non
il ribrezzo della cascata ma
questa la sequenza.

Prima vengono le pietre dei greti
poi gli alberghi sbarrati.
Secondo: le nebbie e i compianti.
Erosioni, mostri.

Tutto chiuso anche la casa cantoniera
e gli isolatori tintinnano.
Terzo: l'ostinazione del torrente
e la condotta forzata
assolutamente giù
cono di deiezione.
Meglio tergere il cristallo
fuggire lo sterminio i detriti il laser
che recide chi passa
per questo borgo.

Era vissuta qui.
Dov'era l'ospizio
ora c'è ecco

that go back millennia.
The mayflies vanish. They fall apart
pressed in the soft Arcadian wind.
A boat's crossing the river.
It's a servant of the Baudo bishop.
He goes through the straw of a hut
stripped under many moons.
I dictate my ironical law
to the buzzing leaves, to the erratic
flight of the stag beetle.
I confide to the eternal false reeds
the great strategy from Yenan to Hopeh.
I follow the sign that a weapon-carrying hand
carves on the pine bark
preparing the amber's fire where I will be visible.

Deducant te angeli

1
Not these fir trees not
my loathing of the waterfall but
this the sequence.

The stones on the dry river beds come first
then the barred hotels.
Second, fogs and regrets.
Erosions, monsters.

Everything is closed even the house
of the road keeper, and the insulators jingle.
Third, the torrent's stubborn way
and the pressure pipe
absolutely down
the alluvial cone.
Better to wipe the windshield
flee the extermination the detritus the laser
that cuts anyone
passing through this town.

She lived here.
Where the hospice was
is now an institution
dripping water right there.
The handicapped woman they told you about.

Dead, but when, a long time back.
Feeble-minded with big fingers
and a good heart, she understood
soul of dove lobotomized
and shrieked.

2

.....

3

The bus backs up on the wooden bridge.
It snows on the parapet, on the neck
of the woodcutter who's entering the store. The rest
is tightly shut or seems so.

Surely that's the Austrian cemetery up there
under the dripping firs, with the Blessed Virgin
dark blue in silver tears
and the bundles in costume
or in uniform most surely
under stones and irons.
But a beam from the power station
dazzles through the fog
cuts marble copper zinc.
Everything will reappear soon, they reassure you,
they will come to take everything away
by the end of April.

4

But don't you believe it no
it's here that they'll dig the hole here
that they'll plant you the scoundrels.
Flee while you can running through the defoliated
[apple trees
virgin blockhead bad breath my cross-eyed maturity
my ancient unjustified unrecoverable creature seed of
[believer
of brief convulsion of negotiated despair
your mama's sweet dumpling

small face riddled with holes photographed

parola inesistita mia giovinezza
 carico di carne uccisa che l'elicottero solleva
 da questo mondo portatemi via

un servo
 un servo non inutile
 merita questo.

da *Il falso vecchio*

I

I legni sono secchi, le foglie restituite,
 La brina è sulle siepi, fumano le fontane.
 Chiamano i cacciatori nella nebbia il traghetto.
 Nello spazio dove non esisto rema il barcaiolo.

IV

Il verbo al presente porta tutto il mondo.
 Mi chiedo dove sono i popoli scomparsi.
 Il fattorino vestito di grigio in cortile mi dice
 che alcuni stanno nascosti sotto il primo sottoscala.

Ho portato con me sotto il primo sottoscala
 le ceneri di Alessandro, il pianto di Rachele.
 Il verbo al presente mi permette di scomparire.
 Il fattorino non vede più dove sono scomparso.

Traducendo Brecht

Un grande temporale
 per tutto il pomeriggio si è attorcigliato
 sui tetti prima di rompere in lampi, acqua.
 Fissavo versi di cemento e di vetro
 dov'erano grida e piaghe murate e membra
 anche di me, cui sopravvivo. Con cautela, guardando
 ora i tegoli battagliati ora la pagina secca,
 ascoltavo morire
 la parola d'un poeta o mutarsi
 in altra, non per noi più, voce. Gli oppressi
 sono oppressi e tranquilli, gli oppressori tranquilli
 parlano nei telefoni, l'odio è cortese, io stesso
 credo di non sapere più di chi è la colpa.

nonexistent word my youth
load of killed flesh the helicopter lifts
from this world take me away

a servant
a servant not useless
deserves this.

From *The False Old Man*

I
The logs are dry, the leaves given back,
frost is on the hedges, the fountains mist.
In the fog hunters call out to the ferry boat.
The boatman rows in the space where I am not.

IV

The verb in the present bears the whole world.
I wonder where the peoples who have disappeared are.
The deliveryman in gray tells me in the courtyard
that some are hidden under the first floor stairs.

I took with me under the first floor stairs
Alessandro's ashes, Rachel's weeping.
The verb in the present allows me to disappear.
The deliveryman can no longer see where I've disappeared.

Translating Brecht

A great storm
twisted over the roofs all afternoon
before bursting in lightning and water.
I fixed in place verses of cement, of glass
where behind the walls were screams and open wounds
and parts even of me to which I'm surviving. With
[caution,
looking now at the embattled tiles now at the dry page
I listened to a poet's word die
or change itself into another voice, no longer for us.
[The oppressed
are oppressed and quiet, the oppressors
quietly talk on the phone, hate is courteous, even I think
I no longer know who's to blame.

Scrivi mi dico, odia
 chi con dolcezza guida al niente
 gli uomini e le donne che con te si accompagnano
 e credono di non sapere. Fra quelli dei nemici
 scrivi anche il tuo nome. Il temporale
 è sparito con enfasi. La natura
 per imitare le battaglie è troppo debole. La poesia
 non muta nulla. Nulla è sicuro, ma scrivi.

La poesia delle rose

1.
 Rose, rose di polvere, quanta durezza
 nei ceppi a notte, rose arcuate
 di spine quali i tendini robusti
 e i muscoli disseccati della ragazza
 che nell'auto seta manovra e cuoio
 ma molle se un abbagliante la sbatte ma maculata
 lungo la gola come le rose contuse
 nel lavorio di mezzanotte e ortiche.

Ah contro i fiori aperti all'afa
 com'è dolce l'affanno dell'ape,
 come i cuori vorrebbero non venisse
 mai giorno ma sempre i fari ai tornanti
 a infocare teatri di roseti
 nel parco immenso arido romano!
 Per questo «polvere» ho detto, da ustioni
 di curve, da colombari, ghiaie, anfore...

Polvere sugli spalti; delle rose
 l'empietà ne gode, la sete si esalta
 senza posa a colpi di sangue
 dove scava balordo lo scarabeo.
 Scalcia la dama, perde il sandalo, esige
 immanità, si lorda tra erbe e bava.
 Miele occlude i trionfi, o ape latina.
 Lascia sazie le gole, beate le rose.

2.
 Ma riconosci questo inizio. Da grotte, fontane,
 i contrari respirano immobili.
 Dove si schiude una rosa decade una rosa
 e uno è il tempo ma è di due verità.
 Vieni al gelo e al gran caldo. Qui osa

Write I tell myself, hate
 those who with gentleness guide toward nothingness
 the men and the women who walk with you
 and think they don't know. Among the names
 of your enemies write your own. The storm
 disappeared with emphasis. Nature
 is too weak to imitate battles. Poetry
 changes nothing. Nothing is sure, but keep on writing.

The Poem / Poetry of the Roses

1.

Roses, roses of dust, such hardness
 in the stumps at night, roses arched
 with thorns like the sturdy tendons
 and the dried up muscles of the girl
 who in the car maneuvers silk and leather
 yielding if a high beam hits her and stained
 along the throat like a bruised rose
 in the intense midnight work, the nettles.

Oh how sweet the bustling of the bee
 against the flowers open in the stifling heat,
 how hearts wish that day would never come
 but always around sharp turns
 the headlights kindle theaters of roses
 in the immense and arid Roman park!
 For this I said *dust*, from burns
 around the curves, columbaria, gravel, urns . . .

Dust on the terraces; the irreverence
 of the roses thrives in it, thirst
 endlessly heightened by throbbing blood
 where the foolish scarab digs.
 The lady kicks, loses a sandal, wants it
 rough, fouls herself in the grass and slobber.
 Honey blocks the triumphs, o Latin bee.
 Leaves the throats sated, blissful the roses.

2.

But you recognize this beginning. From caves, fountains,
 opposites breathe motionless.
 Where a rose opens a rose decays,
 time is one but its truth is dual.
 Come to the ice and to the scorching heat. Dare

sul limite esitare. Aprirà
i rami, le trame penetra. Appari
tu ai lampi illuminata tempia

che eri slancio d'alloro nella calma
e arco di cipresso e sempre sei
con altro nome e tornerai con altra salma.
Intenta a specchi di acque, sorella
d'eresia, impietrita negazione
splendida di unità futura, fronte
tesa al nulla e ferita... Ora tu tremi,
rivedo, traversi le edere

e come t'anneri e tramuti
so e all'oscillio del riso già sei
squama di serpe ago unghia lama
che la lingua delle rose affili
e per crepitio di stipe soffiano, frugano
la scena i semivivi sinché dilaghi
l'arteria e ne derivi la riga tu
a Ecate. Una vecchia ti liscia l'anca.

3.
Ah che per essa contro il tempo immensa
inumana bocca, liberante corpo
che anche del tuo si crea e dibatte,
solo hai questa lingua di gloria vile,
questa recitazione di servi. Si cercano
per esistere in un sangue, per rivivere
prima di giorno. Affondati allora
nel calpestio, ingorgati, adora,

accarezzali i simboli deformi
dell'avvenire, sino a non più vedere,
tu che ti accechi se li fissi e rantoli
con loro! E come si scuoiavano intrisi
di linfa, come il tetano scatena
morsi e oh come s'avventano a grappoli
rotolando e nelle carotidi gridi.
Smaglia le carni la rosa, si sbrana,
che al mattino intatta deriderà.
Non altro modo di profondere, di
denudare alla notte la delizia
del ribrezzo che tanti anni maligno
in sé ti stringe, stemma

to hesitate here at the border. She will pull apart
the branches, penetrate the thicket. You will appear
as a lit temple in the lightning

who were a leap of laurel in the calm
and arc of cypress, you always are
with another name and will come back with another corpse.
Intent on mirrors of water, sister
of heresy, petrified negation
splendid with future unity, wounded brow
tensed toward the void . . . Again I see
that you=re trembling now, crossing the ivy,

and how you blacken and change
I know, how you turn in a flash of laughter
into snakeskin needle fingernail blade
honing the tongues of roses
while by crackling twigs the half-dead
puff and search the scene until you flood
an artery and you achieve the line
to Hecate. An old woman strokes your hip.

3.

But through her and against time,
immense inhuman mouth, liberating body
which creates itself and thrashes even with yours,
you have only this tongue of base glory,
this recitation of servants. They look for each other
to become one blood, to feel alive again
before daybreak. Plunge then
in the trampling, choke in it, adore,

stroke the misshapen symbols
of the future, until you cannot see,
you who go blind if you stare at them,
who gasp with them! And how they flay themselves
drenched in lymph, how tetanus unleashes
its bite and oh, how they pounce and roll
in bunches, while you scream in your carotids.
The rose undoes her flesh, devours herself,
which in the morning will mock you, intact.
No other way to pour out in the night,
to strip bare the delight in the loathing
that malignant kept you in its grips
for so many years, coat of arms

che i vecchi diramarono per le meningi a te
e la rabbia dei defunti canina e qui sfami
a questo pasto di rose, bestia, stracciate.

4.

E ora la passione degli alberi alta ritorna.
Il desiderio e la separazione
non ci saranno più. Chi siamo stati
sapremo e senza dolore. Già verso di noi
quel che vi parve favola viene e sarà,
figli di questo secolo, ironie.
Noi dal sogno usciremo per esistere
in una sola verità.

Tutti i perfetti amori un solo amore.
Tutti i giorni più belli un solo giorno.
Corpi spariti che avevamo amati,
dai miserabili resti ricreati
ritornerete di pietà beati
stupiti identici spiriti pazzi di risa,
centifolia rosa indivisa
che già la mente incredula abbagli.

È l'ora che i liquidi essica e accaglia
e queste emanazioni sono anime
ma storte, nane, sotto il ferro lunare.
Vedi schierarsi i regni. Varcano obliqui
per i cortei del cielo neri i Santi
vuoti come velieri. È l'assenzio? Il giudizio?
Sono le povere femmine ch'ebbero il viso
squarciato dai soldati? Le chiarine celesti?

5.

Molto lontane voci, strazi... Le tue figure
sempre, falsa coscienza, così le ripeti?
Dimesse le frasche, tumefatte le rose,
in molecole rare lo spazio si divide,
le moli pare le allevii una pace.
E prima che inizino i nidi il gridio
queste tue favole di morti torneranno
uomini opachi avviati sui lastrici.
E meteoriti di ferro mentale
filano sui continenti, tangono
campi magnetici di rose sopite,
curvano frequenze di cose create, tentano

which the old ones spread through your brain,
and the mad-dog rage of the dead, and here you are,
a beast feeding on this meal of tattered roses.

4.

And now the lofty passion for trees returns.
Desire and separation
won't be there anymore. Without sorrow
we will know who we were. Already
what seemed a fable to you comes towards us
and will be, sons of this century, ironies.
We will come out of the dream to exist
in only one truth.

All the perfect loves only one love.
All the finest days only one day.
Vanished bodies which we loved,
recreated from the pitiful remains,
you will return blessed with piety
astonished identical spirits delirious with laughter,
undivided centi-petaled rose
already dazzling the unbelieving mind.

It's the hour that dries and curdles liquids
and these emanations are souls
but crooked, dwarfish, under the lunar iron.
You see the kingdoms lining up. Going on a slant
across the black processions of the sky the Saints
empty like sailing ships. Is it the wormwood? the judgment?
Are these the poor women whose faces
the soldiers tore open? The celestial clarions?

5.

A long way off voices, torments . . . Is it thus,
false conscience, that you always repeat your images?
Unobtrusive the branches, swollen the roses,
space divides into rare molecules,
a kind of peace seems to lighten the mausoleums.
Before the nests begin their shrieking
these fables of yours about the dead will bring back
opaque men moving on the pavement.
And meteorites of mental iron
streak across the continents, graze
magnetic fields of sleeping roses,
bend the frequencies of created things, try

aiuto. L'aereo che grave le cupole rade
 combatte, cabra, va; non per noi. Qui abito
 dove una notte l'incenerirsi del secolo
 persuade, e mi stermina lenta e tremo.

6.

O tra carboni di rose un fosforo, un verme,
 la sola via? A cripte, aule, visceri
 dove a spettacolo spento pendono mucchi
 di addomi stronchi, criniere di bisce e funi,
 maschere scorticate, Sisifo, Piritòo, Tieste,
 e le Erinni. A tufi di catacombe, dove
 sotto le larve di noi futuri murate
 un senato di insetti gesticola.

7.

E no. Ultimi fiumi d'un ironico inferno,
 precipitate, fontane, gli scrosci.
 Torna uno il vero? Fuggite, allegorie.
 Dovevi saperlo, saresti tornato
 a scegliere il gelo, il volere e la spina,
 univoci i nomi, la scienza possibile
 e lenta, il sole che imbianca Indo e Nilo,
 il dente della storia impercettibile.

Ma come domani saprò riconoscere
 le rose uccise, le vive? Mi volgo di qui
 dov'è passata, e tornerà, la mia demenza:
 anche per essa chiedo giustizia e amore.
 Voi in sonno ancora: voglio che nulla si perda.
 Anche se sempre, se senza pietà dell'aurora
 che tanto deboli laggiú fa i lumi
 di posizione dell'alte cilindrate,

gli àcari stritolano i grumi,
 le cetonie triturano l'avvenire
 con le minuscole branche; se colpa e speranza
 sono un unico male che ci separa e ostina,
 che da noi sale le cime dei salici
 e le macera. L'aria è fina e nera.
 Viva la rosa della primavera.
 E viva l'erba, il fiore, i baci, il dolore.

to help. The plane that loaded skims the cupolas
struggles, noses up, takes off; not for us. I live here
where one night persuades the century to turn
to ashes, slowly exterminating me, and I shudder.

6.

Or is the only way a spark of phosphorous, a worm
in the roses' coal and ashes? To crypts, halls, bowels
where at the end of the show hang piles of cut up
abdomens, manes of snakes and ropes,
flayed masks, Sisyphus, Pirithous, Thyestes,
and the Furies. To catacombs of tufa, where
under the walled-in larvae of our future selves
a senate of insects gesticulates.

7.

But no. Fountains, last rivers
of an ironic hell, plunge and splash precipitously.
Does the true become one? Flee, allegories.
You should have known you would again
choose ice, the will, the thorn,
univocal the names, a science possible
and slow, the sun that whitens the Indus and the Nile,
the tooth of history, imperceptible.

But how will I recognize tomorrow
the killed roses, the alive? I turn away from here
where my madness came, went and will
return: even for it I ask justice and love.
You're still asleep: I want nothing to be lost.
Even if always, if without dawn's pity,
which so weakens the lights, the position
of the big cars down there,

mites break down clots
and beetles mince the future with their
miniscule pincers; if guilt and hope
are a single ill that separates and entrenches us,
climbing from us to the tops of willows
and retting them. The air is rare and black.
Long live the rose of spring.
And long live the grass, the flower, the kisses, the grief.

Poems by Umberto Piersanti

Translated by M. F. Rusnak

M. F. Rusnak has taught Italian with Rutgers University's program at the University of Urbino. He worked directly with Umberto Piersanti on translations of *I luoghi persi* (1994) and *Nel tempo che precede* (2002), both published by Einaudi. Currently, he is editing a book-length collection of Piersanti's poems about his son, who suffers from severe autism. Many critics consider these bracing poems Piersanti's most moving achievements. Translations of Piersanti are forthcoming in *The Literary Review* and other magazines.

Umberto Piersanti, a major voice in contemporary Italian poetry, has rarely strayed from Urbino and its countryside, his *patria poetica*. Born to a family of *contadini*, Piersanti grew up "suspended between city and country," as he puts it, and later studied at the University of Urbino where today he teaches. Deeply attached to classical literature and the rural zone around Urbino called the Cesane, Piersanti first garnered favor with the publication of *Il tempo differente* in 1974. The author of ten verse collections as well as many essays, Piersanti also directs the literary magazine *Pelagos*. A new collection will be published by Einaudi in January 2008. Interested readers can find out more about Piersanti by reading recent interviews in *Canto magnanimo. Un colloquio con Umberto Piersanti*, viewing *Un poeta e la sua terra: Umberto Piersanti* on dvd, or exploring the website www.umbertopiersanti.it.

Notes on translation

Italian critics—from the late Carlo Bo to, in recent years, Roberto Galaverni and Daniele Piccini—have admired the Piersanti's poetry for, interestingly enough, its originality. He is neither experimental nor given to shocking positions or polemics. What makes Piersanti unique, instead, is his fusion of literary understanding and a direct contact with nature. As Galaverni writes, "esiste una sostanziale componente anacronistica nella poesia di Piersanti, e credo che sia proprio questa a costituire la sua parte più originale e più viva."

For Piersanti, nature is not a concept, but a physical reality his words attempt to penetrate, the particular geography from Urbino to Fossombrone. Giorgio Londei, the Sindaco of Urbino in the 1980s,

wrote of Piersanti's land, "E' uno spazio preciso e specifico, amato dagli urbinati, da tutti loro, sia dagli intellettuali che parlano di "luoghi dell'anima" come dagli artigiani o muratori che ti raccontano dell'aria, unica e inconfondibile, l'aria delle Cesane fresca anche in agosto." Piersanti has best articulated the profound roots of his verse: "Scavare dentro il luogo significa toccare radici, non solo di una specifica identità, ma dell'umanità in genere. Se rimaniamo nel secondo Novecento, non si dà Bertolucci senza Parma e la campagna, Zanzotto senza Pieve di Soligo e le colline trevigiane, Luzi senza gli sfondi fiorentini e senesi. La problematica è ineliminabile: fare di un proprio luogo uno spazio totale come ha fatto Leopardi con la pure odiata Recanati."

Piersanti's engagement with the world of nature, filtered through a literary imagination trained in the classical tradition and brought up on Pascoli, presents some interesting challenges to the translator. Anyone who has walked into the woods with Piersanti has suffered his question, "How many plants do you know by name?" Piersanti knows a flower or tree not just by its name, but by the moment when it blossoms, the date when it begins to decay. He knows and anticipates the colors green leaves of oak trees will turn by autumn.

Linguistically, Piersanti does not present the difficulties with verbal pyrotechnics or dialect (though the occasional local idiom appears). The problem is rendering in English the tonal qualities of the original, without any flourishes, retaining some of the classical grace, gravity and, at times, even solemnity. Perusing the translations together over lunch at the Alce Nero, Umberto invariably chose, when given two alternative translations, the simpler one, avoiding even a syllable that might call attention to itself, and away from the poem.

In Piersanti, shifts and disruptions between past and present are frequent, and the various Italian past tenses are difficult to replicate in English. The past tenses, as we all know, are extremely complex and psychological in Italian. Even the classical word "nostalgia," the final one in "L'antica casa," has acquired a bad connotation in American English. "Una volta passati sogni e ricordi sono la stessa cosa," Piersanti writes. We—Umberto and I—have attempted to produce a translation that calls readers back to the original Italian and that, furthermore, calls them to the Cesane, to the mythic past, and into the "Arcadia d'ombra" of memory.

Muta il mio tempo cambia la vicenda*a mio figlio Jacopo che doveva ancora nascere*

quando fu mezzanotte sulla moschea
con i suoi cocci azzurri come il cielo
cerchiarono di bianco i bei gabbiani
i minareti scesi fino al mare
sei la prima persona di quest'anno
che vedo e ci stringiamo ai padiglioni
dell'antico giardino cogli smalti
conchiuso anch'esso qui in oriente come
quelli che stanno nei mosaici d'oro

sempre la vasta terra che percorro
lungo i suoi muri e cieli mi sospinge
spesso c'è una compagna che mi serra
dentro una nicchia calda, la siepe
chiude allo strepito fitto che m'inquieta

torno poi ai miei colli dove l'aria
punge perfino i giorni di calura
salgo dove il cespuglio della rosa
sopra ogni greppo alza le sue bacche
ricordo che l'inverno ormai passato
ci rotolammo nel falasco bianco
avevi scoperto allora la mia dimora
terra di querce e venti alta sul mare
mentre la pelle odoro e l'erba molla
dentro il tuo ventre morbido mi schianto
in calde e lunghe cosce rinserrato

da dentro il fosso ragazzo guardavo
quando l'uva diventa dolce e gialla
oltre la grande macchia che scoscende
cerchia l'ore d'ornelli e la mia casa
oltre, dove c'è il mare con le barche
grandi che vanno nei luoghi diversi

oggi m'inquieta il tempo che m'attende
le sue opere e i giorni che non vissi
che non conosco e trovo per la strada
di questa età di mezzo già sgomenta
che senza consultarmi mutò il corso

Changes My Time That Alters Events

to my son Jacopo yet to be born

when midnight fell on the mosque
with its tiles as blue as the sky
gulls circled beautifully in white
minarets descended to the sea
you're the first person I see this
new year, and we hug each other tight
at the gazebo of the ancient garden
it too gleaming here in the orient
like ones in mosaics made of gold

I explored this immense land always
along its walls and skies I was pushed
often a woman would lock me in
a warm niche, the hedges blocking
out the noises that make me uneasy

I return then to my hills where the air
whips even on hot and humid days
I come up to where the wild rose
above every bank lifts up its buds
recall that winter by now passed
rolling together on the white straw
you found then the place of my life
land of oaks and gusts high above the sea
while I smell your skin and the wet grass
press against your soft belly
in warm long thighs enclosed again

watching once as a boy from inside this hollow
when grapes turned sweet and yellow
beyond the heavy brush that leads down
encircles the ornate golden ash and my home
and beyond, where in the wide sea
grand boats sail off to different lands

today I worry about the time that awaits me
its events and days I've never once lived
that I do not know and that I find on the way
of this middle age already so alarming
that without telling me altered its course

questa vicenda lunga come la vita
forse cambia chi viene e non conosco
io nell'attesa sono come sempre
in giro sui miei colli nella cerchia
e poi vado lontano e qui ritorno

Gennaio 1986.

Allora tu parlavi dalle valli

che tempo è stato,
madre, così lontano e perso
che il sogno non l'uguaglia,
certo fu prima, prima della Storia,
d'ogni casa e memoria,
stavi sulla cima del greppo
e scende il grano verde
fino al fosso colmo di cespi
e vento,
eri.
alta come una quercia,
snella come la canna
che sopra tutte s'alza
al Fontanino,
le altre donne distanti,
sui confini,
pcine come noci
sotto la pianta,
trapassano le voci
cieli e macchie,
allora tu parlavi
dalle valli

mai ci sarà una luce
così intensa, come sulla spagnara
azzurra, verso sera,
e i colori d'allora,
lupino rosso, la vecchia
viola, il caprifoglio
arancio che fa l'aria
buona

sono muti al fanciullo quei colori,
coi quadrati di carta

these alterations as long as life itself
perhaps change who comes and I have not met
I am waiting as I have been forever
wandering on my hills in a circle
and then I go far away and here return

January 1986.

When You Spoke from the Valleys

what time it was,
mother, so far away and lost
that a dream is not its equal,
surely it was before, before history,
every house and memory,
you were on the edge of the ravine
and green grain descended
down to the valley of thorns
and wind,
you were
tall as an oak,
slender as cane
that stands above all the others
at Fontanino,
the other distant women,
at the borders,
as small as walnuts
under the tree,
voices passed beyond
heavens and shrubs,
back then you spoke
from the valleys

there will never be a light
so intense, as on the alfalfa
azure at twilight,
and the colors back then,
the lupin was red, the vetch
violet, the honeysuckle
orange made the air
good

to a boy those colors are mute,
with squares of paper

mi dispero,
 rispondi sempre giallo
 e guardi altrove,
 che il tuo giallo sia
 come il sole,
 che nutre dentro il nucleo
 gli altri colori

Prima metà di giugno 1997.

Il parco rimasto nell'autunno

solo da poco è trascorsa la stagione
 che sparse i ciclamini tra le piante
 e ingialli l'edera sui tronchi
 t'eri piegata appena nel velluto
 nero, non lo scalfisce il pungitopo
 con gli steli spinosi dai frutti rossi
 e ti seguivo sotto i rampicanti
 perso nella tua luce che le foglie
 solcano a tratti per il vento lieve

chiuse quella stagione l'ampio parco
 l'arrestò tra le aiuole come nel quadro
 ferma è la primavera che spande i fiori
 solo ch'era l'autunno bianco e inoltrato
 viene la sera presto, dal campanile
 giungono suoni gravi, l'aria si ghiaccia
 resta con me nell'ora che perdura
 l'ultima è la più colma, vedi come
 s'imbianca la calendula ed i crochi
 barbagliano più gialli dentro l'erba
 saliremo la scala quando lo scuro
 già sopravanza i tassi e la fontana
 andremo in una stanza, la più lontana
 dov'è una cassapanca, lí dietro staremo
 accoccolati e buoni la lunga notte
 ma poi tornerà il sole, lo rivedremo
 alzarsi oltre le punte dei grandi cedri

correva il cielo livido, già oscurava
 sopra il mio corpo steso, gli occhi alzati
 e non sentivo il vento e le stagioni
 non mi difende il vetro smerigliato

I despair,
you respond always yellow
and look elsewhere,
may your yellow be
like the sun,
that nourishes within the nucleus
every other color

First half of June 1997.

The Park Remained in Autumn

not long ago the season passed by
when cyclamen spread among plants
and ivy yellowed on trunks
you were wrapped in black velvet
that the butcher's broom did not scratch
with thorny spines and red fruit
and I followed you under creepers
lost in light that leaves give off
and on through a light breeze

closed that season the ample park
rests among the meadows as in a painting
the spring is stopped that spreads its flowers
only that it was autumn-white for awhile
evening comes early, from the church bell
somber sounds reach out, air ices up
stay with me in the hour that endures
the last one and the most serene, you will see
the marigolds and the crocus turn white
dazzle even more yellow in the grass
we will climb the stairs when darkness comes
already advance the moles and the springs
we go to a room, the farthest one away
where there's a chest we stay behind
cuddling and fine the whole night long
but then the sun will return, rise again
over the points of the giant cedars

the livid sky raced, it was getting dark
above my own body, eyes lifted up
and I didn't feel the wind and the seasons
the windshield did not protect me from

dal faro che trapassa e mi scompiglia
dallo stridio bagnato nell'asfalto
mi struggo ch  non so se l'alba torna
ora donna non ho che la tua mano
so che l'anestesia mi sprofonda
nel vortice con gli occhi sigillati

in fondo a quella strada dove andremo
c'  una torre antica, un lavatoio
cerchiano le finestre i marmi chiari
ricercheremo il muschio nei prati freddi
ci passer  anche l'acqua sotto i vetri
vorrei che il tuo presepio assomigliasse
a quello di Villa Gloria nell'angoliera
tutte le statue che ho perduto
dentro l'erbe dei campi e sulle brecce
l'Anna le disponeva con molta cura

oggi c'  un po' di neve sulle montagne
ma   gi  marzo, soffia un vento caldo
e ci ho l'animo sgombro, guardo il merlo
che vola basso e lento e prende il sole
penso al prossimo inverno in quella casa
senza mia madre, con una donna e un figlio
al mio nuovo mestiere nella vita

solo il parco   rimasto nell'autunno
sciolto dal tempo, fermo come un quadro
dentro vi passa la fanciulla bruna
e cadono le foglie di tanto in tanto

Marzo 1989.

L'antica casa

su per la Rupe dove stava
il drago, saliva la sorella
nella genga, il vento di febbraio
che la percuote

era il vento freddo
di quegli anni, punge
tra le scintille, nel camino
d'un'altra casa, dopo che son nato,
la madre che racconta,

other cars' headlights add to my unease
sound of the car wheels on wet asphalt
consumed not knowing if dawn will return
now lady I have your hand in mine
I know the anesthesia goes deep down
in the vortex with my eyes sealed shut

at the end of the street where we walk
there is an ancient tower, a bathhouse
the windows surround the white marble
we look again for moss in cool fields
water passes there too under the glass
I'd have your nativity scene to resemble
the one in the cupboard at Villa Gloria
all the little statues that I would lose
in the grass of the field and on the gravel
Anna displayed them with such great care

today there is snow on the mountains
but it's already March, a warm breeze blows
and I've a light spirit, watching a crow fly
slowly and low and taking the sun
I think of next winter in that house
my mother missing, with a woman and a son
and my new vocation in life

only the park remains in autumn
melted in moments, still as in a painting
the brown-haired girl passes through
and the leaves fall from time to time

March 1989.

The Old House

up on the Cliff where the dragon
stayed, my sister went up
on silver clay, February gusts
beat against her

the wind was chilly
in those years, biting
through the sparks, in the fireplace
of another house, after my birth,
mother that tells stories,

mi fischia intorno

ma c'erano quei fiori di febbraio
i favagelli gialli, le margherite
e poi le foglie lievi, pieghettate
che tanto rassomigliano alle stelle
alle povere stelle, di cartone
il miglior tempo è quello
che precede

e torna il padre stanco
dalla Fornace
racconta della guerra
che s'avvicina
mangiano grugni amari
un'erba buona

dopo in terre lontane
te n'andavi e t'aspettano i tuoi
in altra casa

d'un tempo che precede
ho nostalgia

Gennaio 2000.

Padre d'un giorno

la vampa che s'acqueta,
resta il ceppo
muto,
e tu il cerchio oltrepassi
come sospeso
e assorto,
figlio, erano quelli
i giorni della luce
della tua luce
breve e
assoluta

corrano gli ombrelloni
come sempre,
segnano l'altro mare

whistles around me

but there were those flowers of February
yellow fig buttercups, the daisy too
and light leaves, crinkled
that look much like stars
poor stars, made of cardboard
the best is the time that
comes before

and father returns weary
from the Furnace
talking about the war
that is approaching
eating bitter chicory
good herbs

later to distant lands
you went off and your family waits
in another house

for a time that came before
I feel nostalgia

January 2000.

Father for a Day

the blaze burns out,
the trunk remains
mute,
and you pass over the circle
suspended
and absorbed,
son, those were
days of light
of your light
brief and
absolute

the beach umbrellas run
as always,
signal the other sea

coi colori d'allora,
ma è persa la radura,
i lunghi monti
che ci furono un giorno,
prima del male

padre giovane e
queto
ch'ebbe in sorte
d'essere figlio sempre
e dopo solo,
ora con te
nel ceppo delle more,
stacco i bei frutti neri,
te li porgo

padre che m'hai condotto
alla muraglia
e tra le crepe hai colto
rossi fiori,
la vita m'ha concesso
un solo giorno
d'esserti uguale padre,
con il figlio

Fine luglio 1997.

with the colors of back then,
but the clearing is lost
the long mountains,
that were there one day
before the pain

father young and
quiet
destined to be
a son forever
and later alone,
now with you
in the blackberry field,
I pick some sweet, ripe fruit,
and pass them to you

father who led me
along stone walls
and pulled from cracks
red flowers,
to me life has conceded
only one day
of being an equal father,
with a son

End of July 1997.

La «chitarra» dell'Imaginifico
by Gian Carlo Fusco

Translated by Gregory Conti

Gregory Conti was born and raised in Pittsburgh, Pa, and teaches English at the University of Perugia, where he has been living since 1985. His literary translations include three books by Rosetta Loy (*First Words* (Metropolitan Books, 2001), *Hot Chocolate at Hanselmann's*, University of Nebraska Press, 2003, and *The Water Door*, Other Press, 2006), *The Banality of Goodness: The Story of Giorgio Perlasca*, by Enrico Deaglio (University of Notre Dame Press, 1998) as well as extracts and short stories by Mario Rigoni Stern, Gian Carlo Fusco, and Vitaliano Brancati, published in *Raritan*, *Beacon*, and the on-line journal *Words Without Borders*. Conti has also published several essays and book reviews on translation as well as introductory essays for three of his four books. He is now working on a translation of *Corpo* by Tiziano Scarpa (Einaudi, 2004), extracts of which will be published in the Winter and Spring issues of *Raritan* in 2007.

Gian Carlo Fusco was born in La Spezia in 1915, and died in 1984. He was primarily known as a brilliant journalist and raconteur, who wrote for some of Italy's best known newspapers and magazines (*Il Giorno*, *Il Mondo*, *L'Europeo*). His several books, nearly all republished in the last five years, are captivating evocations of the underside of Italian life from the late 1930s through the 60s. *Quando l'Italia tollerava* (1955) is a "scientific" investigation of Italy's then-legal brothels. *Duri a Marsiglia* (1974) examines the underworld of organized crime in Marseilles between the two world wars. *Guerra d'Albania* (1961), and *Le rose del ventennio* (1958) offer behind-the-scenes looks at war and bourgeois social life under the Duce. Only one of Fusco's works has been translated into English: a chapter about the anarchist Ezio Taddei from his book, *Gli indesiderabili*, translated by Gregory Conti, which appeared in *Raritan*, Vol. XXV, Number 4, Spring 2006.

L'Italia al dente (1960), from which this story is taken, is a rather typical Fusco production: a collection of eight stories, all off-beat and very entertaining while at the same time full of interesting his-

torical information and intriguing observations of Italian popular culture. The special ingredient in this case is the ingenious touch of composing each of the stories around the preparation and consumption of a particular recipe for pasta and, in fact, the stories themselves read very much like tales told around the dinner table over coffee and dessert.

D'Annunzio's Guitar

In 1925 (or 1926), when Fusco was 10 (or 11) years old, his navy officer father brings him along on a "mission" to Gabriele D'Annunzio's villa on Lake Garda. The Italian Navy has decided to honor the "Imaginator" by installing the prow of a navy ship in the gardens of his villa. The story gives us a fascinating and unusual portrait of D'Annunzio, seen through the eyes of a young boy, who quickly becomes the object of the bard's affectionate attentions. At the banquet celebrating the installation, the "soldier-poet" explains the origins of a pasta recipe from his native Abruzzi – *spaghetti alla chitarra* – served to the boy by two scantily clad "sisters of Saint Clare."

La «chitarra» dell'Imaginifico

Gian Carlo Fusco

Da *L'Italia al dente*, pp. 20-26, ©2002 Sellerio editore, via Siracusa 50, Palermo, sellerioeditore@iol.it

Non ricordo esattamente l'anno. Ma se non fu nel 1923, fu certamente nel 1926, che la Marina Militare italiana decise di donare a Gabriele D'Annunzio, sistemandola fra le amene verzure del Vittoriale, la prora della nave «Puglia». Cimelio ambitissimo dal Poeta Soldato, perché su quella tolda, nel 1920, a Spalato, era stato ucciso il comandante Tommaso Gulli. L'incarico di quell'operazione, dal taglio estetico della prora, alla collocazione su un apposito basamento, fu dato al colonnello del Genio Navale Umberto Pugliese. Il quale, quando venne il giorno della solenne consegna a D'Annunzio, ottenne dal Ministero di potersi scegliere i quattro o cinque ufficiali che lo avrebbero accompagnato a Gardone. Fra gli altri, scelse mio padre. Il quale, nella sua qualità di capitano commissario, aveva curato la pratica « Stanziamento fondi relativo omaggio prora nave Puglia a G. D'Annunzio».

Mio padre, Carlo Fusco, nato fra i monti del Sannio, era arrivato alla Marina da Guerra percorrendo, come tanti giovani meridionali di buona volontà, la strada, spesso miracolosa, indicata da un cartello segnaletico che dice: «Arrivare, il più presto possibile, al primo stipendio». E come tantissimi italiani che frequentano scuole a indirizzo tecnico, disprezzava profondamente le questioni tecniche e si occupava, appassionatamente, di letteratura. Le sue letture, per quanto assidue ed attente, erano piuttosto disordinate. Come tutti quelli della generazione nata sotto Crispi e maturata sotto Giolitti, il suo interesse per l'arte, ivi compresa la poesia, era soprattutto, se non esclusivamente, estetico. Va da sé che il sommo dei suoi sommi fosse Gabriele D'Annunzio.

Quando mio padre fu informato ufficialmente che il colonnello Pugliese lo aveva incluso nel gruppetto dei suoi accompagnatori, l'idea che stava per conoscere, in persona, l'Imaginifico, alias Ariel Armato od Orbo Veggente, lo mise in uno stato quasi febbrile. Che diventò ancora più acuto e vibrante, allorché gli venne l'idea di portarmi con sé al Vittoriale. Perché (disse) sarebbe stato un vero delitto non approfittare dell'occasione per farmi «vedere, da vicino» l'ultimo Grande Italiano. Stavamo cenando. Il mio nonno materno,

D'Annunzio's "Guitar"

Gian Carlo Fusco

I don't remember exactly what year it was. But if it wasn't 1925 then it was surely 1926 that the Italian Navy decided to donate to Gabriele D'Annunzio, installing it for him among the delightful gardens of the Vittoriale – his estate on Lake Garda – the bow of the ship "Puglia." A relic long-desired by the Soldier Poet, because it was on that deck, at Split in 1920, that Captain Tommaso Gulli was killed. The charge for the operation, from the aesthetic cut of the bow to its placement on a specially built base, was given to the Colonel of the Naval Engineers, Umberto Pugliese, who, when the day came for the solemn consignment to D'Annunzio, obtained permission from the Ministry to choose the four or five officers who would accompany him to Gardone. Among the others, he chose my father, who in his role as commissary captain, had dealt with the paperwork for the "Appropriation of funds regarding donation bow ship Puglia to G.D'Annunzio."

My father, Carlo Fusco, born in the mountains of the Sannio region between Naples and Benevento, had arrived in the Navy, like a lot of young southerners of good will, by taking that often miraculous road marked by a sign that says, "Make your way, as soon as possible, to your first pay check." And like so many Italians who attend technical schools, he had the most profound contempt for technical questions and dedicated himself, passionately, to literature. His reading, despite all of his assiduity and attention, was rather haphazard. Like all those of the generation who were born under Crispi and came of age under Giolitti, his interest for art, including poetry, was first and foremost, if not exclusively, aesthetic. It goes without saying then that his supreme poet of all supreme poets was Gabriele D'Annunzio.

When my father came to know officially that Colonel Pugliese had included him in the small group of his companions, the idea that he was about to meet, in person, "the Imaginator," alias "Ariel Armed" or "the Blind Seer," launched him into an almost febrile state. His agitation became more and more acute and vibrant until he got the idea of taking me with him to the Vittoriale. Because (he

a capotavola, interruppe la degustazione di una magnifica pera, con accompagnamento di parmigiano stravecchio, per dire che nell'ottobre del 1862, quando aveva quattro anni, suo padre lo aveva portato al forte del Varignano, a vedere Garibaldi ferito ad Aspromonte. Mia nonna contemplava, come sempre, mio nonno, tacendo. Mia sorella Franca, tre anni più piccola di me, s'era addormentata sulle ciliegie. Mia madre, donna di gran carattere, si accese una «Macedonia Oro» (roba di quel tempo) e disse: «Beh! L'ultimo dei grandi italiani! E Mussolini?». «Cosa c'entra! » scattò mio padre, con la giacca del pigiama sui pantaloni da ufficiale. «Mussolini è grande in un settore del tutto diverso! E quanta deferenza, quando incontra D'Annunzio! ».

Mio padre chiese al colonnello Pugliese il permesso di aggregarmi alla spedizione. Naturalmente, a sue spese. Il colonnello girò la richiesta al Ministero della Marina. Il Ministero, previo il parere favorevole della Direzione del Personale, rispose di sì. Si era in giugno. Avevo appena compiuto non so se 10 o 11 anni. Mancava una settimana alla partenza. Mi fu acquistato un vestito alla marinara bianco, completo di berretto con la scritta «Regia Nave Dante Alighieri». Dovetti imparare a memoria il sonetto «O giovinezza! » («O giovinezza, ah me, la tua corona! su la mia fronte è già quasi sfiorita... ») nell'eventualità che l'Imaginifico mi chiedesse di recitargli qualcosa di suo. Su indicazione di mio padre, il siciliano Rosario Tafuri, noto alla Spezia come «barbiere degli ammiragli», eliminò i miei riccioli sbarazzini con un geometrico taglio all'Umberto. Adeguato al carattere militare della « missione al Vittoriale» (nei carteggi ministeriali era così definita).

Partimmo agli sgoccioli di quel giugno, con un treno del tardo pomeriggio, che dalla Spezia ci portò a Genova. Da dove, cambiando treno, alle prime luci del giorno, arrivammo a Milano. Lì la «rappresentanza» guidata dal colonnello Pugliese fece tappa, fin verso mezzogiorno, in un albergo a pochi passi dalla stazione.

Quindi, si rimise in viaggio per Brescia. Dove, appena scesa dal treno, fu distribuita su due grandi automobili scure e circa un'ora dopo scaricata nell'Eremo di Gabriele, proprio di fronte alla villa denominata «La Prioria». L'abitazione vera e propria del Filibustiere del Quarnaro. Il quale ci stava aspettando davanti alla porta della villa, con un gigante barbuto alle spalle. Me l'ero immaginato non molto alto, ma snello. Invece, era più tozzo che basso. Indossava un abito di gabardine di un marrone molto chiaro. Sulla camicia avorio

said) it would be a real crime not to take advantage of the opportunity to “see, first hand” the last Great Italian. We were eating dinner. My maternal grandfather, at the head of the table, interrupted his savoring of a magnificent pear, accompanied by thin slices of aged parmigiano, to say that in October of 1862, when he was four years old, his father had taken him to the fort at Varignano to see Garibaldi, wounded at Aspromonte. My grandmother, as always, gazed at my grandfather in silence. My sister Franca, three years younger than me, had fallen asleep over a bowl of cherries. My mother, a woman of strong character, lit up a “Macedonia Oro” (a brand of the time) and said, “Ha! The last of the great Italians! And Mussolini?” “What about him,” my father shot back, wearing the shirt of his pajamas over the pants of his officer’s uniform. “Mussolini is great in a completely different sector! And what deference whenever he encounters D’Annunzio!”

My father asked Colonel Pugliese for permission to include me on the expedition. At his expense, naturally. The colonel forwarded the request to the Ministry of the Navy. The Minister, upon the favorable opinion of the Director of Personnel, said yes. It was June. I had just turned 10 or maybe 11. We had a week to go before our departure date. They bought me a white sailor suit complete with a beret that had written on it, “Royal Ship Dante Alighieri.” I had to learn by heart the sonnet “Oh, Giovinezza!” (Oh, Youth!) (Oh, youth, woe is me, your wreath /on my forehead has nearly withered...) in case the Imaginator should ask me to recite one of his works. On instructions from my father, the Sicilian Rosario Tafuri, known in La Spezia as the “admirals’ barber,” eliminated my unruly curls with a geometric cut, in keeping with the military character of the “mission to the Vittoriale” (as it was defined in the ministerial correspondence).

We left in the waning days of June, on a late afternoon train from La Spezia to Genoa, from where, after changing trains, we arrived in Milan at the first light of day. There the “detail” led by Colonel Pugliese, took a brief rest until just before noon, in a hotel near the station. Thereafter, the delegation departed again for Brescia, where, upon stepping off the platform, it was divided into two large black cars and about one hour later dropped at the Hermitage of Gabriele, right in front of the villa known as “The Priory.” This was the actual residence of the Buccaneer of Quarnaro himself, who was waiting for us in front of the entrance to the villa, with a bearded

serpeggiava una cravatta verde ramarro. Calzava scarpe bianche dalla mascherina cannella traforata. La testa, perfettamente calva, era un po' incassata fra le spalle. Aveva l'occhio destro coperto da una benda nera.

«Alalà! Siate i benvenuti, uomini del mare!» salutò, -con voce sottile e una punta di cantilena. Poi, porgendo una ciotola di legno, soggiunse: «Date il vostro obolo al poverello!»

Consegnò al gigante barbuto la ciotola dov'erano cadute alcune monete, quindi strinse tutte le mani, s'informò, facendomi una carezza, chi fosse il «giovanissimo nostromo biondo e bianco». Poi c'invitò a contemplare la «fatidica prora», che solo qualche ora prima alcuni arsenalotti, venuti da Venezia, avevano finito di sistemare sul basamento, in mezzo ai cipressi. Di lì, cominciò la visita al Vittoriale. Con brevi tappe al Cortile degli Schiavoni, all'Arengo, al Frutteto, al Laghetto delle Danze, alla Valletta dell'Acqua Pazza e a quella dell'Acqua Savia. Alla fine del giro, ch'era durato circa due ore e durante il quale, di tanto in tanto, il Vate mi aveva accarezzato una guancia, ci ritrovammo davanti alla «Prioria».

«Ora i miei fidi uscocchi vi accompagneranno alla locanda» disse D'Annunzio. «Ma stasera vi aspetto alla mia mensa, per un modesto rancio. Alalà!».

«Alalà!» echeggiò la «rappresentanza». Poi, mio padre, un po' timidamente, s'informò:

«Posso portare mio figlio anche stasera?».

«Non puoi! Devi!» rispose l'Imaginifico. «Come potrebbe mancare all'appello la presenza augurale del giovanissimo nostromo biondo e bianco?».

Non era una tavola da pranzo, quella dove sedemmo qualche ora dopo. Era una specie di altare, sul quale piatti e posate occupavano il minimo dello spazio indispensabile, in mezzo a una selva di cimeli e oggetti dal misterioso significato. Schegge d'elica, statuette di bronzo e d'argento, calici ecclesiastici, brandelli di damasco, di raso e di broccato, pugnali di tutte le fogge, caschi da aviatore, una decina fra orifiamma, gagliardetti e drappelle, fiale di cristallo colorato, un nastro da mitragliatrice con tutti i proiettili... Guardavo quel bricabracche a bocca aperta. Che stessi sognando? No. Perché sentii la mano di D'Annunzio, che mi aveva voluto accanto, sfiorarmi i capelli, mentre la sua voce cantilenante mi chiedeva: «Ti piacciono, piccolo nostromo, tutte queste cose che ricordano le mie gesta guerresche?».

Riuscii ad esalare un flebile «sì!».

giant standing behind him. I had imagined him not very tall, but thin. Instead, he was more stocky than short. He had on a light brown gabardine suit with an ivory shirt and a serpentine bright green tie. His feet were clad in white shoes with cinnamon-red perforated tips. His head, perfectly bald, was tucked down a little between his shoulders and his right eye was covered by a black band.

“Alalà! Welcome, men of the sea!” he greeted us, in a thin voice with a slightly singsong cadence. Then, holding out a wooden bowl, he said, “Give your alms for the poor!”

He handed over the bowl, into which a few coins had dropped, to the bearded giant and then shook everybody’s hands and inquired, caressing my cheek, who was this “blond little white boatswain.” Then he invited us to admire the “fateful prow”, which just a few hours earlier some shipyard workers, come from Venice, had finished installing on its base among the cypress trees. There began our tour of the Vittoriale with brief stops at the Schiavoni Court, the Arengo, the Orchard, the Lake of the Dances, the Valley of l’Acquapazza or Wild Waters, and the Valley of l’Acquasavia or Wise Waters. At the end of the tour, which lasted about two hours and during which, from time to time, the Bard caressed my cheek, we found ourselves once again in front of the “Priory.”

Now my faithful uskoks will accompany you to your lodgings,” D’Annunzio said. “But this evening I expect you at my mess, for a modest ration. Alalà!”

“Alalà,” the “detail” echoed. Then, a bit timidly, my father inquired, “May I bring my son this evening as well?”

“Not only may you! You must!” responded the Imaginator. “How could we ever do without the auspicious presence of our blond little white boatswain?”

The table we sat down to a few hours later was not a dinner table. It was a kind of altar, on which plates and silverware occupied the bare minimum of space, surrounded by relics and objects of mysterious significance. Propeller shards, statuettes in bronze and silver, ecclesiastical chalices, shreds of damask, satin, and brocade, daggers of all shapes and sizes, aviator helmets, a dozen or so among them of oriflammes, pennants, and streamers, phials of colored crystal, a machine-gun ammunition belt with all its bullets...I looked around at all that bric-a-brac with my mouth hanging open. Was I dreaming or what? No, because I could feel D’Annunzio’s hand – he’d insisted that I sit beside him – touching my hair as his singsong voice asked me, “Do you like them, my little boatswain, all

«Bene! » fece lui. Poi, agitò un grosso campanello d'argento, dicendo: « Ora le mie fedeli clarisse cominceranno a servirci! ».

Infatti, pochi istanti dopo entrarono le clarisse. Due donne dai capelli corvini, lunghi sulle spalle, che recavano ognuna un vassoio di metallo dorato (che fosse proprio oro?) colmo di pastasciutta fumante. Nonostante l'appellativo di «clarisse», riferito alle monache di Santa Chiara, le due donne indossavano corte tunichette trasparentissime, sotto le quali erano completamente nude. Così che lasciavano intravedere, nettissimo, folto e tenebroso, il «bosco d'amore» che faceva chiazza sotto l'addome. Era la prima volta che i miei occhi si posavano sull'«angolo fermo di Venere». Talmente ferino, nelle due ancelle del Vate, che andavano servendo la pastasciutta sorridenti e disinvoltate, da procurarmi non solo stupore, ma addirittura spavento. Cos'erano quelle macchie? Una malattia? Due micini neri accovacciati al calduccio? Un segno di lutto insolito? Quando Suora Pecchia (seppi in seguito che si chiamava così) arrivò ad empirmi il piatto, i miei occhi le restarono inchiodati sulla selva del pube. Mentre tutti gli occhi dei commensali erano fissi su di me. E quelli di mio padre, che oltre ad essere un fervente d'annunziano era anche un moralista, avevano un'espressione perplessa e severa, sotto le sopracciglia aggrondate. L'Imaginifico avvertì l'imbarazzo che il mio impatto infantile con la pelliccia segreta della donna aveva creato attorno alla tavola. E cercò di deviare in qualche modo la mia attenzione.

« Hai guardato bene, nostromo giovinetto, i maccheroni la mia ancella divota t'ha messo nel piatto? ».

« Sì! » mentii, inghiottendo saliva.

«Hai notato la loro foggia singolare, curiosa?».

Guardai il piatto per la prima volta e notai che gli spaghetti non erano di forma cilindrica, come quelli di casa.

«Mi sembrano... quadrati» balbettai.

«Quasi!» fece il Vate, accarezzandomi i capelli sagomati all'Umberto. «Questa è la pasta caratteristica dell'Abruzzo, ch'è la mia terra! E nomata pasta alla chitarra. E sai perché, piccolo marinaio biondo e bianco? ».

« No! » bisbigliai.

« Perché un tempo la sfoglia veniva tagliata proprio con le corde di una chitarra. Al posto della quale venne poi usato un istrumento, munito di alcuni fili metallici ben tesi. Si dice che l'arnese sia stato ideato da un ciabattino di Palena, sulle pendici della Maiella, chiamato Manicone. Questa è la storia di questa pasta abruzzese. La

these things that recall my military exploits? I managed to exhale a feeble, “yes!”

“Good!” he said. Then he started shaking a big silver bell, saying, “Now my faithful Clarisses will begin serving us!”

Indeed, a few seconds later the Clarisses made their entrance. Two women with long raven hair, down to their shoulders, each of whom was carrying a gilded metal tray (could it have been real gold?) piled high with steaming hot pasta. Despite the title of “Clarisse,” in reference to the nuns of Saint Clare, the two women were wearing short and utterly transparent little tunics, under which they were completely naked. So that it was quite easy to make out, distinct, dark, and thick, the “forest of love” forming a patch under their bellies. It was the first time that my eyes had come to rest on “Venus’s feral triangle.” So feral, in fact, in the case of the Bard’s two maidservants, gliding around serving the pasta, smiling and self-possessed, that I was not only stupefied but actually afraid. What were those patches of darkness? A disease? Two black kittens holed up to keep warm? Some strange sign of mourning? When Sister Pecchia (as I learned afterwards she was called) came over to fill my plate, my eyes remained glued on the tangle of her pubis. While the eyes of everyone else at the table were glued on me. And those of my father, who in addition to being a fervent D’Annunzian was also a moralist, had a puzzled, severe expression beneath his knitted eyebrows. The Imaginator noticed the embarrassment around the table caused by my infantile impact with woman’s secret fur, and he tried somehow to divert my attention.

“Have you looked carefully, my young boatswain, at the macaroni that my devoted maidservant has put on your plate?”

“Yes!” I lied, swallowing my saliva.

“Have you noticed their singular, curious shape?”

I looked down at my plate for the first time and noticed that the spaghetti were not cylindrical like the spaghetti we had at home.

“They look...rectangular” I muttered.

“Almost!” said the Bard, caressing my close-cropped hair. “This is the characteristic pasta of Abruzzo, my homeland! It’s called *pasta alla chitarra*. And do you know why, my blond little white sailor?”

“No,” I murmured.

“Because once upon a time the dough was cut with the strings of a guitar. Which later on was replaced by a tool, furnished with tightly stretched metallic strings. It is said that this utensil was conceived by a shoemaker from Palena, on the slopes of Mt. Maiella,

rammenterai, angeluzzo marino?». « Sì! ».

La ricordo, infatti, ogni volta che mi capita di mangiare spaghetti alla chitarra. E insieme ad essa ricordo anche le due macchie nere che mi apparvero, misteriose, attraverso un velo di un lievissimo color rosa.

whose name was Manicone. That is the story of this pasta from Abbruzzo. Will you remember it, my little angelic sailor? "Yes!"

Indeed, I remember it every time I happen to eat spaghetti *alla chitarra*. And along with it I also recall the two black patches that appeared to me, mysteriously, through the folds of a pallid pink veil.

A Chapter from *Woody, Cisco, & Me*, by Jim Longhi

Translated by Mariantonietta Di Sabato and Cosma Siani

Mariantonietta Di Sabato has two Arts degrees (Foreign Languages and Italian Literature) from the University of Urbino, and is a state school teacher in the province of Foggia. A contributor to *La Gazzetta del Mezzogiorno (Bari)*, she has co-authored *Poesia dialettale in Capitanata*, and has brought to light in Italy the figure of the Italian American writer Jim Longhi, whose autobiographical book *Woody, Cisco & Me* she is translating into Italian with Cosma Siani.

Cosma Siani teaches English at the University of Cassino and is a teacher-trainer in the Latium university Teacher Center. He has authored textbooks for the teaching of English in Italy and is a contributor to the Italian book-review monthly *L'Indice dei libri del mese* (Turin). Among his books are *Libri all'Indice e altri*, a collection of literary reviews, and *Le lingue dell'altrove. Storia testi e bibliografia di Joseph Tusiani*.

Vincent Jim Longhi: l'ignoto italoamericano di Mariantonietta Di Sabato e Cosma Siani

Vincent Jim Longhi, scrittore italoamericano praticamente sconosciuto, merita di essere tratto dall'oscurità ed entrare nel novero degli autori a cavallo fra vita statunitense e ascendenti italiani, non solo per avere scritto un interessante volume di memorie e drammi dignitosamente messi in scena, anche a Broadway, ma altresì per l'amicizia stretta che lo legò ad Arthur Miller e a Woody Guthrie e per la vita estrosa e avventurosa.

Qui di seguito viene dato un profilo di vita e opere, seguito da uno specimen della sua scrittura, auspicando che questo serva a portarlo all'attenzione di chi si occupa di studi italoamericani sulle due sponde dell'oceano.

Longhi nacque a New York nel 1916 da genitori della provincia di Foggia – di Lucera il padre, di Carpino la madre – emigrati il 1907 negli Stati Uniti, dove si conobbero e sposarono. Laureato in diritto alla Columbia University, ebbe un percorso di vita e di lavoro

variegato e perfino bizzarro. Prima di essere avvocato e politico, fu pugile, commerciante di calze da donna, marinaio nella Marina Mercantile americana; e in seguito, appunto, autore di libri e di lavori teatrali. Durante la seconda guerra mondiale si arruolò in marina, quasi costretto dai suoi amici Cisco Huston e Woody Guthrie, con i quali cantava e suonava la chitarra per intrattenere le truppe destinate al fronte europeo. Racconterà la sua esperienza di guerra e l'amicizia con i due cantanti folk molti anni dopo, nella sua unica opera narrativa, una memoria autobiografica intitolata *Woody, Cisco, & Me*.¹

Finita la guerra, Jim riprese la sua attività di avvocato e divenne portavoce dei portuali di Brooklyn. Il compito che si era assunto richiedeva coraggio, di fronte alle intimidazioni mafiose. Longhi confidava nel fatto di essere persona nota; nessuno si sarebbe spinto fino ad attentare alla sua vita, come invece avvenne anni prima al suo amico Peter Panto, un portuale di origine italiana che, fattosi portavoce dei suoi compagni, nel luglio del 1939 fu rapito e mai più ritrovato.

Longhi chiese l'appoggio finanziario di Arthur Miller per risanare dal gangsterismo l'ambiente del porto. Miller si lasciò coinvolgere. Ne nacque l'idea di un film. Longhi raccontò a Miller la storia che aveva in mente; insieme a Elia Kazan scrissero un copione, intitolato *The Hook*, che secondo Longhi "era la celebrazione del coraggio dei portuali"; ma Hollywood non lo accettò; laggiù volevano un film anti-comunista; il film che aveva in mente – dice Longhi – "non era comunista ma di idee liberali; tuttavia il fascismo americano di quei tempi era così forte che non permetteva nessuna critica ai dirigenti del paese".² Lo stesso Miller, in un articolo apparso su *The New Yorker*,³ conferma, dicendo che Harry Cohn, il capo della Columbia Pictures, gli chiese di trasformare in comunisti i gangster che opprimevano i portuali; Miller non accettò, e sia lui che Kazan abbandonarono il progetto, come il drammaturgo ricorda anche in un capitolo della propria autobiografia⁴. L'idea fu invece ripresa, e modificata, da Kazan e Budd Schulberg, che ne trassero il superpremiato *On the Waterfront*, o *Fronte del porto*, con Marlon Brando. L'episodio è confermato in un lungo saggio di Stephen Schwartz sulla rivista *Film History*.⁵ Secondo Longhi, "tutto il film, per quanto ben fatto, è un tradimento della realtà" che lui e Miller avrebbero voluto rappresentare.

Longhi, che non aveva mai scritto opere teatrali, adirato per il rifiuto di Hollywood, si mise a scrivere in proprio e fece di quella

storia di corruzione dei capi portuali una rappresentazione teatrale intitolata *Two Fingers of Pride*, con un cast d'eccezione: Garry Merrill protagonista, e un giovanissimo Steve McQueen, nella parte di Nino, suo fratello minore. Il dramma fu rappresentato nel 1955 all'Ogunquit Playhouse, nel Maine, come prova estiva. "I produttori – dice Longhi – speravano di rappresentarla a Broadway, ma nello stesso periodo il film *Fronte del porto* ebbe un tale successo da oscurare *Two Fingers of Pride*, che trattava lo stesso argomento".

Longhi continuò a scrivere per il teatro. Ci fu una seconda opera, la commedia *Climb the Greased Pole*, messa in scena al Mermaid di Londra nel 1967, e nel 1968/69 allo Highbury Little Theatre di Sutton Coldfield, Birmingham. Quest'ultima è anche l'unica opera teatrale di Longhi pubblicata.⁶ Nel 1972 fu la volta di *The Lincoln Mask*, rappresentata al Plymouth Theatre di Broadway. Non ricevette critiche favorevoli; e Longhi decise di rivedere il dramma, cambiando il titolo in *The Lantern*. L'ultimo suo lavoro teatrale è *Canto XI*, rappresentata nel 1999 al teatro regionale "The Stage Theatre" di Merrick, New York. Racconta la storia del nonno materno di Longhi, ed è ambientata in Italia, nel Gargano.

Vincent Jim Longhi è morto a New York il 23 novembre 2006.

L'unico volume narrativo di Longhi, *Woody, Cisco, & Me* è la storia di tre amici – come detto, Longhi stesso, Woody Guthrie, già all'epoca famoso cantante folk, e Cisco Huston, anche lui cantante folk – coinvolti nella seconda guerra mondiale mentre prestano servizio nella marina mercantile americana. Fu Cisco a proporre a Longhi di arruolarsi in marina insieme a Woody. Longhi era al secondo anno degli studi di legge; non era musicista, ma con Woody e Cisco imparò a suonare la chitarra e a cantare.

Il volume è un racconto di coraggio e di stenti, di sacrifici e di noia, di vita e di morte. Longhi rivive, alternando ricordi di allegria e di infelicità, l'intero periodo passato in mare, e fa rivivere quegli anni in maniera dettagliata, come testimone diretto, dalla memoria sicura. Numerosi sono i riferimenti alla vita americana dell'epoca, che formano complessivamente un quadro ricco, particolareggiato e osservato con occhi snebbiati. Sono ben messe in risalto le figure di Woody e Cisco. Di essi ci viene detto che avrebbero potuto evitare di partecipare a questa guerra, perché Woody aveva quattro figli e Cisco non vedeva bene; ma che vollero arruolarsi comunque per "sconfiggere i nazisti".

L'opera valse a Longhi, nel 1998, il premio "The Independent

Publisher Award” come migliore autobiografia. Inoltre l’Autore aveva recentemente concluso accordi (e ricevuto relativo acconto) con la casa cinematografica “Ghost behind the chair” per la cessione dei diritti del libro e la sua trasformazione in film.

L’amicizia speciale esistente tra Longhi e Woody Guthrie è attestata dal fatto che il cantante lo menziona, insieme a Cisco, nella canzone “Seamen Three” – ripresa come sottotitolo del volume di Longhi – proprio in riferimento alle loro avventure nella marina mercantile americana. Inoltre, la figlia del cantante, Nora, nel necrologio di Longhi,⁷ dice del suo volume: “Per nostra fortuna, Jimmy ha scritto queste cose vere, storie spesso irrefrenabilmente divertenti, in uno dei migliori libri mai scritti su Woody Guthrie, *Woody, Cisco, & Me*. È il genere di libro coinvolgente in cui ridi, piangi e imprechi con questi strampalati marinai nelle loro allegre avventure in tempo di guerra. È un aspetto di Woody che nessun altro avrebbe potuto conoscere, e nessun altro avrebbe potuto descrivere”.

L’episodio che qui presentiamo narra della cena presso la famiglia di Jim prima dell’imbarco, nel 1943, in piena guerra. I tre amici si sono già incontrati e hanno avuto incarichi di addetti alla mensa sulla nave “William B. Travis”, ribattezzata “Willy B.” da Woody, e sanno già che il giorno seguente dovranno partire facendo rotta per il Mediterraneo. Woody è andato a salutare sua moglie e Cisco è rimasto con Jim, che lo ha invitato a cena casa sua. Jim ha già parlato ai due compagni di sua madre e delle sue tante contraddizioni, e Cisco non vede l’ora di conoscerla.

La traduzione del volume (in corso d’opera, in vista di una pubblicazione in Italia) richiede attenzione a certe caratteristiche della scrittura di Longhi, fra cui quella più appariscente è la sua colloquialità spinta, infiorettata di turpiloquio. Nel capitolo qui presentato, in particolare, c’è anche un altro aspetto della colloquialità: il linguaggio della madre, che oscilla fra dialetto e inglese sgrammaticato. Nell’impossibilità di renderlo con equivalenti sgrammaticature italiane, che non avrebbero avuto senso, e nella difficoltà di inventare un italiano fortemente regionale o un dialetto italianizzato, si è cercato di accentuare la resa colloquiale, ben consapevoli dei limiti di tale soluzione, eppure fiduciosi che complessivamente venga restituito l’impasto di rapidità d’espressione, icasticità, umorismo talora sboccato, che marca la scrittura di Longhi.

¹ Jim Longhi, *Woody, Cisco & Me: Seamen Three in the Merchant Marine*, Ur-

bana & Chicago, University of Illinois Press, 1997.

² Questa e le altre citazioni sono tratte da una intervista telefonica di M. Di Sabato a Longhi su questo e altri argomenti, parzialmente riportata negli articoli della stessa Di Sabato “Arthur Miller in cerca di ebrei sul Gargano” e “Vincent Jim Longhi, il pugliese di ‘Fronte del porto’”, su *La Gazzetta del Mezzogiorno* (Bari), rispettivamente del 7 dicembre 2005 e 9 aprile 2006, e “Un autore italoamericano: Jim Longhi”, su *Frontiere* (San Marco in Lamis, Fg), Anno VII, N. 13, giugno 2006, pp. 4-9.

³ Arthur Miller, “Why I wrote ‘The Crucible’”, *The New Yorker*, 21 ottobre 1996.

⁴ Arthur Miller, *Svolte. La mia vita*, trad. Maria Teresa Marengo e Marco e Dida Paggi, Milano, Mondadori, 1988, pp. 326 - 329. (orig., *Timebends. A Life*, New York, Grove Press, 1987).

⁵ Stephen Schwartz, “The Life Tales ‘On the Waverfront’”, *Film History*, 11 febbraio 2005.

⁶ Sulla rivista *Plays & Players* del febbraio 1968.

⁷ Sul sito www.woodyguthrie.com.

[Dinner at Mom's]

"Take it easy!" Cisco panted as he tried to keep up with me. "There's got to be a phone booth on the next block."

"We probably have to go all the way to Court Street." I kept walking at the same fast pace I had started when we left the Red Hook dock.

"What time is she expecting your call?"

"At 6:30."

"Hell, it's only a quarter to seven!"

"You don't know my mother – fifteen minutes is her deadline. If I'm sixteen minutes late, she calls the Missing Persons Bureau."

"That's very funny."

"It's not funny for me. She's a first-class anxiety nut. When she answers the phone, she never says hello; she always says 'Watsa matter!' " I increased my pace – there was a candy store on the corner. I dialed hurriedly, but her line was busy." And she's a mass of contradictions; she can behave with such majestic dignity and then cut you with the foulest collection of curses you ever heard. If we're with people who don't understand Italian, and she's angry with me for some reason, she'll act like a queen-mother and smile benevolently, while under her breath she's saying to me, 'Your sister's a whore and she's going to die in the electric chair!' – and I don't even have a sister!"

I dialed again. Her phone was immediately picked up. I held my receiver so that Cisco could hear her. "Watsa matter!" It wasn't a question; it was a definite assertion that some terrible tragedy had struck, and she was demanding to be told about it.

"Nothing's the matter. I told you I'd call you, and I'm calling you."

I spoke English for Cisco's benefit. "Now wait a minute, wait a minute – Ma, come on, will you? Your phone was busy! What? You called Minny?" Cousin Minny was our family's Missing Persons Bureau. "But Ma, I've only been missing for seventeen minutes, not seventeen years!"

"You promise to call 6:30. You don't call 6:30." She spoke English to establish the full gravity of her accusation, her tone controlled and as formal as a prosecutor's. "You are not a man of your word and you not nice. You know I worry – if you can't telephone on time, don't tell me you gonna telephone. I don't know, I don't

[A CENA DA MAMMA]

“Piano! Va piano!” Cisco ansimava a tenermi dietro. “Ci deve essere una cabina telefonica al prossimo isolato”.

“Probabilmente dobbiamo arrivare fino a Court Street”. Continuavo a camminare veloce come quando avevamo lasciato il molo di Red Hook.

“A che ora aspetta la tua telefonata?”

“Alle sei e mezza”.

“Accidenti! Sono appena le sette meno un quarto!”

“Non conosci mia madre – quindici minuti è il limite massimo. Se ritardo sedici minuti, chiama l’Ufficio Scomparsi”.

“Che buffo!”.

“Non per me. È un’ansiosa di prima categoria. Quando risponde a telefono non dice mai pronto; dice sempre ‘Ch’è successo?’ “Allungai il passo – c’era un negozio di dolciumi all’angolo. Feci il numero in fretta, ma la linea era occupata. “E poi è una massa di contraddizioni; è capace di comportarsi in modo dignitoso e solenne, e poi colpirti con la più oscena serie di imprecazioni che tu abbia mai sentito. Se ci sono persone che non capiscono l’italiano, e lei per qualche ragione è arrabbiata con me, si comporta come la regina madre sorridendo benevola, mentre a denti stretti mi dice, ‘Tua sorella è una puttana e morirà sulla sedia elettrica!’ – e non ho mai avuto sorelle!”

Chiamai ancora. Presi subito la linea. Tenni il telefono in modo che Cisco potesse sentirla. “Ch’è successo!” Non era una domanda, ma un’asserzione convinta che qualche terribile tragedia si era abbattuta; e mi chiedeva di raccontargliela.

“Non è successo niente. Ho detto che ti chiamavo e ti sto chiamando”.

Parlavo in inglese per Cisco. “Un momento, aspetta un momento... Ma’, dai, vuoi aspettare un momento? Il tuo telefono era occupato! Cosa? Hai chiamato Minny?” La cugina Minny era l’Ufficio Scomparsi della famiglia. “Ma’, sono mancato solo diciassette minuti, non diciassette anni!”

“Prometti che chiami alle sei e mezza. Non chiami alle sei e mezza”. Parlava in inglese per provare la piena gravità della sua accusa, e aveva un tono controllato e formale come quello di un pubblico ministero. “Tu non di parola e non corretto. Sai che mi preoccupa – se non puoi telefonarmi in tempo, non dirmi che mi telefoni. Non so, non aspetto, non mi preoccupa. Dici che chiami, io

wait, I don't worry. You say you call, I wait, I worry, and you are a skunk. Goodbye!"

"Ma, Ma, wait a minute! Don't be mad! Come on, tell me, what did you cook for us tonight?"

"Cazz, cucuzill, e uova!"

"What did she say?" Cisco had his ear close to the receiver.

"She said she cooked a prick, with baby squash and eggs."

Cisco pushed his way out of the phone booth so that he might better hold his sides. I shut the door to block out his laughter.

"Come on, Ma, don't be mad! No, we won't be late! Where are we? We're in Brooklyn, but I swear we'll be there in an hour!"

"Sure, sure," she said, "*te mitt a cavalla nu strunzo e arriva a ora de pranzo.*"

"What did she say?" Cisco pushed the door open.

"She said, 'Sure, you'll mount a turd and get here in time for dinner.' But Ma, I told you we're going to be on time."

"You'll be on time," she continued in Italian, "when Minny's ass grows teeth!" and she hung up.

The subway trip to the Bronx took longer than expected. I rang the downstairs bell to let Mom know we'd arrived, and we hurriedly climbed the five flights of stairs. She greeted us at the door in her best regal manner, wearing her most saccharine smile.

"Ma, I'm sorry we're late!"

"Gentleman" – she ignored me and addressed Cisco – "I hear so much about you. You are the good friend who will take care of my Enzo! May God keep you both in good health for a hundred years!"

"I'm honored to meet you." Cisco almost bowed.

"You forgot the pastry?" She turned her saccharine smile on me.

"Oh, damn! I'm sorry Ma."

"With all that gorgeous food, who needs pastry?" Cisco sniffed the air.

"You need! I wanted to make a feast for the friend of my dear son! Come!" She led the way, past me, into the living room, where Pop, Gabrielle, and my brother, Fred, stood waiting for us.

"What did she just mutter to you?" Cisco whispered.

"Nothing. She just called me a cretin and wished me a touch of cholera."

"With that angelic smile?"

aspetto, mi preoccupo, e tu sei un fetente. Addio!”

“Ma’, Ma’, aspetta un momento! Non ti arrabbiare! Dai, dimmi un po’, che ci hai cucinato per stasera?”

“Cazz, cucuzzill, e uova!”

“Cosa ha detto?” Cisco teneva l’orecchio vicino al telefono.

“Ha detto che ha cucinato un cazzo, con zucchine e uova”.

Cisco si spinse fuori della cabina telefonica sbellicandosi dalle risa. Chiuse la porta per non far sentire la sua risata.

“Dai, Ma’, non ti arrabbiare! No, non faremo tardi! Dove siamo? A Brooklyn, ma giuro che saremo lì tra un’ora!”

“Come no?” disse, “*te mitt a cavalla nu strunzo e arriva a ora de pranzo*”.

“Cosa ha detto? Cisco spinse la porta.

“Ha detto, ‘Ma certo, monti a cavallo a uno stronzo e arrivi per l’ora di pranzo’. Però Ma’, ti ho detto che arriveremo puntuali”.

“Sarai puntuale”, continuò in italiano, “quando al culo di Minny cresceranno i denti!” e riagganciò.

Il tragitto in metropolitana per raggiungere il Bronx fu più lungo del solito. Suonai il campanello prima di salire, per far sapere a mamma che eravamo arrivati, e velocemente salimmo le cinque rampe di scale. Ci accolse alla porta nella più principesca delle maniere, sfoggiando il suo sorriso più smielato.

“Ma’, scusaci il ritardo!”

“Signore”, – mi ignorò, rivolgendosi a Cisco. – “Ho sentito parlare tanto di lei. Lei è il buon amico che si prenderà cura del mio Enzo! Possa Dio conservarvi in buona salute fino a cent’anni!”

“Sono onorato di conoscerla”. Cisco si inchinò quasi.

“Hai dimenticato i pasticcini?” Volse il sorriso smielato verso di me.

“Dannazione! Mi dispiace, Ma’ “.

“Con tutto questo cibo magnifico, a chi servono i dolci?” Cisco annusò l’aria.

“A te servono! Volevo festeggiare l’amico del mio caro figlio! Venite!” Ci fece strada, oltrepassandomi, verso il salotto, dove papà, Gabrielle e mio fratello Fred ci stavano aspettando.

“Cosa ha borbottato?” bisbigliò Cisco.

“Niente. Mi ha solo dato del cretino e mi ha augurato un attacchetto di colera”.

“Con quel sorriso angelico?”

“È una massa di contraddizioni, ti dico”.

"I tell you, she's a mass of contradictions."

"Mass?" Mom looked up at Cisco, hopefully. "You go to mass?"

Cisco hesitated.

"Mass, my ass!" Pop gave Cisco's shoulder a hard slap. "A strong, beautiful, intelligent young man, what the hell he needs with mass? Shake hands, my dear Cisco!" He nearly wrenched Cisco's shoulder with one powerful shake.

Mom muttered something and disappeared into the steaming kitchen.

"Is your mother angry?" Cisco asked.

"Not really." Fred pulled some cotton from a package. "She just asked God to bust my father's atheistic belly wide open." He handed Cisco two wads of cotton. "Here, put these in your ears if you want to survive this meal."

"Hey, you shit!" Pop tore the cotton from Fred's hands in mock anger. "Why you always make fun of me?"

Fred was Cisco's height; he pulled the three of us in a ring around Pop, who was only five feet ten. Fred kissed the top of Pop's bald head. "Pop, if you don't behave today, we three are gonna pick you up and sit you on top of that closet." Although Fred had already drunk a couple of glasses of wine, it was not enough to dim the twinkle in his eyes or dull the intelligence of his kind, open face.

Despite the theological tensions, the dinner was a great success. "I'm so glad you come to my house, Cisco." Mom poured him another demitasse of coffee. "I'm gonna pray for God to watch out for you and my boy. You believe in God, no?"

Again Pop came to Cisco's rescue. "No religious discussion in this house!" He banged a wine bottle onto the table. "Eat! Drink! Be happy!"

"Mussolini!" Mom pointed angrily at Pop. "He look just like Mussolini!"

"Hey! Hey! Hey!" Pop rubbed his bald head. "Mussolini is bald, short, and ugly. I'm bald, tall, and beautiful!"

"Same thing - dictator is dictator! Cisco, you think that's nice? You and my son gonna fight dictators, and we have dictator in this house?" Cisco stammered; he was getting a taste of what it was to be caught in the crossfire of a religious war.

"Cisco, don't believe her!" Pop fired his salvo all in one breath. "In this house there is *democracy*! The law is the same for everybody: no religious discussion allowed!"

"Hitler." Mom pointed at Pop. "He look just like Hitler! I can't

“Messa?” Mamma si rivolse a Cisco speranzosa. “Tu vai a messa?”

Cisco esitò.

“Messa un cazzo!” Papà diede a Cisco una pesante pacca sulla spalla. “Un giovanotto forte, bello, intelligente, che diavolo se ne fa della messa? Qua la mano, caro Cisco!” E gli slogò quasi la spalla con una poderosa scrollata.

Mamma borbottò qualcosa e sparì nella cucina fumante di vapori.

“Tua madre è arrabbiata?” chiese Cisco.

“Ma no”. Fred tirò fuori da una confezione un po’ di ovatta. “Ha solo chiesto al Padreterno di sbudellare la pancia atea di mio padre”. Porse a Cisco due fiocchi d’ovatta. “Mettiteli nelle orecchie se vuoi sopravvivere a questo pranzo”.

“Stronzo!” Papà strappò l’ovatta dalle mani di Fred fingendosi arrabbiato. “Perché mi devi sempre prendere in giro?”

Fred era alto quanto Cisco; ci tirò a sé e tutti e tre formammo un cerchio intorno a papà, che era alto solo un metro e settantacinque. Fred diede un bacio in cima alla testa pelata di papà. “Papà, se oggi non ti comporti bene, noi tre ti prendiamo e ti mettiamo a sedere lassù, sull’armadio”. Fred aveva già bevuto un paio di bicchieri di vino, ma questo non gli aveva né appannato il luccichio degli occhi né offuscato lo sguardo intelligente del suo viso aperto e cordiale.

Nonostante le tensioni teologiche, a pranzo tutto andò a gonfie vele. “Come sono contenta che sei venuto a trovarmi, Cisco”. Mamma gli versò un’altra tazzina di caffè. “Pregherò Dio che deve proteggere te e il mio ragazzo. Tu crede in Dio, no?”

Papà venne di nuovo in soccorso di Cisco. “Niente discussioni religiose in questa casa!” Sbatté una bottiglia di vino sul tavolo. “Mangiate! Bevete! Siate felici!”

“Mussolini!” Mamma puntò rabbiosa il dito verso papà. “È proprio un Mussolini!”

“Ehi, aspetta un po’ “. Papà si strofinò la testa pelata. “Mussolini è pelato, basso e brutto. Io sono pelato, alto e bello!”

“È lo stesso – che è dittatore è dittatore! Cisco, pensi che è bello? Tu e mio figlio andate a combattere i dittatori, e noi abbiamo il dittatore in casa?” Cisco farfugliò; stava saggiando cosa vuol dire essere intrappolato nel fuoco incrociato d’una guerra di religione.

“Cisco, non starla a sentire!” Papà sparò la sua scarica d’un fiato. “In questa casa c’è *democrazia*! La legge è uguale per tutti: non

have a picture of Jesus in my house, I can't have my babies baptized..."

"Don't remind me of that day of infamy!" Pop shouted. "Traitors! Fifth Columnists! Jesuits!" Cisco stared at my father.

"Don't worry." Fred calmly poured anisette into Cisco's coffee. "He gets like that every time he remembers our baptisms."

"Double-crosser!" Pop yelled to my mother.

"Dictator!" she yelled back.

"My cousin Louise," I quickly explained to Cisco, "she kidnapped Fred and me when I was twelve, and she had us baptized."

"This woman!" Pop's accusing finger shot toward my mother and shook in front of Cisco's eyes. "This woman was the traitor!"

"He's a lousy dictator!" Her accusing finger shot toward my father and shook in front of Cisco's eyes.

Cisco took the two opposing fingers in his hands, "Well, Mrs. Longhi, at least your children *were* baptized."

"Too late!" She withdrew her finger. "Some injection only work for some people – the baptism work for my Freddie – he's a good Catholic, but" – she pointed her finger at me – "for that sonofabitch it no work!"

Gabrielle nearly fell off her chair with laughter.

"And whatta you laugh, Jew?" Mom tried to keep back her own laughter.

"That's enough!" Pop stood up. "Everybody on the roof! Come on Cisco, play the guitar! Su fratelli –" he began singing the Italian socialist anthem as he led the way. Mom chanted a Latin litany in counterpoint to Pop's anthem as she followed him up the stairs.

"What's she chanting?" Cisco asked me as we joined the procession.

"Her own Latin words for 'Fuck all of his ancestors – the dead and the extradead.'"

We sat on the roof, talking, singing, and slowly recovering from Mom's gargantuan dinner. Pop and Mom told stories of Italy. Cisco told us about California and about his mother and his sister. He said nothing about Slim. We talked of everything except the war, until it was time to go.

Pop said, "Stay until the moon comes up."

We stayed, but the mood changed. Cisco sang some lonesome songs like a sad troubadour from olden times, and Mom sang some ancient lullabies.

si fanno discussioni religiose!”

“Hitler”. Mamma puntò il dito verso papà. “È proprio un Hitler! Non posso tenere figure di Gesù in casa mia, non posso far battezzare i miei bambini...”

“Non ricordarmi quel giorno d’infamia!”, gridò papà. “Traditrici! Quinta colonna! Gesuite!” Cisco fissava mio padre.

“Non impressionarti”. Tranquillamente Fred gli versò dell’anisetta nel caffè. “Fa così ogni volta che si ricorda del nostro battesimo”.

“Doppiogiochista!”, urlò papà a mia madre.

“Dittatore!”, gli strillò lei.

“Mia cugina Louise”, spiegai velocemente a Cisco, “rapì Fred e me quando io avevo dodici anni e ci fece battezzare”.

“Questa donna!”, papà puntò un dito accusatore verso mia madre e poi lo agitò davanti agli occhi di Cisco. “Questa donna è stata la traditrice!”

“È uno sporco dittatore!” Adesso era lei che puntava il dito accusatore verso mio padre e poi lo agitava davanti agli occhi di Cisco.

Cisco prese le dita contrapposte: “Beh, Signora Longhi, alla fin fine i suoi figli sono stati battezzati”.

“Ma troppo tardi!” Ritirò il dito. “Alcune iniezioni fanno effetto solo a qualcuno. Il battesimo funziona per il mio Freddie. Lui è un buon cattolico, ma...” e puntò il dito verso di me, “per questo figlio di puttana non funziona!”

Dal ridere, Gabrielle quasi cadde dalla sedia.

“E tu che ridi, ebrea?” Mamma cercava di trattenere le sue stesse risate.

“Basta!” Papà si alzò. “Tutti in terrazza! Dai, Cisco, suona la chitarra! *Su fratelli...*” cominciò a cantare l’inno socialista italiano mentre faceva strada. Mamma, a contrasto, cantava una litania in latino mentre lo seguiva lungo le scale.

“Cosa sta salmodiando?”, mi chiese Cisco mentre ci univamo alla processione.

“Sta dicendo nel suo latino ‘A tutti i suoi fottuti antenati – i morti e gli stramorti’ “.

Ci sedemmo sulla terrazza a parlare, cantare e pian piano riprenderci dal pantagruelico pranzo di mamma. Papà e mamma raccontarono fatti dell’Italia. Cisco ci raccontò della California e di sua madre e sua sorella. Non disse nulla di Slim. Parlammo di tutto tranne che della guerra, finché venne l’ora di andare.

Fred took me aside. “You take care – right?” His eyes were shiny.

“And don’t forget to look up and down before you cross the ocean.” Fred was making a private joke; when we were kids, my mother had warned me to look up and down before crossing the street. I carried out my mother’s orders to the letter. I wouldn’t cross until I had looked up and down – up to the sky and down to the sidewalk. Fred handed me ten dollars. “Here – for your maiden voyage. I thought of buying a bottle of champagne to break over your head, but I figured you’d rather have the money.” I tried giving it back. “Keep it,” he said. “We army rejects are gonna make a fortune out of this war.” He embraced me hard, and I felt his wet cheek against mine.

Pop’s good-bye was like a top sergeant’s drill order. “Strength and courage! – Write every week! – Be a man!” It wasn’t until we embraced that his voice broke. “Remember – we love you.”

My mother’s good-bye was amazingly unemotional, the same three bursts of Neapolitan she always gave me whenever I was about to leave her house for more than a day. They were like bursts of machine-gun fire catching me across the back, and I would always go through the charade of stumbling as though mortally wounded. This time though, she let me have it as I went to embrace her. First burst: “Mit-tit-too-ka-putt!” (Wear your coat!). It got me in the gut, and I doubled over. Second burst: “Mas-teek-a-bone!” (Chew your food well!). I stumbled toward her. Third burst: “Stah-tah-kort!” (Be careful!). I fell into her arms. As we kissed, she slipped a small medallion into my hand. “Wear this for me,” she whispered into my ear. “Saint Michael will protect you.”

Gabrielle and I said our good-byes alone until early morning, when she went to the Empire State Building and I went back to the floating arsenal waiting for me in Red Hook.

(da *Woody, Cisco, & Me*, Cap. 4, pp. 33-38)

Papà disse, “Restate finché sorge la luna”.

Restammo, ma cambiò lo stato d’animo. Cisco cantò delle canzoni malinconiche come un mesto trovatore d’altri tempi, e mamma cantò delle antiche ninnananne.

Fred mi tirò da parte. “Devi stare attento – d’accordo?” Aveva gli occhi lucidi.

“E non dimenticare di guardare su e giù quando attraversi l’oceano”. Fred faceva una battuta di famiglia: quando eravamo bambini, mia madre mi raccomandava di guardare su e giù prima di attraversare la strada. Io eseguivo gli ordini di mia madre alla lettera. Non attraversavo se prima non avevo guardato su e giù: su al cielo e giù al marciapiedi. Fred mi mise in mano dieci dollari. “Tieni, per il tuo viaggio inaugurale. Volevo comprare una bottiglia di champagne da romperti in testa, ma ho pensato che avresti preferito i soldi”. Tentai di restituirglieli. “Prendili”, disse. “Noi riformati dell’esercito faremo fortuna con questa guerra”. Mi abbracciò forte, e io sentii la sua guancia umida sulla mia.

Papà mi salutò come un maresciallo che comanda l’esercitazione: “Forza e coraggio! Scrivi ogni settimana! Sii uomo!” Solo quando ci abbracciammo, la sua voce si incrinò. “Ricordati che ti vogliamo bene”.

L’addio di mia madre fu sorprendentemente freddo – le tre raffiche di dialetto napoletano che mi indirizzava sempre quando dovevo lasciare casa per più di un giorno. Erano come raffiche di mitragliatrice che mi trapassavano la schiena, e io facevo sempre la sceneggiata di incespicare come ferito a morte. Ma questa volta lo fece quando andai ad abbracciarla. Prima raffica: “Mit-tit-tu-ca-pott!” (Mettiti il cappotto!). Mi colpì alle viscere, e mi piegai in due. Seconda raffica: “Mas-ti-ca-bone!” (Mastica bene il cibo!). Incespicai verso di lei. Terza raffica: “Stat-ta-kort!” (Stai sempre attento). Le caddi in braccio. Nel baciarmi mi fece scivolare in mano una medaglia. “Portala per me”, mi bisbigliò all’orecchio. “San Michele ti proteggerà”.

Gabrielle e io ci salutammo da soli fino a prima mattina, quando lei andò all’Empire State Building e io tornai all’arsenale galleggiante che mi aspettava a Red Hook.

Six Poems by Edoardo Sanguineti

Translated by Robert Hahn and Michela Martini

Robert Hahn and **Michela Martini** have translated the poetry of Giorgio Caproni, Gabriella Leto, Davide Rondoni, and Edoardo Sanguineti. Their translations have appeared in *The Literary Review* and *Poetry International* (in addition, translations by Hahn have appeared in *Modern Poetry in Translation*, *Gradiva*, *International Poetry Review*, and *The Marlboro Review*.) Hahn, a poet, essayist and translator, has published several books of poetry, most recently *No Messages* (Notre Dame) and *All Clear* (University of South Carolina). His essays may be found in *Parnassus*, *The Southern Review*, *The Sewanee Review*, *TriQuarterly*, *Raritan* and other journals. Michela Martini, a native of Genoa, Italy, received her Master's in Italian literature from the University of Genoa. Now living in the United States, where she lectures, translates, and works as a free-lance writer, she has taught Italian language and culture at Suffolk University, Indiana University, Cabrillo College, and the University of California at Santa Cruz.

On the Poetry of Edoardo Sanguineti and Its Translation

Edoardo Sanguineti is one of the leading figures of the post-Montale period and a major influence on younger generations of Italian poets drawn to formal and linguistic experiment. He was a founding and leading member of the Italian neo-avant-garde movement, espousing a poetics of automatic writing and playfulness, rooted in surrealism, collage, and chance. His poetry contains elements of modernism (Joycean verbal experimentation, irony, absurdity) and of post-modernism (pastiche, self-consciousness, and a sense of language as independent reality). Although he is particularly known for his work of the '60s and '70s—which had a dauntingly polyglot dimension—he has continued to develop his poetry in recent decades, often in more accessible directions. The poems translated here are from his major collection *Il gatto lupesco. Poesie 1982-2001* (Le Comete, Feltrinelli Editore, Milano, 2002).

Much of the poetry in *Il gatto lupesco* is—notwithstanding Sanguineti's rigorously experimental aesthetic—engaging and entertaining, thanks to its musicality, the product of an exuberant word play, and its immediate link to experience, the result of a focus on concrete particulars (what Sanguineti calls *i piccoli fatti veri*: the small, true details of existence).

These details are the main ingredients for what the poet calls the recipe for his “allegorical realism,” whose intent is to reflect the situation of the industrial capitalism in which we live. In spite of its amused tone, the poet's view reveals a dark pessimism and absence of hopes that go beyond this world. It is essentially an atheistic or materialistic view in which psychoanalysis and Marxism give sense to the confusion of what we call reality and in which what matters are human creations or deeds and class struggle.

Pier Vincenzo Mengaldo (commenting on Sanguineti in his anthology *Poeti italiani del novecento*, Oscar Mondadori, Milano, 1990) talks of the dissolution of language in Sanguineti's work, the result of an overwhelming of self by the objectifying world; the final product of this dissolution is a discourse deprived of sense, reduced to fragment, tautology, and echolalia. The anti-poetic, absurdist aspect of Sanguineti accounts for his idiosyncratic, even non-sensical punctuation, which has been described as a continuous parody of correct, discursive punctuation and, at the same time, a type of rhythmic notation. And yet, Mengaldo notes, Sanguineti explores the possibility of a new kind of lyricism constructed from the ruins of lyricism.

The “self” in Sanguineti's poems, in theory, is a de-centered anti-lyrical subject, but, in practice, the “I” in these poems is prominent. As a form of objectified subjectivity, this method may be compared with the pronominal strategies of John Ashbery: the “I” is the actual Sanguineti, who gets on planes, goes to the drug store, and so on, and but also a de-personalized entity, the consciousness of anyone and everyone.

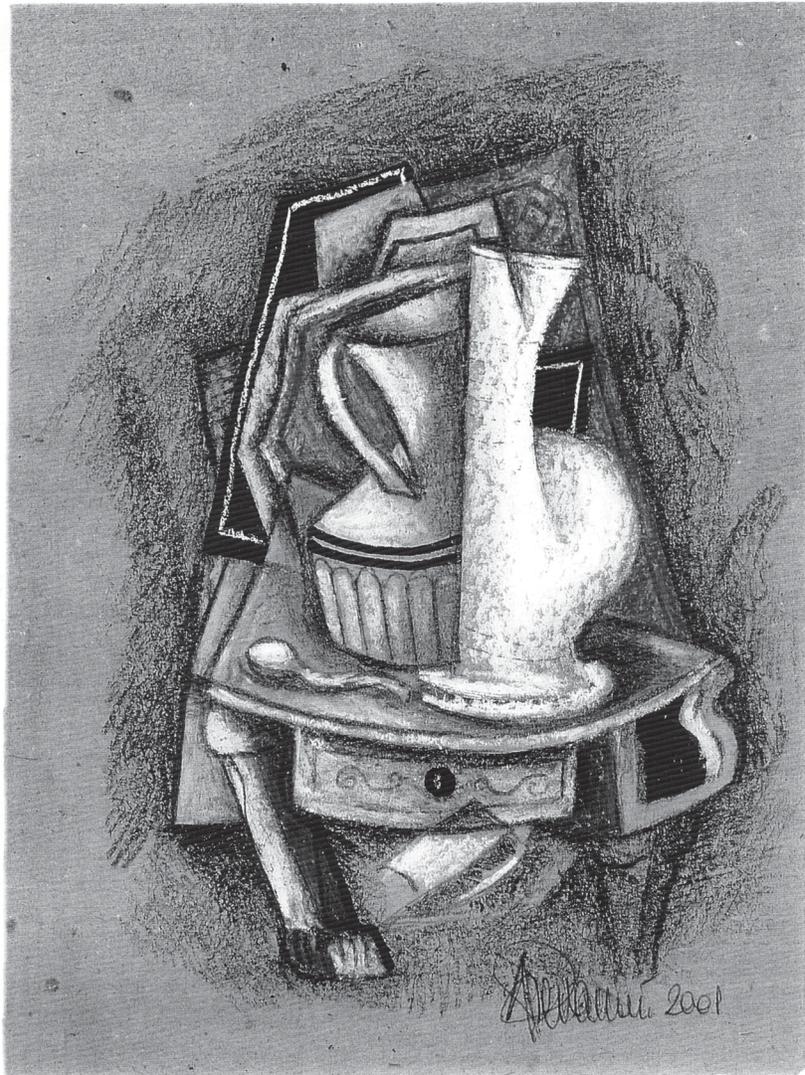
In our translations we hope to embody the paradoxes of Sanguineti: to convey an accurate sense of the technical devices that make the poems remarkable avant-garde verbal constructs, and to capture the music, play, immediacy, and humanity that make the poems engaging to read.

We respect the reality that each poem is an intact universe, creating its own stylistic, rhythmic, and tonal rules; while it may be com-

posed of fragments, notations, things overheard, feelings, memories, and so forth, each poem creates an energized, self-sufficient whole. It stands alone, despite the fact that—to note another typical paradox—virtually all of the poems in *Il gatto lupo* are parts of sequences and therefore have a fragmentary and incomplete nature, in contrast to the closure of the traditional lyric.

We try to reproduce the energy and drive of the poems, the immediacy, the zest, the zaniness. We avoid either literalism or paraphrase, since a doggedly literal rendering of Sanguineti cannot suggest his verbal effusions, and a translation seeking to generalize his meaning would have the same limitation. Reproducing Sanguineti's compositional energy and linguistic esprit calls for an imaginative effort, and to enable that effort we allow ourselves a considerable degree of freedom. We do not associate this freedom with the familiar category of "imitations" but rather with the idea of translation as a strenuous, continuous (and never entirely completed) search for dynamic equivalents. When verbal exploration and play are at the heart of the original, then the translator must also be an adventurer in language.

To convey the meaning of the poems is not enough. As Rosanna Warren argues, the medium of the literary writer, and therefore of the literary translator, has never been "meaning per se but has always been the linguistic conditions of meaning: tension, risk, suspicion, the perilous dance of formal language with and away from meaning." We have tried to reproduce the intricate tonal, rhythmic, and conceptual dance of Sanguineti's poetry, and we hope our efforts will suggest why it is important to read this major Italian poet.



The poems are from *Il gatto lupesco (Poesie 1982-2001)*, Feltrinelli, 2002. They consist of parts 6, 8, 9, 10, 11, and 12 of a sequence entitled *Codicillo* (Codicil).

6.

la tua felicità fu il mio dovere:

non è stato un piacere, ma un errore
e/o un orrore: (se mi presti un istante la tua lama di buona
[macellaia casalinga,
mi sviscero in un lampo sul tagliere: e poi mi basta questo
[tritaprezzemolo anti-
diluviano a mezzaluna, per sciogliermi in minuzzoli, per
[spolparmi in poltiglia,
in un ripieno, in questo guasto impasto, questo nefasto impiastro:
[in un disastro):
ti dico, e ti ripeto: eri il mio astro, mia lastra di alabastro: (e in te
[mi incastro,
per disegnarti, farti (farmi, farci) una figura umana): (una vita
infarcita, insaporita):

8.

prima di dirti gli altri materiali (le materiali immagini dialettiche)
[che ho raccolto
oggi (che deposito qui, sempre per te, così im Stillstand, mi
[dicono, e ci credo):
(così im Stilleben), indugiare io vorrei volentieri sopra il modesto
[mio precedente
testo: ma, al momento, tu devi accontentarti di questo Hôtel
[Mérilien (con le sue
chiavi, poniamo, VingCard System), data l'ora, dove mi perdo, ti
[perdo (come uscirò,
se riuscirò, non so), ma dove colgo al volo, se non altro, gli echi
[estremi
di un giorno disperato, in cui ti ho detto: e dire, pensa, guarda, che
[è facile, la vita:
(ma è finita, VOUS ÊTES ICI): sta scritto al gabinetto):

9.

il passaggio a “creatività e sviluppo”, dopo (e dopotutto) è stato

[agevole assai:
 (e l'imudon,) meglio che prodigioso, risultò affatto superfluo): (e
 [non ti nascondo
 quelle infinite complicazioni simboliche che non
 [ti rivelo):

però, adesso che atterro,
 adesso che ti ho visto gli intellettuali di cinque continenti celebrare
 [questa elisia
 corte (ero un E.T., ma in peggio, che diceva classi sociali, lotte di
 [classe,
 et caetera et caetera, et patati et patata), sono in cerca di un
 [habitat: di te:

10.

non ti sto a dirti lo scacco e lo smacco (e lo scasso e lo scazzo, e lo
 [sballo e lo svacco),
 che mi sveglio, ogni volta, così vivo:
 sarà la radiolina, ogni mattina: sarà il buzzer
 (che è detto come è scritto, da noi due): e sarà il rimescolarsi delle
 [erezioni
 aurorali e dei primi notiziari del giorno: io non lo so: (so più niente
 [di niente):
 ma il gallo a pile, quando mi ridesta, mi è più selvaggio che il
 [silvestre, tanto:

11.

esco dal sogno tuo, da te (da me): sono una schiuma, una spugna:
 [(la spugna stessa che
 hai acquistato da un profumiere, ieri, qui a Rivarolo, con me): (la
 [schiuma che ci produce
 la lavatrice, in cucina, quando trabocca, nei momenti più torbidi,
 [scuotendosi,
 scuotendoci, epilettica):
 sono più bianche del bianco: (e sono carico di buoni
 -concorso e -sconto e -omaggio e -acquisto e -premio): (e di
 [figurine, di adesivi):
 (e sono sorteggiabile, estraibile, indispensabile): ti seduco tre volte,
 [quattro (a vista):
 (a prima vista): (et à bout de souffle, che è l'ultimo respiro):
 [sono un colpo di fulmine:

(and the *Imudon*, hardly miraculous, in the end was quite
 [superfluous]: (and I don't hide from you
 those endless symbolic complications I'm not going
 [to reveal to you):

but, now that I'm landing,
 now that I've seen the great minds of five continents praising this
 [Elysian
 procession (I was like E.T., but even worse, droning on about
 [social class, class wars,
et caetera et caetera, et patati et patata), I am looking for a habitat: for
 [you:

10.

I'll spare you the put-downs and let-downs (and hassles and
 [wrangles, and freak-outs and wipe-outs)
 when I wake up, every time, living as I do:
 it will be the transistor radio, every day:
 it will be the buzzer
 (a word the two of us said with a U as in you): it will be the
 [remixing of auroral
 erections and the first newscasts of the day: I don't know:
 [(knowing nothing about nothing):
 but the electric rooster, when it wakes me, seems more savage
 [than its sylvan cousin, all the same:

11.

I come from your dream, from you (from me): I'm the suds, the
 [sponge: (the same sponge
 you bought at the drugstore, yesterday, here in Rivarolo with me):
 [(the suds that the washer
 stirs up, in the kitchen, when it overflows, in its most convulsive
 [moments, shaking itself
 and shaking us like epileptics):
 I'm the whitest of the white: (and I'm filled with goodies
 contests and discounts and gift and prize coupons): (and trinkets
 [and stickers):
 (and I'm the luck of the draw, the pull-out, the essential): I seduce
 [you three times, four
 [(on the spot): (at first sight): (*et à bout de souffle*, i.e. ,breathless):
 [I'm a stroke of lightning:

(un colpo al cuore): (e un colpo di fortuna):
io, tua mezza cartuccia (e mezza luna):

12.

ricordo il mio futuro come un incubo: non so prefigurarmi il mio
[passato:
oggi, che non mi vedo e che mi vedo, ti vedo, credo, e non ti vedo
[più:
sdatato
(sdatato e sdentato), chiudo nella mia bocca la tua lingua, spremono
[tra le mie dita
le tue dita: e me le sbatto tra le mie grembiere ginocchia, tra le mie
[cosce
flosce (sopra le mie noci insaccate bacate, sopra la mia frigida
[anguilla marinata):
sono nelle tue mani (in buone mani): e ci tremo, e ci godo: (e
ci sbando, e ci sbrodolo):
e così siamo, noi, due anime disgiunte e un corpo solo:

(a blow to the heart): (and a lucky strike):
I, your half-wit (and half-moon):

12.

I recall my future as a nightmare: I can't predict my past:
today, when I see and don't see myself, I see you, I think, and see
[you no longer:

antiquated
(toothless and trite), I hold your tongue in my mouth, I squeeze
[your fingers among
my fingers: and I crush them between my miserable knees,
[between my feeble
thighs (on my sack of wormy nuts, on my cold marinated
[eel):

I'm in your hands (in good hands): and I shake in them, and
[thrill in them: (and
I scatter and spill in them):
and so here we are, two separate souls and a single body:



Poems by Daniela Gioseffi

Translated by Luisa Biagini

Daniela Gioseffi is an American Book Award winning author of 14 books of poetry and prose, the latest being *Blood Autumn, Autunno di sangue*, 2006, from VIA Folios/ Bordighera Press, now located at The John D. Calandra Italian American Institute of the Graduate Center of the City University of New York. Her international anthology, *Women on War: International Writings from Antiquity to the Present* was also published at CUNY Graduate Center by The Feminist Press, 2003, in an all new edition. It was originally published by Touchstone/Simon & Schuster in 1988 and contains many translations by Gioseffi, as well as a prize winning 30 page introduction to issues of war in our time. Other's of Gioseffi's books include *On Prejudice: A Global Perspective*, Anchor/Doubleday, 1993, winner of a grant award from The Ploughshares Fund, CA., and presented at the U.N. Gioseffi has been widely published in innumerable anthologies and magazines, and won two grant awards in poetry from The New York State Council on the Arts, as well as a Lifetime Achievement Award from The Association of Italian American Educators, and a PEN Short Fiction Award. She has presented her work far and wide from Venice to Miami, New York to Madrid and Barcelona as well as for National Public Radio's Library of Congress Radio Show, The Poet and the Poem. Her verse has been etched in marble on a wall of PENN Station near verses by such iconic poets as Whitman, Ginsberg, and William Carlos Williams. In 2007 she won the John Ciardi Award for lifetime achievement in poetry.

Elisa Biagini was born in Florence in 1970. She has taught Italian in the US at Rutgers University where she earned a Ph.D., at Barnard College, Columbia University, and at Pepperdine University, Italy, as well as New York University. Her poetry in Italian and English has been published in various Italian and American journals and anthologies of note. She has published four collections of her own poetry in such bilingual editions as *Corpo-Cleaning the House*, 2003. Her latest collection of poetry was *L'ospite* from Einaudi, 2004. She has translated such accomplished American poets as Sharon Olds and Alicia Ostriker, as well as Daniela Gioseffi. She is widely celebrated in Italy as one of the finest poets of the new generation of writers.

Music Is A Child Of The Grass

Your skin is translucent in the still air of this room.
Clay is prerogative; eyes are derivative.
We live in the shadows of immense hands
like death that will take our sex away.

Bridal days and wedding nights of grace and youth
and doors opening in women.

Music is a child of the grass
and teaches us the cost of frostbite.
We can't separate the misunderstandings
or wash dishes in the music box.

We talk and spend the word on our burning hands.
A cinder of a joke catches in our throat.
You laugh to hold onto the hurrying waters.
A fern is a fan that resembles a rainbow

and the last ghosts of Indians are asking for food
in the amber waves of dying grain.

Dancing Song For My Daughter

—for *Gabriela Mistral*

Stars dance their light
Night sky shivers.
Listening to waves,
dance, my daughter!

Wind wanders fields
singing in wheat.
Hearing wind's song,
dance, my daughter.

Earth spinning holds
children in her skirts.
Feeling moon's hands,
dance, my daughter.
Love winning fills
all with Her power.

La musica è la figlia dell'erba

La tua pelle è traslucida nell'aria ferma della stanza.
L'argilla è prerogativa; gli occhi sono derivativi.
viviamo nelle ombre di immense mani
come la morte che ci porterà via il nostro sesso.

Giorni nuziali e notti matrimoniali di grazia e gioventù
e porte che si aprono in donne.

La musica è la figlia dell'erba
e ci insegna il prezzo del congelamento.
Non possiamo separare i fraintendimenti
o lavare i piatti nello stereo.

Parliamo e usiamo la parola sulle nostre mani brucianti.
Il tizzone di uno scherzo si ferma in gola.
Ridi per trattenere le acque che urgono.
Una felce è un ventaglio che assomiglia a un arcobaleno

e gli ultimi fantasmi degli indiani chiedono del cibo
nelle onde ambrate della grana morente.

Canzone danzante per mia figlia

-Per Gabriela Mistral

Le stelle danzano la loro luce
Il cielo notturno rabbrivisce.
Ascoltando le onde,
danza, figlia mia!

Il vento si aggira per i campi
cantando nel frumento.
Sentendo la canzone del vento,
danza, figlia mia!

La terra che gira tiene
bambini fra le sue gonne.
Sentendo le mani della luna,
balla, figlia mia!
L'amore vincente riempie
tutto con il Suo potere.

Seeing Her sunrise,
dance, my daughter.

Love losing sighs
in wet wounded eyes.
Burying my bones, smile!
Dance, my daughter.

The Peach Through The Eye Of The Needle

1.

The peach
is a belly dancer's fruit.
It, too,
possesses a navel
for seeing the world through the skin,
has rounded buttocks, good
to place against the hand
the way earth
reminds flesh
of its being.

2.

Through the eye of the needle,
death is a country where people wonder
and worry what it is like
to live. The sullen
wish to live and live soon,
to be done with death
and the happy
want to stay dead forever
wondering: will it hurt to live
and is there death after death?

Vases of Wombs

—for *The Venus of Willendorf*

For a long time,
I've thought about this body of mine

Vedendo la Sua alba,
balla, figlia mia!

L'amore perdente sospira
in feriti occhi bagnati.
Seppellendo le mie ossa, sorridi!
Balla, figlia mia

La pesca attraverso la cruna dell'ago

1.

La pesca
è un frutto da danzatrice del ventre.
Anche lei
possiede un ombelico
per vedere il mondo attraverso la pelle,
ha natiche arrotondate, buone
da mettere contro la mano
nel modo in cui la terra
ricorda alla carne
del suo essere.

2.

Attraverso la cruna dell'ago,
la morte è un paese dove la gente si meraviglia
e si preoccupa su cosa è
vivere. Il torvo
desiderio di vivere e vivere presto,
di averla fatta finita con la morte
e il felice
desiderio di rimanere morto per sempre
chiedendosi:
farà male vivere
e là c'è morte
dopo la morte?

Vasi di uteri

— per *La venere di Willendorf*

Per un lungo tempo,
ho pensato a questo mio corpo

with agony, with curiosity, and dreams
of caressing lovers and children.

I've thought about these arms as if they
belonged to an Etruscan priestess, raising
them over her head to pray or protect hunters,
or were handles on the hips of an ancient
Greek vase displayed in the still light of a museum.
I've listened to the blood flowing through them
or crossed them over my breasts to imagine rest.

I've thought about these buttocks,
how they've held me to the earth while others fly
and inhabit high shelves of libraries.
I've thought about these peering nipples,
feelers on a cat's face sensitive to night.

Men accept mead, soma, nectar from my hands,
blood from my womb, fish from my eyes,
crystals from my eardrums, food from my glands.
In return, they try to pierce the heart
that ticks between my thighs
pinning me to the bed like a butterfly.

These arms fly out of themselves to talk to you.
This head becomes small and sightless.
These breasts and buttocks swell
until they're all that's left of me, until
I'm melted into earth and planted as a garden.

Old Aphrodite Rises from Her Porcelain Tub

She thinks of how easily supple rose petals bruise,
how quickly flowers wilt. Naked,
kneeling in the tub, her bottom
rising as she tries to rise—
she doesn't feel erotic, but assailable.

Does her aging body spurn her?
As she kneels balancing carefully—
to rise slowly with breasts hanging forward—
afraid of falling alone in her bathroom

con agonia, con curiosità, e sogni
di amanti e bambini carezzanti.

Ho pensato a queste braccia come se
appartenessero a una sacerdotessa etrusca, che le solleva
sopra la testa per pregare o proteggere i cacciatori,
o erano maniglie sulle anche di un antico
vaso greco esposto nella ferma luce di un museo,
ho prestato ascolto al sangue che fluiva attraverso di esse
o incrociate sui miei seni per immaginare il riposo.

Ho pensato a queste natiche,
come mi hanno tenuta a terra mentre altri volavano
e abitavano gli alti scaffali delle biblioteche.
Ho pensato a questi capezzoli che sbucano,
antenne sul volto di un gatto sensibile alla notte.

Gli uomini accettano idromele, soma, nettare dalle mie mani,
sangue dal mio utero, pesci dai miei occhi,
cristalli dai miei timpani, cibo dalle mie ghiandole.
In contraccambio, tentano di forare il cuore
che batte tra le mie cosce
immobilizzandomi al letto come una farfalla.

Queste braccia volano via da se stesse per parlarti.
Questa testa diventa piccola e senza vista.
Questi seni e natiche si gonfiano
finché sono l'unica cosa che resta di me, finché
sono sciolta nella terra e piena di piante come un giardino.

La vecchia Afrodite si solleva dalla vasca di porcellana

Lei pensa a come facilmente i flessibili petali di rosa
[s'ammaccano,
come rapidamente il fiore appassisce. Nuda,
in ginocchio nella vasca, le sue regioni inferiori
si sollevano mentre lei prova a sollevarsi-
non si sente erotica ma attaccabile.

Il suo corpo che invecchia la disprezza?
Mentre si inginocchia bilanciandosi con attenzione-
per sollevarsi lentamente con il seno che pende in avanti-

where no one would hear her—
she doesn't feel sensual, or sensuous,
as she used to. She doesn't dream of sex,
or passion, ardor, or orgasm.

She remembers a news photo of a woman
kneeling as she's stoned by angry men, a story
of a woman made to kneel by her rapist,
a suppliant virgin sacrificed in ritual,
a woman bent over river stones alone
washing clothes—surprised by her violator,
a woman in a motel
kneeling over, dead in a pool of blood
as she grips her innards
with the pain of an illegal abortion.

She doesn't dream
the substance of love poems
as she kneels and bends—
naked now and old—thinking
of all the women who have assumed
this suppliant pose, not only for men,
but for their war gods—
in whose names bombs are exploded over cities,
and land mines set to blow off legs
of children running after butterflies in meadows,
farmers tilling fields to feed their families.

As she rises from the tub
she wants to look upward,
raise her arms full of snakes and power,
raise them heavenward
as ancient figurines lift their arms
like magic wands spraying beams
from each spread finger.

She wants to invoke
the vast mystery of space
as a proud suppliant to all that lives—
arms thrust upward, palms open to light.
Even if she's nothing more
than a temporal body
trapped inside her second of sempiternity

spaventata di cadere da sola nel suo bagno
dove nessuno la sentirà-
non si sente sensuale, sensuosa,
come era solita. Non sogna di sesso,
o passione, ardore, o orgasmo.

Si ricorda la foto del telegiornale di una donna
in ginocchio mentre viene lapidata da uomini arrabbiati,
[la storia
di una donna fatta inginocchiare dal suo stupratore,
una vergine supplicante sacrificata durante un rituale,
una donna ripiegata da sola su le pietre del fiume
a lavare vestiti- sorpresa dal suo violentatore,
una donna in un motel
ripiegata, morta in una pozza di sangue
mentre tiene strette le sue viscere
con il dolore di un aborto illegale.

Non sogna
la sostanza di poesie d'amore
mentre si inginocchia e si piega-
nuda adesso e vecchia- che pensa
a tutte le donne che hanno assunto
questa posa supplicante, non solo per uomini,
ma per i loro dei della guerra-
in nome dei quali le bombe esplodono sopra le città,
e mine antiuomo regolate per far saltare gambe
di bambini che corrono dietro a farfalle nei prati,
contadini che si coltivano i campi per nutrire le loro famiglie.

Mentre si solleva dalla vasca
vuole guardare in su,
sollevare le sue braccia piene di serpenti e potere,
sollevarle verso il cielo
come vecchie statuette sollevano le loro braccia
come bacchette magiche che spruzzano raggi
da ogni dito esteso.

Vuole invocare
il vasto mistero dello spazio
come un orgogliosa supplicante a tutto ciò che vive-
le braccia spinte in su, le palme aperte alla luce.
Anche se non è niente più
che un corpo temporale
intrappolata dentro il suo secondo di sempiternità

with tired heart weakening
as it beats inside her breast—
just an old woman rising
from the porcelain shell of her bath,

alone inside her small chamber
in a teeming city, looking upward
at the ceiling and the light over the sink.

con un cuore stanco che si indebolisce
mentre batte dentro il suo petto-
solo una vecchia donna che si solleva
dalla conchiglia di porcellana del suo bagno,

sola dentro la sua piccola camera
in una città che abbonda, che guarda in su
al soffitto e alla luce sopra il lavandino.



Poems by Antonio Riccardi

Translated by Anna Santos

Anna Santos is a native of California who grew up aspiring to be multilingual, enamored with words, sound, rhythm and punctuation even as a child. She currently resides in Los Angeles, where she works as a translator in Italian, Spanish, and Portuguese. Her translations of Antonio Riccardi's poetry are among several eclectic translation projects developed while she was a graduate student in Italian studies at UCLA.

Antonio Riccardi. Poeta, nonché Direttore editoriale della Mondadori, Antonio Riccardi è nato a Parma nel 1962. Ha raccolto le sue poesie nei libri *Il profitto domestico* (Mondadori, 1996) e *Gli impianti del dovere e della guerra* (Garzanti, 2004) Quest'ultimo ha vinto il Premio Elsa Morante.

Riccardi ha collaborato e collabora a diverse riviste e quotidiani. Partecipa alla direzione delle riviste culturali "Nuovi argomenti" (Mondadori) e "Letture" (Edizioni San Paolo). Ha curato il volume di saggi *Per la poesia tra novecento e nuovo Millennio* (Edizioni San Paolo). Per la collana Oscar Classici ha curato le edizioni del *Candelaio* e della *Cena delle Ceneri* di Giordano Bruno. Ha tenuto conferenze e lezioni in Italia, negli Stati Uniti, in Francia e in Danimarca. Molto hanno inciso sulla sua formazione poetica le opere di Sereni, Bertolucci, Giudici e Cucchi.

Antonio Riccardi è considerato una delle voci più originali nell'attuale orizzonte poetico. Nella sua opera la poesia contemporanea cerca di recuperare la sua dimensione comunicativa; la poesia diventa un antidoto rispetto alla complessità del reale e al rischio di rimanere annullati di fronte ad essa; attraverso la poesia si acquista la fiducia nell'avvenire e nel miglioramento della società, che l'attuale mondo della tecnologia sembra aver dimenticato. ß (da http://www.unipi.it/ateneo/comunica/comunicati1/archivio/2005/febbraio/riccardi.doc_cvt.htm)

UNIONE

1.

Nel mese di maggio il ventitré
dalle paludi di via Pace
qualcuno dice di sentire qualcosa
un suono di macchina o di natura
un lamento misto o *cosa*
come salendo da una gola.

2.

La prima notte di caccia è poco prima
dell'ultima trasformazione
nella vita degli uomini delle fabbriche.

La macchina o l'automa che la muove
sorveglia le azioni di ognuno sulla materia prima

e volta ogni singolo atto
da volontà in distanza.
Di notte i bagliori dai forni di Unione

si alzano in fosfene nell'aria brunita
di tutto il pianeta
come salendo da un animale un lamento.

3.

A lungo ho riavuto e ho ancora
se ricordo, il senso di un'aria brunita

in una cavità mondiale
di ruggine e vapori da sgomentare.

Così pensavo spiovesse la luce
nell'emisfero australe o più sotto ancora
sullo zero magnetico del Polo.

4.

Coperti di fuliggine
uomini e bestie cacciano.

Battono a tamburo sulle latte di benzina
di metro in metro martellando colpi e voce
cercano in costa alla palude

UNIONE

1.

The day, the twenty-third of May
from the swamps of Via Pace
someone says I heard something
a mechanical or natural sound
a mixed groan or *thing*
something rising from a throat.

2.

Opening night of the hunting season
comes just before the latest transformation
in the lives of the factory men.

The machine, the robot running it
watches every man move plying raw materials

and each and every act is changed
from will to distance.

At night in the glare from the furnace

phosphenes rise in the burnished
planet air
like animal groans.

3.

Time and time again I felt and even
now I feel, if I remember well, the fell of burnished air

in a worldwide abyss
of rust and frightening vapors.

That's how I thought the light rained down
in the southern hemisphere or lower still
over the Pole's magnetic zero.

4.

Covered in soot
men and beasts go off to hunt.

They beat on drums of gasoline
every step of the way hammering blows and voices
searching the shore of the swamp

battono coi bastoni e con la voce
la riva dell'acqua trasparente che scoppia

ai colpi tra le felci e l'erba matta
nella ruggine tra i resti dei metalli di scarto.

5.
La caccia è questione di tempo.
Chi dice: è il demonio è la malora...
verranno a benedire il fango, la palude
i forni dell'Unione e tutta la città.

La bestia è un bisso nero
con gli anelli bianchi a fasce sulla schiena
come fasciano i cristiani.
Bisogna trovarla prima...

Le bestie che nascono d'estate nelle crepe
sotto terra tra le radici del ginepro
conoscono la vita degli altri animali

e gli ultimi giorni del mondo.

6.
Mascherato nella carne
ha preteso fiducia

per quanto pativa
e secondo qualcuno

la sua paura di morire
era solo simulata
nell'orto degli ulivi.

La voce appena velata, però..

.

7.
Chi dice: ce n'era al mio paese
uno di un metro e mezzo e cantava...

lo sentivi cantare giù nella cava
in fondo a una caverna
e dicevano che cantava per amore
come fanno i draghi anche in pianura

with sticks and voices they beat the banks
of clear water bursting

under the blows among ferns and wild
grass in the rusty heaps of metal scraps.

5.

Hunting a matter of time.

Some say: it the devil it a curse they will come to bless
the mud, the swamp
the furnaces of Unione and the whole city.

The beast is a black snake
with white rings striping its back
like swaddling cloths.
Have to find it first...

Beasts born underground in the cracks
of summer among the juniper roots
know other forms of animal life

and the last days of the world.

6.

Dressed in flesh
he claimed himself trustworthy

for the sake of his suffering
and someone suggested
his fear of dying

was merely staged
in the olive grove.

Voice slightly veiled, however...

7.

Some say: back home I knew someone
five feet tall who sang...

you heard him sing in the quarry
way down at the bottom of a cave
and he sang for love they said
the way dragons sing out on the plains

certe notti di caldo e di umore.

8.

Sul *Luce sestese* si dice che i curiosi
cercano la foto del loro mostro
sull'enciclopedia per la famiglia
e che in una sacca d'acqua

in un canneto nella bassa mantovana
l'hanno uccisa brillando
una bomba a mano della guerra.

VITTORIA

*L'industria moderna non considera e non tratta mai
come definitiva la forma di un processo di produzione.*

—Karl Marx

1.

Dice Elia di non entrare
nelle rovine.
Nella cinta degli stabilimenti di Sesto

c'è un bosco improvviso
tra l'area dei gasogeni e l'area dei forni
niente che qui sia solo nostro

o vero una sola volta, in questa città.

2.

C'è un bosco cintato
nella *stecca* del Vittoria,
ma da quanto e chi tra gli operai
sia entrato e disceso

io non so né posso sapere.

...

benché l'operaio ma l'uomo,
dice nel *Capitale* senza tremare
sia imperfetto strumento di produzione
del moto uniforme e continuo
Entrando a primavera nell'erba di smalto

nel bosco ancora in fiamme

on hot and humid nights.

8.

Luce sestese, reports that curious minds
look for their favorite monster
in the family encyclopedia
and that in a water pocket in a bed
of reeds in the lower lands of Mantua
they killed it detonating
a hand grenade left over from war days.

VITTORIA

*Modern industry does not consider or ever treat as
definitive the form of a process of production.*

—Karl Marx

1.

Elijah says keep out
of the ruins.
A sudden forest sprang within
the factory walls at Sesto
between the generators and the furnaces
nothing here that might be ours alone

or true just once, in this here town

2.

A walled-in forest
at the *stecca* of Vittoria,
but since when and who among the workers
may have entered and descended last

I don't know nor could.

working men - *Das Kapital*, however,
speaks unfalteringly of men -
may not be a perfect tool
for the production
of uniform and continuous motion
Entering the enamel grass at springtime

the forest still ablaze

respirano l'aria strinata dal cherosene
sotto i fosfeni delle stelle direzionali.

3.
Entrando nell'erba matta
tra le macchine che risorgono
camminando tra i mucchi di limature
avranno pensato alle imprese
nel golfo di Maracaybo
o nelle foreste lungo la costa

tra foglie piumate, liane e piante mai viste
sipos, bromelie, aroidee
avranno pensato agli animali di qui

sui tronchi delle palme, sulle liane.

4.
Oltre il recinto sarei già nel bosco ricavato,
nell'erba tra le polveri del ferro e del carbone

...ma l'ultima metamorfosi del mezzo di lavoro
è la macchina o il sistema automatico di macchine
quando lo regola un automa,
grado estremo e forma estrema
della macchina
o forza motrice che muove e si muove

sono già di là gli operai del Vittoria
ultima squadra per la cerca tra i metalli
nel bosco che buca inverso la città
ultimi loro nell'ultimo anno di fabbrica.

5.
Vengono di notte nel bosco dei corvi
nel buco più fondo di questo dominio.
L'archetto a croce, il sacco di tela e i chiodi
poco prima dell'aurora.

Nel bosco converge il mondo
una notte di prima della prima guerra
e loro rasoterra dal prato
per prenderli nel sonno con le mani.
Uno penserà l'estate dopo

they breathe air scorched with kerosene
under phosphenes of directional stars.

3.

Entering wild grass
among resurrecting machines
trudging through heaps of metal filings
they must have thought of feats
in the Gulf of Maracaybo
in the forests along the coast
among feather-like leaves, liana, trees never seen before
sipos, bromeliads, aroidee
they must have thought of domestic animals
on the trunks of palms, on the liana.

4.

Beyond the fence wouldn't I be in the hollowed out
forest in the grass among iron and coal dust

the latest change in the means of production
is the machine
or an automatic system of machines
run by a robot,
ultimate phase and ultimate form
of the machine
dynamic force moving and moving itself

and there they are already the workers of Vittoria
the last team rummaging through metal scraps
in the forest breaking through to the city
the last to stick around for one more year of work.

5.

They come at night to the forest of ravens
in the deepest hole of this domain.
Snare, burlap sack and nails
just before dawn.

The world gathers in the forest
on a night before the Great War
and there they are, flattened on the ground
to catch them in their sleep with bare hands.
The summer after the first summer

la prima estate di guerra e di malora
ai corvi alla moltitudine nel buio
scendendo le trincee sotto i bagliori.

6.
Vengono al buio nell'erba lunare

da bosco a bosco con gli abiti leggeri
per avere una caccia fortunata
loro bianchi nella luna anche loro.

La notte più chiara quella dei corvi.
Precipitato da Minerva
si vede ancora tra le stelle il Drago

nel cielo tra l'Orsa e l'altra capovolta.
Uno già morto al prossimo plenilunio
ma adesso, segni col sangue del sambuco
e uniti in un solo cavo astrale,
sentono al buio la ferma degli animali.

7.
nel sistema organico delle macchine
ogni macchina con l'altra in proporzione
per numero, volume, velocità
siano sole operatrici o a gruppi o più gruppi
tanto più perfette quanto più è il meccanismo
e non l'uomo a guidare il passaggio
della materia prima

che un sistema di macchine un solo grande automa

8.
nel moderno sistema di fabbrica
l'automata l'insieme degli organi meccanici
in accordo e unificati e coscienti
subordinati a una sola forza

cercano tra le foglie i metalli
al cielo di Sesto che rovescia e risale

anelli d'acciaio al manganese,
chiavarde, rotor, un forno di riscaldamento
becchi da fiammatura blumi,
scarti di laminato e un'elica della Marina

of war and hell someone will recall
the ravens their countless flocks in the dark
diving into the glaring trenches.

6.

They come in the dark through the lunar grass
from forest to forest wearing lightweight
clothes fit for a lucky hunt
they too white in the white of the moon.

The clearest night is the night of ravens.
Hurled down by Minerva
visible still among the stars the Dragon
between one Ursa and the other overturned.

Will have died by the next full moon
but now, marked with the blood of the elderberry
all together in the darkness of a cosmic hollow
they sense the halting of the coursing dogs.

7.

in the organic system of machines
each machine is paired by proportion
by number, volume, velocity
whether operating alone or in a group or several groups
the more perfect the more the flow
of raw materials is regulated
by mechanical devices

because a system of machines is but one big robot

8.

in the modern factory system
robots are complete sets of mechanical organs
harmonious unified and conscious
subordinated to a single force

they search among the leaves for metals
in the sky over Sesto waning and rising

rings of manganese steel
screws, rotors, a reheating furnace
crucible spouts and blooms,

cercano come si cerca un tesoro
sepolto nell'erba tra le piante selvatiche.

9.
cos il ciclope ha prodotto macchine dalle macchine
e ogni forma geometrica di ogni loro parte

10.
Scendono le scale fiduciosi da una bolla di futuro
sospesi sulla Fiera nel viale della Meccanica

alle quattro e dieci dell'orologio Breda
alla Fiera d'aprile di allora e sono vicinissimi.
Il cielo alto e raro a Milano d'aprile
e sulle fabbriche di Sesto San Giovanni.
Anche tu ricordi che passavano
a centinaia per le strade della nostra Stalingrado?

burners flaming blue,
scraps of sheet metal and a propeller from the Navy

they search as if searching for a treasure
buried in the grasses among the wild plants.

9.
thus the Cyclops made machines from machines
and every geometric form of each of their parts

10.
They descend the stairs from the dome of the future
happy-go-lucky floating over the Fiera along the
Boulevard of Mechanics

the Breda clock reads ten past four
that April back then and they're just around the bend.
The April sky is high and strange in Milan
and over the factories at Sesto San Giovanni.
Don't you also remember them milling by the hundreds
through the streets of our Stalingrad?

The Poetry of Amedeo Giacomini: It's Almost Winter

by Francesca Cadel
Translation of poems by Dino Fabris

Amedeo Giacomini (1939-2006) was a poet from Varmo (Udine), the author of books of prose, essays, poetry in Italian and dialect, and translations. During his lifetime he was the greatest living poet writing in dialect from Friuli, at the North-Eastern border of Italy. His books have captured the interest of major Italian critics in recent years – and the most prestigious names have always been enthusiastic (Maria Corti, Cesare Segre, Dante Isella, Franco Brevini) - pointing to the expressive power of his verses. A selection of Giacomini's poetry was translated by Adeodato Piazza Nicolai and published in the anthology *Dialect Poetry of Northern & Central Italy*, edited by Luigi Bonaffini and Achille Serrao (Legas, New York, 2001). *Presunto inverno* (*Presumût unviâr. Poesie friulane 1984-1986*, Introduction by Dante Isella. Milano, Libri Scheiwiller, 1987), Giacomini's most important collection of Friulian poems, was published in 1987, and was translated into English by **Dino Fabris** (1930-1999), finalist in the Lockert Library in Translation Competition at Princeton University Press. Fabris was born near Casarsa, in Friuli, and emigrated to the US in his early childhood, following his father. He was a free-lance journalist, an editor, a translator and a poet himself: his translations of Pasolini's poems appeared in various journals and in the anthology *Italian Poetry Today*, edited by Brian Swann and Ruth Feldman (New Rivers Press, 1979). In 1980 his unpublished translation of Pasolini's *La Nuova Gioventù* was awarded the Columbia University Translation Prize.

Fabris' translation of Giacomini's *Presumût unviâr* has never been published and was sent to me by Fabris' widow, together with some letters between author and translator. In *The poetry of Amedeo Giacomini: It's almost winter* I would like to finally publish such a translation with selections from the letters. In my introduction to the texts I will discuss Giacomini's poetics. Deeply involved in translation from his beginnings, Giacomini was in fact a translator from French, Provençal and Latin, and his passion for languages led him to direct the literary journal *Diverse lingue* and to teach Friulian literature at the University of Udine. Like Pasolini, Giacomini recalls the *topos* and the suggestions of untranslatability, defining the Italian text placed at the bottom of the page as an "interlinear version" of his Friulian poems. Despite this sort of truism, his poetry was built on the relation between his Friulian paternal language and the refined Italian he was using and showing as an intertext¹. The best results of such a poetic are indeed shown in his 1987 *Presumût unviâr* where Giacomini dialogues

with his Friulian and Italian ancestors in what I consider his most authentic and powerful voice. A deeply – etymologically speaking – baroque one, reaching up to post-modernity together with all his interlocutors and fellow poets, the most important among them being *Ciro di Pers* (1599-1663), *Eusebio Stella* (1602-1671), *Ermes di Colloredo* (1622-1692), *Giacomo Leopardi* (1798-1837), *Giuseppe Ungaretti* (1888-1970), *Eugenio Montale* (1896-1981) and – in a constant superb *tenzone* – *Pier Paolo Pasolini* (1922-1975)

Si veda in proposito Gian Mario Villalta, “Autotraduzione e poesia ‘neodialettale’”, in *Testo a fronte*, 1992, n. 7, pp. 49-63, *cir.* p.58: «Si delinea così una situazione in cui il dialetto ‘nativo’ è l’approdo di un ritorno attraverso la lingua, che non comporta l’esclusione o l’opposizione netta di quest’ultima; è invece il confronto, la tensione tra dialetto e lingua, che vengono riattivati [...] Al lettore viene richiesto uno sguardo sulla pagina che legga, sì, il dialetto, ma che provenga dall’attraversamento di una maturata esperienza della letteratura in lingua».

Febb. 1995,

Carissimo Dino,

scusa l’orribile ritardo! Spero che Serrao si sia messo in contatto con te, spedendoti indirizzi e materiale. Ho fatto finalmente leggere le tue nuove traduzioni al mio amico americano (era all’estero) e le ha trovate bellissime, geniali come al solito e senza nessun errore d’interpretazione. Ne sono commosso e non so proprio come ringraziarti. Spero tu stia bene, felice in quel tuo mondo che a me fa paura. Io finalmente migliore; quasi sano, ma piuttosto depresso. Ci sono novità? Spero tu perdoni i miei pigri silenzi e ti rifaccia vivo. Ti abbraccio fraternamente e ti saluto,

Amedeo Giacomini

No tornant a Vildivâr

Di ains pluj j' no torni,
 no mi covente savê
 s'al ciule il puarton ancjemò,
 s' 'e àn butât-jú chê biele magnolie,
 ni il mûr tornâ a viodi
 plen di salnitro cun dissegnàdis
 da l' èdare vènis sècjis di cour –
 e pò a' no covente tornâ inte cjase lassade
 ch' 'a veve camarin une volte
 e grenâr plens di ridàdis.
 Pa la mare, cunvinte siartece ch'j' vîf
 j' no ài pluj bisugne dai muarts.

Presumût unviâr

Za a' si insede tal cour
 il ricuart dal sorêli.
 L'arbe 'a si é fate pluj grîse
 davóur dal Dogâl*.
 L'ajar al mene cocâj sù dal mâr,
 liseirs tanche stras o penseirs,
 vèrs dome pal lôr crût piuicâ.

Davóur dai Vârs* l'aghe
 no spegle pluj vôi di usseluts,
 ma nîts za bandonâts.
 Chi a' nol vignarà pluj nuje,
 nuje nol podarà pluj vignî.

Il vencjâr tal grivi dal sîl
 al sgripie la sô storie di îr.
 Al é stât forsi miôr
 no vèti pluj ulût ben.

Za al si piart intal cour
 il ricuart dal sorêli.
 Parsè? Sino sote il scurî?
 A' pol stâj. Dibot, 'ne gnot,
 'i podin jessi d' unviâr.

* Il Dogâl e Davóur dai Vârs sono due località di Varmo, mio paese natale. Vârs – letteralmente: fiumi, fontanili, rogge, luoghi palustri – è toponimo prelatino. Originariamente significava tutto ciò che è umido, investendo uno spettro semantico amplissimo.

Not Returning to Varmo

It's years since I've been back.
I don't need to know
if the courtyard gate still grates,
if they've cut down the beautiful magnolia,
nor to see again the wall
dense with niter and the tracings
of the ivy's dessicated heart veins –
and no need again to enter the abandoned house
that had a larder once
and granary stocked with laughter.
In the bitter, sure assurance that I live

It Looks Like Winter

Encysted in the heart already
the memory of sun.
The grass has become grayer
by Dogâl.
The wind lofts gulls up from the sea,
fleeting as rags or thoughts,
real only in their raucous crying.

The water in the marshes
reflects birds' eyes no longer
but abandoned nests.
Here nothing more will come,
nothing more can ever come.

The shepherd's staff scrapes its yesterday's
history on the sky's overcast.
Better perhaps
not to have loved you any more.

Already dissipating in the heart
the memory of sun.
Why? Are we near sunset?
It could be. Soon, a night,
we could be in winter.

Se domandâti, lune...

Se domandâti, lune,
 scjafoade tra i nûj
 ch'a' fénzin un prât usgnot
 di pignocs sglonfâts,
 se domandâti?
 Mi spegli intun grivi d'ajar
 ch'al cjarine il mont,
 fêr tal freit respîr de sô bieltât...
 A' tàsin ancje li' vôs dai muarts
 intal cour, 'a tàs la vite
 e il timp ch'al va e a' nus strissine.
 Tu mi cjâlis tú sole,
 ràmpide muse e sidine,
 se mi usmi sclissât tal pantan,
 e a' mi travane par dentri
 un vint di glasse, pôre di mé,
 rancôur di restâ ca...

Otave

J' cognos masse ben il dolôr dal spietâ,
 li' ôris contâdis a scontâti piardude,
 smàvide lune, scarsanâl dai nûj sidinôs.
 Il curtis che il cour al travane
 mi mene pes vènis un sanc caglât.
 No stâ prometi ... No stâ zurâ ...
 Tal scûr de gnot inglassade
 j' cognos masse ben il dolôr dal spietâ.

Presinse

A' si reste chi a registrâ events,
 suts i vôi, doprant perâulis
 ch'a' no nus lâssin scjamp,
 vueits di sens e di spassi
 intal reliquiari ch'al fo dai siumps.
 E a' no si vores ch'a si jevassi buere
 a tirâ-sú i ôrs dai dîs,
 a mostrâju crots intune lûs di vèri.
 Li' piïssimis môscjis a' nus svualin intôr
 insiliôsis 'romài pluj di vècjus sarpints.
 'I lassin lâ la man sul ôr dal sfuej
 fermant ancje i zesç.
 Un orloj di lontan
 al bat intal sanc ôris di pene.

What to Ask You Moon

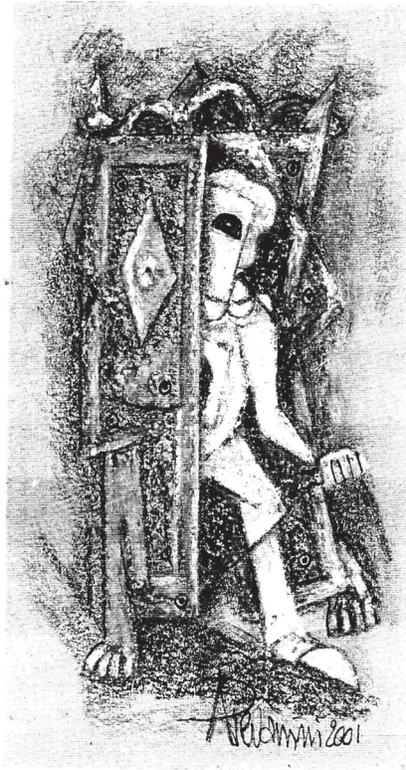
What to ask you moon,
smothered in clouds
that look tonight like a field
of swollen crocuses,
what to ask you?
I'm reflected in a density of air
that caresses the world, motionless
in the cold breath of its own beauty...
In the heart even the voices of the dead
are silent, life is silent
and passing time that draws us on.
You look at me, you alone,
bare-faced and silent,
if I find myself squashed in the mud
and scoured inside
by an icy wind, fear of myself,
rancor at remaining here...

Octave

I know too well the pain of waiting,
the numbered hours discounting you lost,
pale moon, skeleton of the silent clouds,
The knife that penetrates the heart
sends a curdled blood through my veins.
Don't promise...Don't swear...
In the dark of the frozen night
I know too well the pain of waiting.

Presence

One is left here to register events
—eyes dry, using words
that leaves no escape—
empty of sense and space
in the reliquary formerly of dreams.
And one shouldn't want the wind to rise
and lift the hems of days,
reveal them naked in a glassy light.
The pious flies buzz around us
More insidious by now than old snakes.
We let our hand stray to the paper's edge
forbearing even gestures.
A clock from afar
beats retribution's hours into the blood.



Confronti Poetici / Poetic Comparisons

Section Edited by Luigi Fontanella

The purpose of this “rubrica” is to feature two poets, an American and an Italian, who in the opinion of the editor share affinities or embody different approaches to poetry. The editor will select one poem for each poet and provide both the Italian and the English translations, thus acting as a bridge between them. In this manner two poets, whose approach to poetry may be quite different, will be conversing through the translator.

For this issue I present a poem by Charles Simic and a poem by Franco Capasso. I would like to thank Irene Marchegiani for her helpful suggestions.

Charles Simic has been professor of English for many years at the University of New Hampshire, and author of numerous volumes of poetry and criticism. His work has been translated into many languages. In 1990 his collection of prose poems *The World Doesn't End* (Harcourt, Brace Jovanovich) won the Pulitzer Prize.

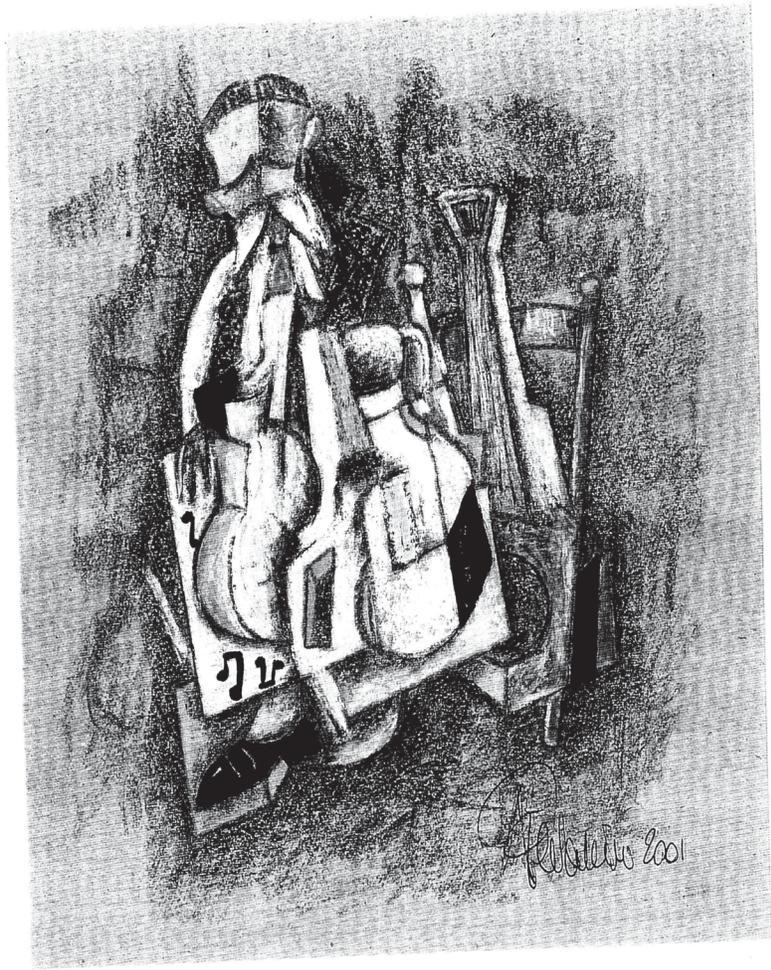
Franco Capasso (1934-2006) is one of the most significant Italian poets of his generation. His many books of poetry include *Germinario* (Altri Termini, 1979); *Febbre* (Ripostes, 1985); *Poesie del fuoco* (Marcus Ed., 2000), *Dei colori* (Marcus Ed., 2004). A monographic issue of *Secondo tempo*, edited by Alessandro Carandente, was recently dedicated to him (n. 27, May 2006).

Luigi Fontanella's most recent books are *Pasolini rilegge Pasolini* (Archinto, 2005), *Land of Time. Selected Poems 1972-2003*, edited by Irene Marchegiani (Chelsea, 2006), and *L'azzurra memoria. Poesie 1970-2005* (Moretti & Vitali, 2007). He is the editor of *Gradiva*, and the president of IPA (Italian Poetry in America).

Chiama un cane Rimbaud e l'altro Hölderlin. Tutti e due bastardi. "Non vale la pena vivere una vita che non sia esaminata" è il suo detto preferito. La moglie somiglia alla seminuda *Libertà* di Delacroix. Con i suoi stivaletti da cowboy se ne va nel bosco raccogliendo funghi sospetti. Questa sera accenderanno delle lunghe candele tracannando vino. Poi apriranno la porta per far entrare i cani che spazzeranno via gli ultimi resti sotto la tavola. "Entrez, mes enfants!" griderà lui nella notte, piegandosi in un inchino profondo.

Flag

Now and a bit earlier on the footsteps of time
 that story made of colors
 that farewell before leaving and after departing
 a bit like dying
 a bit like going and not coming back
 his story sketched in his walking
 the story of an outcast
 written and rewritten so that he
 will not lose that memory
 : the function of running
 the function of falling
 - and the war had just begun
 he started painting using all the colors of the rainbow
 he started writing all the names
 of the women he had loved
 making with them a flag waving
 from his lighted window



Le Altre Lingue

Edited by Achille Serrao

Ragioni di una rubrica di Poesia dialettale

Per brevità ritengo di dover avanzare una sola riflessione di carattere generale, alla quale ovviamente altre più specifiche si potrebbero affiancare, giustificativa della presenza in questa rivista di una rubrica di poesia dialettale. Una presenza che ben accende, non vi è chi non vede, problemi di traduzione.

La riflessione è tutta nella necessità che finalmente si avvii, soprattutto presso storici e studiosi di faccende letterarie aprioristicamente indisponibili all'analisi di questa poesia (e quindi al suo inserimento nel capitolo novecentesco che non può più includerne una valutazione solo superficiale), un ponderato esame della situazione poetica complessiva. Perché non può darsi storia letteraria che evada il compito istituzionale di testimoniare lo stato degli atti nella sua piena articolazione e non può porsi una seria prospettiva storiografica che prescindendo dalle prove dialetticamente impegnate, provocatorie, spesso linguisticamente allarmanti del côté vernacolare. Perché oggi, più che in altri momenti della nostra avventura poetica, da quel côté si assiste ad una efflorescenza creativa meditata, colta; perché mai come in questi anni è apparso il dialetto, secondo una profezia desanctisiana, il nuovo semenzaio delle lingue letterarie. Una produzione senza precedenti, dunque, espressa spesso in parlate marginali, lessicograficamente poverissime e in qualche caso del tutto prive di tradizione compositiva. Si tratta di un fenomeno di proporzioni vaste dal quale forse non è improprio far discendere (se mai altri segnali non ne costituiscono da tempo spia allarmante) il sospetto che nel nostro paese la lingua cosiddetta comune sia divenuta strumento creativo trito, convenzionale, usurato, per dirla con Andrea Zanzotto: donde il diffuso abbandono di questa da parte di moltissimi autori per avviare nuove esperienze poetiche in "altra lingua".

Pur di non riconoscere tanto, i fautori della "buona morte" dialettale hanno inventato fin qui sterili antagonismi fra lingua e dialetti, hanno tentato ipotesi di subalternità degli idiomi "minori" per sostenere il primato di quello nazionale, come se il

riconoscimento di autenticità o verità poetica di un testo dipendesse prevalentemente o esclusivamente dal codice prescelto.

E, allora, via il persistente vezzo esegetico dell'antagonismo, ma via anche il miope assunto di una poesia vernacolare come scorciatoia o cedimento sentimentale: tutti ingombri neppure simulati come tali, che inibiscono possibili opportunità di convivenza linguistica e magari di collaborazione sinergica fra le diverse espressività.

Si guardi piuttosto al lavoro realizzato che via via la rubrica proporrà. Si scoprirà una egregia officina ricca di nuovi umori, si coglieranno concrete prospettive di sopravvivenza di questa cenerentola delle arti che la poesia è.

Rosangela Zoppi è nata a Roma, dove vive, nel 1946, ed è laureata in Scienze Politiche. Ha lavorato alla RAI e ha insegnato inglese per un breve periodo presso un istituto statale. Ha pubblicato alcune raccolte poetiche in dialetto e in lingua, fra le quali si segnalano: *Mo ch'er primo cartoccio l'ho votato*, *Neve marzarola*, *Le mie parole per gli altri*, *Prima che il cuore impietri* e *Frammezzo ar maruàme* dal quale sono tratte le poesie proposte in questa sede. In prosa è apparso il romanzo storico *Una donna contro un re*.

Sue poesie hanno trovato ospitalità in riviste italiane e straniere e sono state tradotte in francese dal poeta Paul Courget.

Si occupa di teatro (testi e regia) e di traduzioni.

Breve nota critica

... La Zoppi àncora la propria dizione e visione del mondo piuttosto all'aerea lezione di Mario Dell'Arco. Sicché non sfuggiranno al lettore attento le atmosfere da trasognamento lirico dalle quali buona parte del libro è pervasa. E così il cultore di poesia non potrà non cogliere che questo versificare, rigorosamente filtrato in essenziale, è ispessito da profondità meditativa. Rileverà ancora che *Frammezzo ar maruame* evita ogni ricerca decorativa, consistendo i suoi punti di forza nella limpidezza del dettato e in una costante dolcezza che tutto tiene, al di qua di certa diffusa, talvolta atteggiata, disperazione e da certo nichilismo contemporaneo. Manca del Dell'Arco più noto, in questa poesia, sicuramente il gioco verbale

e l'accensione spesso visionaria. Come manca la stilizzazione in calligramma che l'autore di *Vince er tuchino* ha di frequente sperimentato... Dei suoi acquerelli, ch  di questo si tratta, la Zoppi traccia i segni essenziali, i colori essenziali; li veste volentieri di umana pietas, di rado allungando sul verso l'ombra della contrizione personale nel timore che si disperda il po' di luce strenuamente desiderato. Alla luce il nostro poeta aspira, come crede nel còre (una delle marche semantiche pi  significative della raccolta) ...

Da *framezzo ar maruame* (Roma, Cofine 2005)

Framezzo ar maruame

Er parlà nostro è acqua de pantano,
 indove nun se specchia più er turchino,
 'ndove uno sbrullicame cennerino
 de moschini e zampane
 s'ammischia co la lagna de le rane.
 Mentre er sipario cala piano piano
 su sto scenario,
 noi se tiramo in faccia
 parole de mollaccia,
 ch'abbruceno nell'occhi e fanno piagne.
 Poi un silenzio infame
 smorza er parlà
 e er core, ch'era tanto invelenito,
 tutt'assieme è un rottame aruzzonito
 e arissomija all'onna che s'abbotta,
 schiuma, sbotta, s'invorta
 e ariva morta a riva,
 framezzo ar maruame.

framezzo, in mezzo; *maruame*, resti che si trovano sulla spiaggia dopo una mareggiata; *sbrullicame*, brulichio; *cennerino*, color cenere; *zampane*, zanzare; *mollaccia*, fanghiglia; *invelenito*, sdegnato; *tutt'assieme*, improvvisamente; *aruzzonito*, arrugginito; *arissomija all'orma*, somiglia a un'onda; *s'abbotta*, si gonfia; *s'invorta*, si avvolge.

L'orologio porverino

Orologio a porverino,
 che nonna ce contava li minuti,
 pe coce l'ova toste o er semmolino,
 quann'ero regazzina.
 Da tant'anni oramai
 lei se n'è ita all'arberi pizzuti
 e tu, de vetro e rena,
 stai ancora qua che intigni
 a conserva er passato e lo costringni
 a restà imprigionato
 drento a que'ampollina smemorata,
 che, appena svorticata,
 ricomincia la conta a la sordina.
 Tu er tempo lo misuri a una maniera

In mezzo al ciarpame

Il nostro parlare è acqua di pantano
dove non si specchia più il turchino
dove un brulicare cenerino
di moschini e zanzare
si mescola con il lamento delle rane.
Mentre il sipario cala piano piano
su questo scenario,
noi ci tiriamo in faccia
parole di fanghiglia,
che bruciano gli occhi e fanno piangere.
Poi un silenzio infame
spegne il parlare
e il cuore, che era tanto invelenito,
all'improvviso è un rottame arrugginito
e assomiglia all'onda che si gonfia,
fa schiuma, esplose, si avvolge
e giunge a riva morta
in mezzo al ciarpame.

La clessidra

Clessidra
con cui nonna contava i minuti
per cuocere le uova sode o il semolino
quand'ero bambina.
Da tanti anni ormai
lei è morta (lett: andata agli alberi pizzuti = cipressi)
e tu, di vetro e polvere
sei ancora qui che insisti
a conservare il passato e lo costringi
a restare imprigionato
dentro quell'ampollina smemorata
che appena rivoltata
riprende a contare (i grani di polvere, n.d.t.) in silenzio.
Tu misuri il tempo in un modo

che nun te se fa giorno e manco sera.
 Pe te, che vivi sopr'a uno scaffale
 tutto arimane uguale:
 sempre l'istesso orario,
 l'istesso calennario.
 Ma si ce penzo, in fonico,
 ciaccommuna un destino,
 perché, quanno sortimo da sto monno,
 noi pure addiventamo porverino.

orloggio a porverino, clessidra; se n'è ita all'arberi pizzuti, è morta; intigni, insisti; svorticata, rovesciata; sortimo, usciamo.

Sto qua, so' viva e m'attraverza er tempo

Sto qua, so' viva e m'attraverza er tempo,
 come la luce un vetro.
 Drento a un'aria stantiva,
 solo l'amaro e er vòto del presente.
 Apparteddietro un segno,
 un'intacca da gnente
 sur legno conzumato d'un telaro.
 Appartavanti, ancora ignommerata,
 la fine smascherata d'un inzogno.

stantiva, viziata; apparteddietro, alle spalle; teiaro, telaio; ignommerata, aggomitolata.

La canoffiena

Abbasta er venticello d'un ricordo,
 appena un filo d'aria der passato
 e subito aripija movimento
 la vecchia canoffiena de la vita,
 scontorta e aruzzonita,
 che co un lamento sordo
 m'arinfaccia le cose che ho scordato.

canoffiena, altalena.

Nun lo dico più

No, nun lo dico più, tata, lo giuro,
 che sto dialetto che m'hai dato tu, c
 ome perzica acerba, allappa in bocca

che non vede né giorno né sera.
Per te, che vivi sopra uno scaffale,
tutto resta uguale:
sempre lo stesso orario
lo stesso calendario.
Ma se ci penso, in fondo,
ci accomuna un destino
perché quando usciamo da questo mondo
anche noi diventiamo polvere.

Sono qui, sono viva e mi attraversa il tempo

Sono qui, sono viva e mi attraversa il tempo,
come la luce un vetro.
Dentro un'aria stantia
solo l'amaro e il vuoto del presente.
Alle spalle un segno,
una piccola incisione (lett: una intaccatura da niente)
sul legno consumato di un telaio.
Davanti, ancora aggomitolata,
la fine rivelata di un sogno.

L'altalena

Basta il venticello di un ricordo,
appena un refole d'aria del passato
e subito riprende il suo andare e venire
la vecchia altalena della vita
contorta e arrugginita
che con un lamento sordo
mi rinfaccia le cose che ho dimenticato.

Non lo dico più

No, non lo dico più, papà, lo giuro,
che questo dialetto che mi hai donato,
come pèsca acerba ha sapore aspro in bocca

e che tocca levasselo de torno,
giorno pe giorno
strappasselo dar còre,
perché l'erba cattiva guasta er prato.
Lo so, lo so, ho sbajato:
er parlà nostro, così asciutto e duro,
è dolce come un frutto
che s'è fatto maturo su la pianta.
Nun me puncica più come una spilla
e m'incanta, ner dilla, ogni parola,
o ner sentilla,
come incantava a te.
Ma mo che finarmente
te posso dà raggione,
er tempo me la nega l'occasione.
Se piazza accapallèto e, scompiacente,
me dice a brutto muso: "Stai in ritardo!"
E allora sto dialetto,
parola pe parola,
me s'arintorza come un cardo in gola.

tata, papà; *perzica*, pesca; *levasselo*, toglierselo; *puncica*, punge;
accapallèto, a capo del letto; *s'arintorza*, s'incastra in gola (detto di boccone
che non va né su né giù e che sembra soffocarci).

Quartina pell'omo mio

Un bacio che cà er gusto d'una vorta
e tu che coji e m'offri sta serata.
Io parlo, rido, piagno: a falla corta,
m'accorgo d'esse sempre innamorata.

Arba

Principia muto er giorno e aspetta un fiato
da ogni rama fronnosa,
dar cèlo che, anninnato,
debbotto s'è svejato e già se veste
de rosa e de celeste.

e che bisogna toglierselo di torno,
giorno per giorno
strapparselo dal cuore
perché l'erba cattiva guasta il prato.
Lo so, lo so, ho sbagliato:
il nostro parlare, così asciutto e duro,
è dolce come un frutto
che s'è maturato sulla pianta.
Non mi punge più come una spilla
e m'incanta, nel dirla, ogni parola,
o nel sentirla,
come incantava te.
Ma ora che finalmente
ti posso dare ragione,
il tempo mi nega l'occasione.
Si sistema a capo del letto e, scortese,
mi dice minacciosamente: "Sei in ritardo!"
E allora questo dialetto,
parola per parola,
s'incestra in gola come un cardo.

Quartina per il mio uomo

Un bacio che ha il gusto di una volta
tu che raccogli e mi offri questa serata.
Io parlo, rido, piango: in breve
mi accorgo di essere sempre innamorata.

Alba

Incomincia muto il giorno e attende un respiro
da ogni ramo frondoso,
dal cielo che, addormentato,
s'è svegliato all'improvviso e già si veste
di rosa e di celeste.

Forse è così che gira?

Forse è così che gira? O a l'incontrario?
Io nun lo so. So solo che sta vita
è un inventario d'affanni e de croce:
a ognuno er su' carvar io
e un pezzoduro da sonà in salita
sotto a un sole che còce.
E sbatto la capoccia addosso ar muro
p'aritrovà ogni lagrima sverzata
e smorzalla cor pianto sta risata
che sento ne l'orecchia,
ogni giorno più forte,
e pare tanto er ghigno de la morte.

Febbraio

Millanta rame secche
a scarabocchià un cèlo de lavagna
e la luna invortata drento a un velo
de nuvole bigotte.
Stanotte resta ar buio la campagna.

millanta, un gran numero; *invortata*, avvolta.

Forse gira così?

Forse gira così? O al contrario?
Non lo so. So solo che questa vita
È un inventario d'affanni e di croci:
a ciascuno il suo calvario
e una musica (lett.: brano musicale di difficile
esecuzione) da suonare in salita
sotto un sole cocente.
E sbatto la testa contro il muro
per ritrovare ogni lacrima versata
e smorzare col pianto questo ridere irrefrenabile
che sento nelle orecchie
ogni giorno più forte
e sembra tanto il ghigno della morte.

Febbraio

Rami secchi a migliaia
che scarabocchiano un cielo color lavagna
e la luna avvoltolata in un velo
di nuvole bacchettone.
Stanotte la campagna resta al buio.

New Translators

Section edited by John DuVal

Poems by Mara Cini
Translated by Gianpiero W. Doebler

Gianpiero W. Doebler was raised in Southern California. A graduate of the University of California, Berkeley with a degree in linguistics, he is currently a doctoral student at the University of California, Los Angeles, where his research interests include modern poetry, the twentieth-century short story, and the conceptualization and representation of light in pre-Renaissance literature. In addition to his work in Italian, he holds a master's degree in urban planning, also from UCLA, and has worked for many years in the Los Angeles area on planning and public policy issues.

Mara Cini è nata e vive sulle colline bolognesi. Lavora in una biblioteca pubblica. Ha studiato all'Istituto d'arte e al DAMS di Bologna dove si è laureata in estetica. Si occupa di scrittura nei suoi molteplici aspetti: lineare, visuale, concreto, grafico, chirografico. Suoi lavori sono apparsi su riviste e antologie italiane e straniere. È redattrice di "Anterem". Ha pubblicato le raccolte di poesia "Scritture" (North Press, 1979), "La direzione della sosta" (Tam Tam, 1982), "Anni e altri riti" (Anterem, 1987), "dentro fuori casa" (Anterem, 1995), "in tempo" (Porto dei Santi, 2000) e racconti in: "Narratori delle riserve" a cura di Gianni Celati (Feltrinelli, 1992), "Racconta 2" (La Tartaruga, 1993).

From **Giuliano Gramigna**, *Nota critica*, in **M. CINI**, *Anni e altri riti* (*Years and other rites*), Verona, Anterem, 1987, pp. 29-30.

One can begin reading Mara Cini's poetry from a minor grammatical element—like an ending that activates meanings underlying the discourse between unity and plurality, masculine and feminine. One of the first sections of the collection is entitled "Childhoods." Why "childhoods" and not "childhood"? To ward off suspicions of indulgence in the over-personal, the emotional, that privileged object of regression that is one's own childhood (a unique

case)? Rather, here she is dealing with phylogeny, and the “whole first-childhood”—despite the singular—is configured as an infinite, repeating process: “before the erect body / of word....”. I think of the famous Freudian game of the spool, fort/da, reading this report: “playing / as it is made / of wood or plastic // the rule of the game / to screw and unscrew / is set // the object / does not surprise / done and played / it is shattered / the action / make them play.”

A few pages later: “altered / enlarged / masculine / stolen ... of the same age / denoted ...”: the oscillation of grammatical gender is not always unmistakably anchored to the referent. Who, what is the *altered* with which the poem opens? The logical oppositions, the sexual oppositions neutralize each other in a fluidity or symmetry which is, all told, the distinctive character of Mara Cini’s poetic speech.

Throughout the collection *Years and Other Rites*, something moves continually, changes place, leaving nonetheless a light yet indelible trace (syntagmata of white) where it settled, so to speak. Could these be the “friendly places” of substitution that the opening page speaks of? “grown/ fallen / faded”; “collected / imagined / watched”: the feminine endings beat with so much greater insistence (even if softened) because each predicate occupies the entire space of a verse. They are empty predicates in a certain sense, from which one gathers the pure, libidinal charge.

The perceptible, the world, offers itself as a container into which elements undergo mutations—some disappear, others replace them (“substituting rapid / densities / no longer faithful / to the ancient collection”). Poetry is the force of such displacement: a somewhat summary definition that applies to whatever Mara Cini writes, and perhaps beyond.

compleanno d'oggetti

compleanno d'oggetti
 produce mutazioni
 analoghe a
luoghi amici
 sostituisce rapide
 densità
 non più fedeli
 all'antica collezione

*

non era più per lei
 appena chiuse
 dietro
 due metà
 capovolte
 altrove
 un'ala
 salda
 resta
 e dondola
 instaurata

malinconia a croce

è la malinconia / conosce
 il momento / mai giusto
 è un arto / a croce
 dice qualcosa / d'altro
 oscura tecnica
 ricamo col punteruolo
 è la fortuna / traduce
 immaginari
 risultati
 allarga / al tavolo
 dalla pelle / il buio
 matematico / caldo
 è l'astro / abbozzato / conosce
 momenti / a croce
 giusta malinconia
 qualcosa di fortuna
 pagina d'acqua

the birthday of objects

the birthday of objects
 produces changes
 analogous to
friendly places
 substituting rapid
 densities
 no longer faithful
 to the ancient collection

*

it no longer suited her
 it barely closed
 behind
 two halves
 overturned
 elsewhere
 a firm
 wing
 rests
 and rocks
 established

crossed melancholy

it is melancholy / knowing
 the moment / never right
 is a crossed / limb
 it says something / else
 dark technique
 embroidery by awl
 it is luck / translating
 imaginary
 results
 expanding / onto the table
 from the skin / the mathematical
 darkness / warm
 is the sketched / star / knowing
 crossed / moments
 proper melancholy
 something improvised
 page of water

*

giocando
come è fatto
di legno o di plastica

la procedura del gioco
avvitare e svitare
è fatta

l'oggetto
non sorprende
fatto e giocato

è in mille pezzi
l'azione
fare giocare

*

l'età-parlare
viola regole di silenzio
l'intera infanzia-piuma
prima del corpo eretto
di *parola*

legge leggeri tratti chimici
d'inchiostro
penne d'uccelli-segno
ingabbiate
in suoni e gesti

*

dorme nel sogno
durante il sonno
con bagliori
di pinna
smorti
fuori dall'amnio

appronta stanze
dalle pareti bianche
da scorrere
verso il buio
con percorsi
a tenaglia

*

playing
as it is made
of wood or plastic

the rule of the game
to screw and unscrew
is set

the object
does not surprise
done and played

it is shattered
the action
make them play

*

the age-speak
violates rules of silence
the entire feather-childhood
before the erect body
of *word*

it reads light chemical traits
of ink
feathers of dream-birds
caged
in sounds and gestures

*

sleeping in dream
during sleep
with pale
flares
of fin
outside the amniotic sac

preparing rooms
with white walls
to glide
toward the dark
with pincerlike
routes

*

alterata
ampliata
maschile
rubato
ogni periodo descrittivo
in ragione di linee divisorie
ondata
sfocata
dal senso di una figura sottostante
mappa
macchia di latte
l'idea del vedere
trafitta col rastrello
un biscotto
messo a fuoco
valutato per la sua forma
allunga la mano
verso lo schieramento
coetaneo
denotato
in quest'angolo
il giardino l'odore di tempera
l'orlo del vestito e della fotografia
profondissimo mare
liscio e stampato

a susan sontag

ritaglia realtà
t'aspettano
uccelli
in fotografia
sfuggita
al guardiano
grande
tempo
t'incatena
paesaggi dentro

*

altered
 enlarged
 masculine
 stolen¹
 each descriptive period
 according to dividing lines
 surged
 unfocused
 from the sense of a figure below
 map
 milk stain
 the idea of seeing
 pierced by the rake
 a cookie
 brought into focus
 valued for its form
 stretches out its hand
 toward the line-up
 of the same age
 denoted
 in this corner
 the garden the aroma of tempera
 the hem of the dress and the photograph
 deepest sea
 smooth and printed

1. In the Italian, the first two words have feminine endings, while the second two have masculine endings—an illogical and agrammatical construction in Italian that cannot be expressed in English. The same phenomenon occurs in the poem that begins “rolling / along the serrated shadow / walking against the background / extraordinary” where, in Italian, “background” is masculine and “extraordinary” appears as if modifying a feminine noun.

for Susan Sontag

it clips reality
 birds
 await you
 in the photograph
 that eluded
 the keeper
 big
 time
 chains you

la vista
della volpe urbana
giunta all'appuntamento
t'apre
un ritratto
con molte varianti

*

l'arco arbitrario
sotto l'erica:
un caso diverso dal gioco
fiorisce in cerchio deforme
doppio del nostro esempio
si chiude

*

di traverso
a tentazione
cerosa fragile
sotto i filari
seppia se disegnata
sempre la favorita
cresciuta caduta tramontata

landscapes inside
the view
of the urban fox
arriving at the appointment
opening to you
a portrait
with many variants

*

the arbitrary arc
under the heather:
a different case from the game
blooms in a deformed circle
the double of our example
shuts

*

sideways
by temptation
waxy fragile
under the rows
sepia if sketched
always the preferred
grown fallen faded

Poems by Dino Buzzati

Translated by Paul D'Agostino

Presently an independent scholar residing in Paris, **Paul D'Agostino** was, until recently, a part-time faculty member of the Department of Italian at Rutgers University in New Brunswick, New Jersey, where he taught courses in Italian language, composition and cinema. His publications are varied in scope and include articles on Saint Francis, the *Commedia dell'Arte*, Fellini, Pasolini and, for some time his primary figure of study, Dino Buzzati. While many of his creative works, including a novel, *Petey in the Details*, have yet to be published, some of his short stories will soon appear in a New York-based literary and cultural magazine, *Slice*, the fall issue of which will feature several pieces related to the history and experiences of Italian American immigrants and their families.

Whether wearing the hat of journalist, novelist, short story writer, playwright, librettist, painter, illustrator or poet, **Dino Buzzati** (1906-72) always felt that his task at hand was simply, in his words, "*quello di raccontare delle storie.*" As such, the *cronache* he wrote for many years at the *Corriere della sera* possess a narrative quality akin to fiction; his fiction is replete with journalistic representations and thematics; his paintings and drawings both inspire and are inspired by his written words, creating a fecund space for intertextual interpretations between expressive forms; and his poetic details display now a painter's eye for particulars, now a documentarist's. Ultimately, though the poet's proverbial *béret* might have been the hat of creative agency to which Buzzati himself would have laid least claim, it is nonetheless in his verse that one finds perhaps the most immediate synthesis, the most effective distillation of this great writer's multifarious storytelling modes.

Note on the translations

The poems I have chosen for this series of translations come from two different collections, *Scusi, da che parte per Piazza del Duomo?* and *Altre poesie*. While the former reflects the writer's well-documented misgivings about urban life and his occasionally insufferable love-hate relationship with his long-time city of residence, Milan, infusing an atmosphere of hectic metropolitan din with per-

sonalized moments of introspective gloom, the latter is generally more nostalgic, juxtaposing a macrocosm of history and existential tedium with a microcosm of individualized memories and singular occurrences. What both collections share, however, and what steadfastly binds them to the rest of Buzzati's prolific creative output, is an overarching notion that, try though we might, do what we like, live where we may, what we cannot avoid or deny is that today and tomorrow are like this year and the next, parts of a strange interim called life that bridges an ultimately unconscionable present with an inevitable future in death.

One of the greatest challenges in translating Buzzati's poetry lies in the faithful transmission of his sometimes strikingly non-poetic, so to speak, poetics, a stylistic trait evidenced not only in the often blunt straightforwardness of his language, but also in his intermittently crude imagery, detached dialogues and somewhat disembodied, ostensibly stream-of-consciousness apostrophizing. Another problem I often faced was that of properly conveying in English certain instances of Buzzati's poetically licensed, and in some cases grammatically permissible in Italian, use of anonymity, ambiguous pronominality, and abrupt shifts in point-of-view and subjectivity. Lastly, of course, I also struggled, as many translators of poetry certainly do, with the relatively paradoxical difficulty of simplicity—the difficulty, that is, of keeping simple that which is simple, of resisting the occasionally vexing temptation to create poetry and mellifluousness, or sometimes just lexical perspicuity, where they are not already present. Instances of most of these translation-related obstacles, as well as excellent examples of the thrust of Buzzati's thematic and stylistic tendencies, can be readily seen, alongside my hopefully successful English rendition, in “Non è vero che” (“It Isn't True That”).

Poems from Scusi, da che parte per Piazza del Duomo?**Primo panorama**

Guardatela se ne avete il coraggio
 dall'alto da vicino o lontano
 ma non potete vederla
 la copre il sudario delle caligini
 solo in certi pomeriggi di maggio
 o di ottobre anche, il vento del nord.
 E allora il ragioniere Cleto Mariani
 si affaccia alla finestra e vede
 finalmente vede :
 i tetti le terrazze le cupole la giovinezza i camini
 e, da non credere, le montagne di vetro.
 A questo punto l'ingegnere Mascione
 per tale inconveniente una istanza propone.

Disinteresse per le antichità

Orbene, dico, queste strade dove menano?
 dalla tetra presenza, non lasciano
 presagire nulla di buono, vero?
 Bene, ecco la risposta :
 dalle altre strade, signore e signori
 non aspettatevi niente di meglio,
 hanno un bell'affannarsi i professori
 a seminare le guide di asterischi
 a tener conferenze, inutilmente
 musei duomi congressi palagi,
 nessuno gli bada, e Leonardo
 nella nebbia sul gradino inciampa
 mentre il semaforo verde sblocca
 il besiale ingorgo—
 e il sole dov'è? Mai? Mai?

Una istanza al prefetto

Così il sensibile si rattrapisce e scansa
 nella tana ammobiliata di via Sarcoma settanta
 che non esiste, è solo per dare l'idea,
 e una voce interna gli diceva non affittarlo no, per misericordia

First Panorama

Look at it if you have the courage
from up high from nearby or afar
but you cannot see it
covered by a shroud of smog
except on certain May afternoons
and in October also, the northern wind.
So the accountant Cleto Mariani
goes over to the window and sees
finally sees :
the roofs the terraces the domes the youth the chimneys
and, in disbelief, the mountains of glass.
At this point the engineer Mascione
for such a perturbation puts forth a petition.

Disinterest for Antiquities

Well now, I say, where do these streets lead?
from the gloomy presence, they hardly
presage anything good, right?
Well, here's the answer :
from the other streets, ladies and gentlemen,
do not expect anything better,
the professors make quite a fuss
of inseminating guidebooks with asterics
of holding conferences, uselessly
museums duomos congresses palaces,
no one pays them any mind, and Leonardo
in the fog trips up on the curb
as the green light dislodges
the beastly jam—
and the sun is where? Ever? Never?

A Petition to the Prefect

Shunning and shutting off reason like so
in the furnished den of seventy Sarcoma Street
that doesn't exist, it's just to give the idea,
and an inner voice was telling him no don't rent it, for
[the love

di Dio, perché qui sarai infelice, ma c'era la fretta
 di chiudersi fra qualche muro
 pur di non restare ancora un minuto
 in balia del gorgo, guerra ai piccioni
 che sono troppi ed esagerano,
 si calcola che siano quasi centomila.
 Il gorgo ! eppure che ironia
 al paragone di San Francisco Amburgo Tokio,
 così firmò nell'ufficio dell'agenzia
 mentre la dattilografa seduta davanti
 al desco con la Olivetti
 accavallava le gambe su e giù
 per cui firmando pensò al suo paese lontano
 Roma Pescara Cecina Battipaglia Viggìu
 non questa deprimente inabitabile Milano,
 infatti la segreteria dell'U.I.L.
 una istanza ha inoltrato al prefetto
 per conoscere quali provvedimenti
 siano stati adottati
 per riportare serenità e fiducia nelle famiglie dei lavoratori
 e farli un pochino contenti.

Non è vero che

Pure fra queste desolate mura
 si è verificata la vita mia.
 Brutta fumigosa presuntuosa cafona
 meravigliosa, come negarlo?
 smog smog smog, però
 vita, coi suoi fetidi detriti, però vita
 voglia impeto acre fanfara
 che ogni mattina ruggisce
 fra le vetrate metalmeccaniche,
 in via Garofolo una "Pantera"
 contrò un autopullman si schiantò.
 Nei sozzi cavedi da impiccagioni
 sui terrapieni della Gambaloita
 formicolanti di folli barboni
 ma come non avete capito
 che proprio per questo a Milano i bambini
 se giocano meglio, se gli aquiloni
 si innalzano si innalzano meglio, se alla sera si è stanchi
 si è stanchi meglio. Ma mai,
 sarà debolezza forse,

of God, for here you'll be unhappy, but there was haste
to close himself within some walls
if only to not remain one more minute
at the mercy of the whirlpool, damn the pigeons
that are too many and exaggerate,
calculated to be about a hundred thousand.
The whirlpool ! and yet how ironic
compared to San Francisco Hamburg Tokyo,
as such he signed in the agency's office
as the typist sitting in front of
the desk with the Olivetti
crossed her legs up and down
making him think of his distant hometown as he signed
Roma Pescara Cecina Battipaglia Viggiù
not this depressing uninhabitable Milano,
in fact the secretary of the U.I.L.
forwarded a petition to the prefect
to find out what measures
had been taken
the bring back serenity and trust in the workers' families
and make them a tiny bit happy.

It's Not True That

Even between these desolate walls
my life has taken place.
Ugly smoke-filled supercilious scumbucket
marvelous, how to deny it?
Smog smog smog, however
life, with all its fetid detritus, however life
yearning compulsion bitter fanfare
that every morning roars right
through the metal-mechanical blinds,
on Garofolo Street a "Pantera"
smashed up in a wreck with a bus.
In the sordid lynch-ridden lairs
on the banks of the Gambaloita
swarm throngs of mad vagabonds
but how have you not understood
that this is exactly why kids in Milan
if they play better, if the kites
rise up they rise up better, if in the evening you're tired
you're tired better. Yet never,
probably for weakness perhaps,

la tentazione di lasciarla.
Anche un ragazzo diciannovenne
fra i protettori rastrellati.
Ci siamo intesi ? La sera mi morse
diciannove e quindi a metà circa di via
Michelangelo Buonarroti. Era qui
che lei se ne andò era maggio era giugno
dannazione della vita mia
comprò in un negozio un foulard
per ripararsi dalla pioggia
dice la tintoria mi aspetta
io credetti, mandai alla malora
la giornata la cosiddetta dignità.

Poems from *Altre poesie*

Giorno verrà

Coi progressi della medicina
vivrai ancora ottant'anni,
come minimo, amore.
E io, a quel tempo, polvere.
Polvere, e qualche osso, se mai.
Ma questa non sarà morta
che scrivo : per il pianto e la vita
che ci metto. E lieve
scenderà sul tetto
dell'immenso ospedale
dove starà morendo la vecchia
che porta il tuo caro nome.
Nell'interno del corpo
in sfacelo
una bambina tremerà di paura
singhiozzando: l'anima tua,
sempre la stessa!
Non più musiche allora, non creme
di bellezza, abiti chic,
né desiderosi sguardi,
né attesa della fortuna.
Un rudere abbandonato
sul letto numero 15
secondo reparto chirurgia.
A ricordarsi di te
in tutto il mondo, soltanto

the temptation to pick up and leave.
Even a nineteen-year-old boy
among its hordes of protectors.
Are we clear ? The evening stung me
seven fifteen about halfway along
Michelangelo Buonarroti Street. It was here
that she took off it was May it was June
damnation of my life
bought a foulard in a store
to shield herself from the rain
says the dry cleaner awaits me
I believed, sent to hell
the whole day the so-called dignity.

Day Will Come

With the progress of medicine
you'll live another eighty years,
at the very least, my love.
And I, by that time, dust.
Dust, and a few bones, if anything.
But this that I write shall
not be dead : for the tears and the life
I put into it. And lightly
will it descend atop the roof
of the immense hospital
where she'll be dying the old woman
who bears your dear name.
Within the body
in decay
a little girl will tremble with fear
sobbing : your soul,
still the same!
No more music then, no beauty
creams, chic outfits,
nor desirous glances,
nor awaiting fortune.
An abandoned ruin
on bed number 15
second unit surgery.
To remember you
in all the world, only
these words of mine,

queste mie parole,
e tu non le capirai
perché non le hai mai capite.
Ma ti calmeranno un poco
la pena e la solitudine.

Gerundio

Il mattino quando
di casa uscendo
la scala scendo
la via traversando
il giornale prendo
laggiù lavorando
la sera tornando
ma gli anni passando
di casa uscendo
la sera tornando
ma gli anni passando
uscendo tornando
ma gli anni passando
uscendo.

Partenza per l'America

Tu che vai lontano
sul vento della vittoria, forse.
Gentile signore, vuoi salutare
questa breve piccola patria
che tu lasci?

La casa all'angolo prospiciente il canale
la terza finestra a cominciare da destra, vero?
La voce delle rane nella notte
del ventisette settembre.
Il raggio di luna che entrò nella latrina
così quieto, con la sua potenza misteriosa.
Lei che ti sfiorò con la mano, ah.

Ci fu uno squillo di tromba
prima che i cavallini
partissero pazzi alla carica
fra i radi alberi? E le notti solitarie
quando una forza invincibile
ti trascinava su su, al di sopra

and you won't understand them
because you have never understood them.
But they shall calm you a bit
the despair and the solitude.

Gerund

When in the morning
from home leaving
the stairs I'm taking
the street traversing
a newspaper grabbing
while down there working
in the evening returning
but the years are passing
from home leaving
in the evening returning
but the years are passing
leaving returning
but the years are passing
leaving.

Departure for America

You who are going far away
on the wind of victory, perhaps.
Kind sir, won't you say goodbye
to this tiny little fatherland
that you're leaving?

The house on the corner overlooking the canal
the third window from the right, correct?
The voices of the frogs on the night
of September twenty-seventh.
The ray of moonlight that entered the latrine
so still, with its mysterious might.
She who grazed you with her hand, ah.

Was there a trumpet's blare
before the little horses
madly departed for duty
between the sparse trees ? And the solitary nights
when an invincible force
carried you up up, so high up above

dei lucernari e delle guglie ?

Non è questo?
Dillo, non sono queste le miserie
che ora tu guardi avidamente
sul punto di partire
e ami?

Perdona perdona gentile signore
questi piccoli scherzi
sul limitare. Per un momento
orsù guarda anche noi
che ti siamo stati compagni.

Ci incontravi per la strada
così spesso, ricordi ? Guardaci
anche se a te sgraditi.
È l'ultima volta.

Guarda guarda, le formiche rosse
gli affiches, i riflessi sull'acqua
i prontuari, le nuvole del tardo pomeriggio,
il bar Aurora, il gol del pareggio,
le ragazze dalla vita sottile
e le labbra spudorate.

E i campi di grano a perdita d'occhio
che al soffio della sera tremavano tremavano.
Come adesso l'anima tua
nell'ora del trionfo !

the skylights and the spires ?

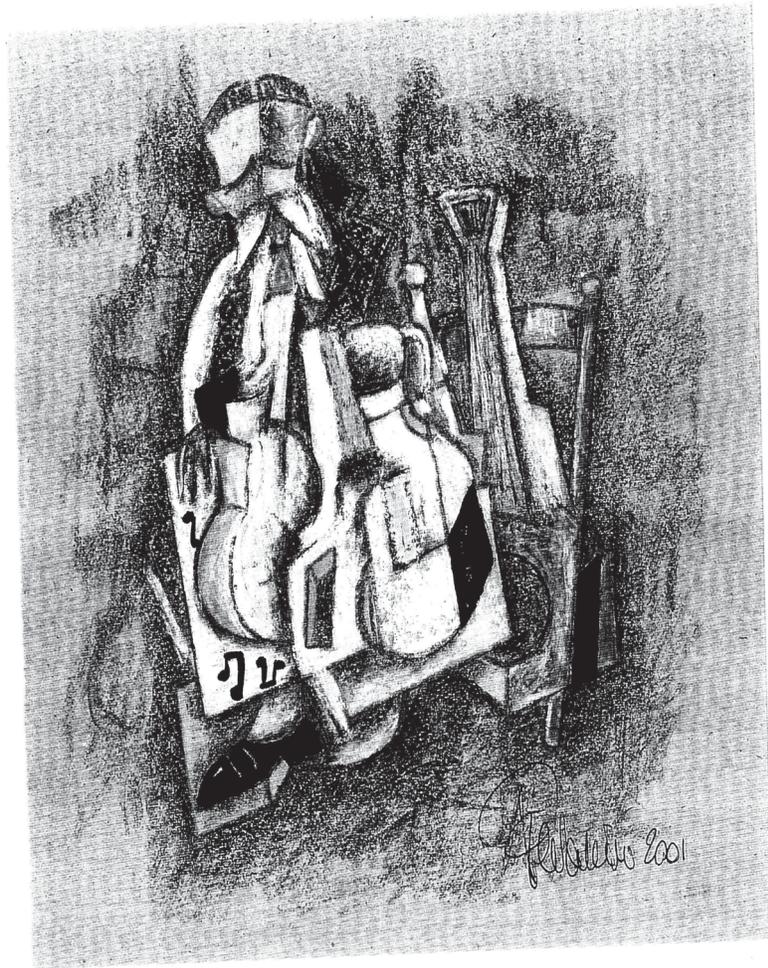
Is it not this?
Say it, are these not the miseries
to which you now look greedily
at the point of departure
and love?

Pardon pardon kind sir
these little jokes
on the threshold. For just a moment
look also to us
who have been your companions.

You used to meet us in the streets
so often, remember ? Look at us
even if you dislike us.
It's the last time.

Look, look, the red ants
the posters, the reflections on the water
the guidebooks, the late afternoon clouds,
the bar Aurora, the tying goal,
the girls with slender waists
and shameless lips.

And the fields of grain as far as the eye can see
that with the evening's breath went quivering, quivering
As your soul does now
in the hour of triumph !



Classics Revisited

Joseph Tusiani

Traduzione inglese di “L’America libera” di Vittorio Alfieri

Joseph Tusiani, professor emeritus, Lehman College, City University of New York, came to the US in 1947, when he was 23. Naturalized in 1956, he is the translator of classics of Italian of poetry into English verse, and a poet in his own right. The great bulk of his translations includes Michelangelo’s *Complete Poems*, Boccaccio’s *Nymphs of Fiesole*, Luigi Pulci’s *Morgante*, all of Machiavelli’s verses, Tasso’s *Jerusalem Delivered* and *Creation of the World*, Leopardi’s *Canti*. He is the author of collections of verse in English (*Rind and All*, 1962; *The Fifth Season*, 1964; *Gente Mia and Other Poems*, 1978; *Collected Poems* 1983-2004, 2004), in Latin (*Carmina latina*, 1994; *Carmina latina II*, 1998), in Italian (among others, *Il ritorno*, 1992), and in his Gargano dialect (sixteen titles between 1955 and 2004), and of an autobiography in three volumes, *La parola difficile* (1988), *La parola nuova* (1991), *La parola antica* (1992)

Alfieri’s *America the Free* is the first official recognition of the United States of America on the part of a country that was soon to imitate the same Revolution for the achievement of her own independence and freedom. And no one was more qualified than Vittorio Alfieri to salute the new free nation in the name of all Italians.

J.T.

AMERICA LIBERA

ODE PRIMA ACCENNA LE CAGIONI DELLA GUERRA

I

Qual odo io suono di guerriera tromba
Dell'oceano immenso
Di là dalle non pria navigate onde?
Qual di fischianti strali nuvol denso?
Qual eneo tuon rimbomba?
Cagion non v'ha, ch'or tanto sangue inonde
Quelle innocenti sponde,
Ove di leggi sacrosante all'ombra
Gente crescea sicura, ancor che ricca,
Cui felice aura spicca
Dal mal, che nostra Europa tutta ingombra.
Chi la pace ne sgombra?
Qual rio furor, qual crudo
Empio pensier turba union sì bella?
Ira di Re d'ogni bell'arte ignudo,
Ministri infidi, e cupidigia fella.

II

O Dea verace, che le spiagge amene,
Che il mar d'Ausonia bagna,
Festi già sovra ogni altre un di beate:
Tu, cui pio mai non vide, e in van sen lagna,
L'Italia, che in catene
Abborrite e sofferte, indi mertate,
Tragge sua lunga etate:
Tu, che (colpa di noi), tanti anni e tanti,
Del globo fuor, forse in miglior pianeta,
Stanza avevi più lieta;
Quindi fra il sangue, e le discordie, e i pianti
Di plebe oppressa, e i canti
Degli oppressori, e gli aspri
Tra' Re pel regno tradimenti infami,
In Albion scendevi; or fa, ch'io innaspri
Si il dir, che vero e libero si chiami.

AMERICA THE FREE

FIRST ODE (The Causes of the Revolution)

I

What sound of martial trumpets do I hear,
That most foreboding starts
Across the Ocean never sailed before?
What thickening cloud of fiercely hissing darts?
What thundering clash is near?
Yet there's no reason why this blood, and more,
Should flood the guiltless shore
Where under sacred laws' protective shade
A safe and wealthy throng used to abide,
Whom happy winds divide
From ills that this our Europe so invade.
Who wants their peace to raid?
What evil ire, what new,
Iniquitous plot makes that fair union bleed?
Wrath of a King, whose every honor flew,
Perfidious ministers, and monstrous greed.

II

O Truthful Goddess, who the sunlit shores
Of the Ausonian sea
Made long ago far more than others blest;
You, ever since not seen in Italy,
Who now no more abhors
Her fetters (thus well earned) and lives oppressed,
Dormant in deadly rest;
You, whom our guilt has kept so many a year
Far from this globe, concealed within some star
Less sorrowful by far,
Whence, loudly called by discord, bloodshed, tears
Of men in grief, and sneers
Of vile oppressors still,
Into the midst of Albion's infamy
Last you alighted: with such harshness fill
My song, it may be hailed both true and free.

III

Angli, a voi nulla il vostro onor più cale?
 Voi, che a sì lunga prova
 Già intendeste che fosse libertade,
 Di voglie ingiuste ed assolute, a prova
 Schiavi or vi fate? E quale
 Tuonar tra voi potria più in securtade,
 Di più timor s'invade;
 E di regio oro, e d'onor vili il veggio
 Pingue più ch'altri, e più assetato, e carco;
 E di virtù più scarco.
 Ma donde mai, donde virtude io chieggio?
 Tra' grandi ebbe mai seggio?
 Voi di men nobil schiera,
 Scelti orator da liberi suffragi,
 Deh! fate almen, che libertà non pera;
 Per voi sien chiare or le regali ambagi

IV

Ma e con chi parlo? Aura di corte in voi
 Già ad ammorbarvi scese;
 Già, d'esser primi degli stolti agli occhi,
 Ultimi ai vostri, alto desio vi prese,
 Né vi lasci mai poi.
 Né fia che a voi verace laude or tocchi,
 Perché alcun forse scocchi
 Liberi detti nel consesso augusto;
 Son esca i detti al comprator, che in cerca
 Va di qual men si merca.
 Ma ai tanti rei se non si oppone un giusto,
 Sperar dunque robusto
 Schietto da voi consiglio,
 È uno sperar da morta arbore frutto.
 Tu solo ornmi di Libertade figlio,
 Popol nocchier, tu resti; e in te sta il tutto.

V

Che dico? ahi lasso: e tu neppur rimani;
 Che tu dai guasti guasto,
 Venduto hai te co' liberi tuoi voti;
 E in crapole, bagordi, ebrezze pasto,
 Qual più' allarga le mani
 A satollarti, per tuo eletto il noti.
 O preda di despòti,
 Gente in tuo cor serva ornai tutta, or sei

III

Englishmen, does your pledge mean naught to you?
Long did you fight and yearn
For the full bliss of utmost liberty.
But now will you, too, fall, enslaved, in turn,
By your own greed? Then who
Should thunder more secure, and safer be,
In fiercer dread lives he:
Futile insignia, lavish royal gold
Cumber him more than others: thus entrapped,
His dignity is stopped.
No wonder! Can integrity within
A royal Court be seen?
You, of less noble birth,
Spokesmen elected by free people's vote,
Oh, you at least, save liberty from death,
And your King's falseness let the whole world note.

IV

Why beg you though? The Court's contagious air
Deep in your breasts has blown:
You in the eyes of every foolish throng
Wished to be first, albeit last in your own—
A wish still festering there.
Never will genuine praise to you belong,
Even if one, among
Your august peers, should utter a free word:
His voice, a bait for anyone who buys
Less common merchandise.
If 'mong these culprits not a just man's heard,
Then it is more absurd
To crave advice from you
Than still to find a fruit on a dead tree.
Seafaring nation, act alone, and do
What must be done, last sons of Liberty.

V

Oh, empty speech! You, too, have long been banned:
Corrupted by corrupt,
Your own free vote you chose to sell—not give.
Provided you are amply dined and supped,
You call the richest hand
That sates you your best representative.
O despot's prey, who live
Resigned to servitude, can it be true

Quella, che torre iniqua altrui vorresti
 Libertà, che ti svesti?
 Pieni per te di dolorosi omei
 Traggon lor giorni rei
 Gli American tuoi figli?...
 Tuoi, grand'ebberti madre; or sei madrigna,
 Che lacci, e morte, ed onta, e rei perigli
 Già il sest'anno minacci a lor maligna.

VI

Verso là, dove in mar le ardenti ruote
 Nell'ultimo occidente
 Febo stanco di noi rapido spinge,
 Le tiranniche prore arditamente
 Squarcian l'onde a lor note:
 Teti di bianca spuma si dipinge,
 Ed a gemer l'astringe
 Della mobil foresta immane il pondo.
 Non Serse là si grave oltraggio, o Dea,
 De' ponti suoi ti fea,
 Quando ei menava a strugger Grecia il Mondo.
 Né il fato pii' secondo,
 Ch'egli ebbe, or s'abbian questi,
 Del barbarico Re pii.' rei di tanto,
 Che lor non muove gloria; e dar son presti
 Per oro pace, e pel guadagno il vanto.

VII

Va dunque, approda, o sconsigliato stuolo
 Di mercatori armati.
 Vediam, se il lucro in tua ragion si ascrive;
 Se i mal compri Tedeschi tuoi soldati
 Valor ti danno a nolo:
 Vediam, vostre armi d'ogni vita prive
 Contro le altrui ben vive,
 Quanto, ancor che in pii' copia, possan oggi.
 Ecco afferrato il porto, e già discende
 Marte con le armi orrende;
 E scorre i campi, e i fiumi varca, e i poggi;
 E d'ogni ostel fa alloggi.
 Ma che percio? vegg'io
 Tremar quei prodi, o sbigottir? dolenti
 Li veggio ben, ma impavidi: lor Dio
 E Libertà; non fieno in lei vincenti?

From others you are snatching, cruel-hearted,
The freedom you've discarded?
Must your American sons because of you
In anguish live anew?
Your children? Yes, so long
As you were mother—which you are no more.
'Tis now six years, O England, every wrong
And chains and death—you've poured upon their shore.

VI

Where Phoebus on bright wings is seen to plunge
Into the western sea,
Weary perhaps of this our hemisphere,
Already—look!—the prows of tyranny
Forth on well-known waves launch.
Her face white-foamed, and shivering with fear,
Thetis beholds, oh near,
The mobile forest's overwhelming weight.
Goddess! Less grave was Xerxes' sacrilege
When on his many a bridge
He led the world against the Grecian State.
May the same sorry fate be theirs—a worse one yet,
For, spurred by glory, that barbaric Sire
Was far less guilty; these, if gold they get,
At nere make neare and but to wealth aspire.

VII

Ill-counseled fleet of armed merchants, go,
And land your every prow.
Let's see what profit you this time derive,
And if your ill-bought German soldiers now
Sell you their worth so low.
Let's see if weapons that are not alive
'Gainst living ones survive,
And what your greater number does today.
Quickly the port is seized and, cloaked for war,
Mars grimly steps ashore,
Ransacks all fields, makes rills and knolls his prey,
Soon in all homes to stay.
No matter. Do I see
Those brave men pale or tremble? They are seen
Ready to fight, and fearless: Liberty
Is their one god: with her will they not win?

VIII

Ogni bifolco in pro' guerrier converso
 Per la gran causa io miro;
 E la rustica marra, e il vomer farsi
 Lucido brando, che rotante in giro
 Negli oppressor fia immerso.
 Già del più debil sesso io veggio armarsi,
 E a vicenda esortarsi,
 Nuove d'Euròta abitatrici ardite;
 Altre ai figli, ai mariti incender l'alme;
 Altre portar lor salme:
 Vedove no, non veggio a brun vestite;
 Che le ben spese vite
 Non piangon elle. Or fia,
 Che virtù tanta a ignavia tal soggiaccia?
 No; che dall'Euro spinta ivi s'avvia
 Nube di guerra, che i fellon minaccia.

**ODE SECONDA
 ANNOVERA I POPOLI BELLIGERANTI**

I

Chi per le vie del Sol dalla lontana
 Terra sen vien sull'ale
 Di ratto oriental salubre vento?
 D'Eolo ogni altro figlio al vasto sale
 Donato ha pace; e piana
 L'onda azzurra smaltar di vivo argento
 Veggio il nocchier contento.
 Vengon le Dee del mar festose tutte,
 In ala innanzi alle solcanti prore,
 Dividendo l'umore;
 Ed a gara i Triton le ben costrutte
 Poppe spingendo, asciutte
 Quasi pajon sull'acque
 Sdruciolar, così poco il mar ne inghiotte.
 Chi vien? qual luce inaspettata nacque
 A rischiarar l'Americana notte?

II

Stansi in tenebre e lutto, afflitti e stanchi
 Tra il servaggio e la morte
 Di Libertà que' figli generosi,
 Cui, tranne il cor, tutto togliea la sorte

VIII

There! For the noble cause all farmers, fast,
Bold warriors want to be:
At once all ploughs and rural mattocks turn
Into bright swords that, whirling endlessly,
Will pierce the hostile breast.
And women, too, now for the battle yearn,
And every peril spurn,
Determined each of them the most to dare.
To sons and husbands some their courage spread,
Others bring home the dead:
Widows? Oh, no: no mourning garb they wear,
Nor do they shed a tear
Over a life well spent.
Can so much worth to so much filth succumb?
No! Clouds of war, forward by Eurus sent,
Laden with doom, against the felons come.

SECOND ODE
(The Arrival of the French Fleet)

I

Who's coming, on the Sun's own thoroughfare,
Here from a distant shore
On wings of vigorous winds out of the east?
Aeolus and his race with peace restore
The salty vastness, where
With lively silver every seaman, pleased,
Paints every waving crest.
In sheer delight the Goddesses of the sea
With their swift pinions break the current now
Before each furrowing prow.
Pushing strong vessels, all the Tritons vie,
And all the ships seem dry:
So smooth each of them flows,
She only skims the sea and yet not quite.
Who's coming? What uncommon splendor rose
To brighten up the dark American night?

II

Mourning, in darkness, sad and weak—behold!
Enchained and perishing,
Are all the generous sons of Liberty,

Non, che pur l'oro manchi;
 Mai non l'usa virtù; ma bisognosi
 D'armi, e di pan, pietosi
 Già si guardan l'un l'altro, e in tacito atto
 Per la patria morir l'un l'altro giura.
 Alle adorate mura,
 Ove l'inopia a fine ha quasi tratto
 Le spose e i figli, han fatto
 Già il duro addio funesto:
 Udir piangendo addomandar del pane
 Suoi pargoletti, e non ne aver, fia questo
 Il punto estremo di miserie umane.

III

Or qual mai lingua dir, qual cor potria
 Pensar la immensa gioja
 Che apportan lor l'alte velate antenne,
 Viste lontane in mare anzi che muoja
 Del tutto il di? Né fia
 Nemica squadra, che a tal volo impenne
 L'ali rapide: venne
 Tutto il nemico già. Certo è l'ajuto,
 Certo; sol dubbio è chi l'arrechì. Al lido
 Con festevole grido
 Pien di vitale speme è ogni uom venuto:
 Qual per letizia è muto;
 Qual di lagrime irrorà
 Le guance; altri i suoi figli al sen si serra,
 Quasi gli abbia di nuovo acquistati ora;
 Altri al provido cielo umil si atterra.

IV

Ed è chi dice ancor: Questi chi fieno,
 Liberator novelli,
 Che magnanimo il piede or volgon dove
 Gloria senz'util fia che sol gli abbelli?
 Son forse quei, che in seno
 Là di palustre terra, in fogge nuove,
 Con inaudite prove,
 A tirannide fero in un che all'onda
 D'instancabile ardire argine eterno?
 Quei, che Filippo a scherno
 Prendendo armati di povera fionda,
 La sorte ebber seconda
 A lor alte virtuti?

From whom fate snatched, save courage, everything.
Valor can use no gold:
Weapons and bread they crave most avidly.
And so, though silently,
They understand what there's no need to tell:
To die for their sweet fatherland they swear.
In love and in despair,
To their sweet homes they bid their last farewell,
Where brides and children dwell,
Famished, half-dead, and grim.
To hear one's own child cry and ask for bread
And yet to have no bread to give to him:
This is, of all man's sorrows, the most dread.

III

What tongue could manifest, what heart could ever
Express the exultation
Brought by the tall, dim masts with their first sight
(Still far were they!) before the termination
Of that long day? No! Never
Would one more hostile fleet in such a flight
Appear: all hostile might
Was there already. It was help, no doubt;
Only it was uncertain from what shore.
All sought the beach therefore
With hope revived and with a joyous shout.
Speechless, some ran about,
Some others wept a flood
Of happy tears; their children others bound
Tightly, as if but then their flesh and blood;
And others still knelt praying on the ground.

IV

Wondering, someone asks: "Who can these be—
These many a dauntless lord
About to tread a country where no gain
But glorious deeds shall be the one reward?
Did not they valiantly,
There in the marshes of a far terrain,
Over and over again,
Against a tyrant and against the wave
Make of their boldness an eternal dam?
Philip was scorned by them;
But did they, armed with only slings, then have
What most becomes the brave—

Quelli, si, quelli, che in un mar di sangue
Lor libertà fondaro, or qui venuti
Sono a dar vita a libertà che langue.

V

Che parli, stolto? esser può mai, se immersi
Entro a guadagni lordi,
Fatti immemori son di se costoro
Si, che son da gran tempo a gloria sordi?
Straniere a lor già fersi
Povertade, e virtù; già il ferro in oro,
Ed in alga l'alloro,
E capitano invito in signor molle,
Ed unione e forza hanno cangiata
In rea, ma disarmata.
Discordia inerte, che del par lor tolle
Pace, che guerra. Oh folle
Chi spera in lor' mal atti
A difender se stessi altrui fien schermo?
No, no, quei legni, che solcar si ratti
Veggiam ver noi, non è il Batavo infermo.

VI

Chi fien, chi dunque? Dagli Iberi liti
Sciolto han l'ancore forse?...
Che pensi? or quando mai terra si ancella,
A libertade, od a virtù soccorse?
Questi campi romiti
Ancor per duol di loro Ispane anella;
Questa già un di si bella
Parte del mondo, or d'abitanti ignuda,
Ne faccia fe, se l'Ebro altro qui apporti,
Che rio servaggio, e morti.
Quest'è, quest'è, che in approdar qui suda,
Gente lieve, e non cruda,
Benché non sciolta mai
Da' regj lacci; al servir cieco accoppia
Onor verace; e in cor, più ch'altra assai,
Di tromba al suon l'impeto primo addoppia.

VII

E il crederem? fia ver, che un Re sottrarne
A servitude or voglia?
Re, che di ceppi apportator pur dianzi
Là, dove il Corso impavido s'inscoglia,

A most propitious star?
To found their freedom, with much blood they fought,
And, having founded it, now here they are,
Ready to die—so liberty may not.”

V

Not so, poor fool! If wholly steeped in rotten
Desire of gain, how will.
These men, who for themselves cannot be bold,
Deaf now no more, heed
Glory’s signal still? Fully they have forgotten
Valor and poverty: sword into gold,
And laurel into mold,
Unvanquished captains into lords of sloth,
And union and harmonious directive
Turned into ineffective
And wicked discord that erases both
Peace and war. Oh, vain growth
Of all your hope! Will they,
Who cannot save themselves, shield others though?
So can those vessels speeding fast your way
Be coming from the sick Batavus? No!

VI

Who are they then? From the Iberian shore
Those ships are probably.
But no! Did slavish nations ever bring
Succor to valor and to liberty?
These barren fields are sore
From all the wounds of many an iron ring;
And let this once fair thing
This land now uninhabited as sand
Bear witness if the Ebro can bring here
Other than death or fear.
Those who are sweating still to reach this land
Are not a savage band,
Though partially still bound.
By royal fetters: to blind servitude
True worth they add, for, if they hear a sound
Of war, their pristine flame is soon renewed.

VII

Must we believe it? Is it true a King
Now cares to make us free
That king who landed chains not long ago

Tanti a Stige mandarne
 Fu visto; ed ora i lor dolenti avanzi
 Vuol servi tener, anzi
 Che virtute lasciarli ed a bell'opre?
 Suo dispotico brando ancor grondante
 Di quel sangue anelante
 Vendetta, or fia per noi francar si adopre?
 Certo, s'egli è, ricopre Voglie or forse non schiette
 Di generoso, indi non regio, ammanto.
 Deh! non fia che da lui troppo si aspette,
 Si che ritorni il riso stolto in pianto.

VIII

Ecco sparir già della notte il velo;
 E dal Nettunio regno
 Sorger col Sol le desiate sarte.
 Già già chiaro si scorge il primo legno
 Coll'ondeggiante al cielo
 Bianco lin, cui bel giglio aurato parte;
 Lo spiega all'aure Marte.
 Già scendon; già di vettovaglie, e d'armi
 Han ristorato ogni uom; già in traccia vanno
 Del superbo Britanno.
 Ma tra questi, qual veggio eroe, che parmi
 Degno d'eterni carmi;
 Degno di nascer quivi,
 Dove libero petto e invitta spada
 Porta, e di sangue ostil fa scorrer rivi?
 Muse, ergiamgli trofeo che mai non cada.

**ODE TERZA
 PARLA DEL SIGNOR DE LA FAYETTE**

I

O degna inver, non di mia muta cetra,
 Ma di quella canora
 Che risuonar fea le Tebane spiagge
 Di laudi, onde ne avvien ch'uom mai non mora,
 Ai regnator dell'etra
 Fatto simile; o tu, degna in più sagge
 Etadi, e in men selvagge
 Parti fiorir, gentil straniera pianta;
 Di qual piaggia nel ciel scendea rugiada,

Where Corsicans are ambushed round their sea,
And there was seen to fling
Souls to the Styx, and keeps the rest in woe,
Rather than let them go
Where honor crowns the fight of glorious men?
His ruthless sword, still dripping and still drenched
With blood yet unavenged
How can it ever make us free again?
If so, he covers then
Some generous, new dream,
Therefore with regal mantles not in keeping.
But, oh, do not expect so much from him,
Lest your quick laughter turn into sad weeping.

VIII

Open, rent open is the veil of night:
From the Neptunian realm The longed-for masts appear
Already with the sun, and the first helm
Shows in the morning light
A white flag with a Golden Lily clear:
Mars holds it as a spear.
Nourished and armed, the military throng
Is now ashore, in quest
Of the proud Briton's nest.
What hero do I see, these men among,
Worthy of endless song, Worthy of being born
Right where he brings free breast and sword, made one,
And will with hostile blood the land adorn?
O Muses, let this song to him live on.

**THIRD ODE
(Lafayette)**

I
Oh, worthy not of this my silent lyre
But of the living one
That made the Theban shores most joyously
Resound with praises whereby men live on
Like each Olympian sire;
O gentle foreign tree,
A less wild soil, a wiser century
Should have been yours by right.
From what celestial region, from what land
Did such sweet dew descend

Aura di qual contrada
 Movea spirando in te virtù, cotanta,
 Che niun'altra si vanta
 Nella sua età matura
 Di frutti, quai tu nell'acerba desti?
 Libero cor, cui più il divieto indura;
 Giovin, schiavo; signor, Gallo fia questi?

II

Non è, non è. Nobile ardente spirto
 D'alto Latino o Greco
 Viene a informar le ben tornite membra;
 Che aver gode virtù beltà con seco;
 E l'amoroso mirto
 Al sanguinoso allor disdir non sembra,
 Chi Alcibiade rimembra.
 Ecco, di tromba Americana al primo
 Squillo, l'audace giovinetto io veggio
 In se non trovar seggio;
 E sossopra voltar da sommo ad imo
 Tutto di corte il limo,
 Perché gli sia concesso
 Scelti colà portar Franchi guerrieri,
 Dove ode torto a libertà si espresso
 Farsi; e soldar vuol ei suoi campion ferì.

III

Ma il Cristian Re matura in se per anco
 Non ha quella cortese
 Voglia, cui poscia accelerò la certa
 Evidenza, che in pro fian l'armi spese...
 "Che cerchi tu? Pria manco
 L'onde verranno al mar, pria i fiumi all'erta
 Vedrai tornar, che aperta
 A magnanima, pura, alta pietade
 L'alma d'un Re. Che fai? Lascia le ingrate
 Rive contaminate
 Di Senna, ove non è chi a libertade
 Sgombrasse mai le strade:
 Va solo, va; tuo braccio
 Fia per se più gradito e saldo ajuto,
 Che mercenaria gente vil, che ghiaccio
 S'avria nel cor d'ogni alto senso muto".

As could arouse within your breast this might?
For no one is in sight
That may, although full-grown,
More fruitful than this sapling ever be.
Denial hardens a free heart alone:
A lad, a slave, a lord—a Frenchman, he?

II

Oh, more than this! Some Greek or Roman spirit
Has surely left the sky
In his fair body to be born anew,
For worth and beauty dearly dwell close by.
Myrtle of love and, near it,
He seems to cherish bloody laurel too,
Who Alcibiades truly does renew.
America's first bugle rends the air;
The brave lad heeds its wondrous warning: will
He lie one more hour still?
He sets, by pressing every muddy Sir,
The entire Court astir,
So that he may be granted
At once to enlist and lead
French soldiers there
Where liberty so openly is slanted:
Indeed, he must with them his valor share.

III

Alas, the Christian King's assenting notion
Is not yet ripe, nor bent
By what is later to appear the true
Proof that his arms would not in vain be sent . . .
"Ah, seek no more! The ocean
Will sooner lose its waves, and rivers woo
Their mountain source anew,
Than you may find a King's heart pure and good.
Why linger then? Abandon quick, therefore,
The Seine's infected shore
Upon which no one ever will or could
To Freedom pave the road.
Your arm alone (go, then!)
A much more cherished, stronger help shall be
Than hordes of cheap and mercenary men
Whose frozen hearts feel not bright victory."

IV

IV

Ne fia, che in van con questi detti inspiri,
 O Dea di Sparta sola,
 Sdegno nel petto al tuo figliuol novello.
 T'intende ei, si; già più non fa parola;
 Fuor de' sozzi raggiri
 Del procelloso aulico turbin fello
 Già già si scaglia. Oh bello
 Desio di gloria, e di verace lode!
 Già dalla dolce sposa, a cui di fresca
 Pania d'amor lo invesca
 Somma beltà, cui castità fa prode.
 (Coppia che raro s'ode)
 Si stacca intrepido egli;
 E con gli ultimi baci il pianto sugge.
 Tu di morir, pria che lasciarlo, scegli,
 Sposa amante; ma invan, ch'ei già ti sfugge.

V

Che piangi or tu? Vedi, che Gloria il mena
 Per raggiante sentiero,
 In cui fra' vostri ei primo impresse ha l'orme.
 In atto pria di semplice guerriero
 Vedil, s'ei piglia lena;
 Se nel difender libertà mai dorme;
 Se morti in mille forme
 Dal tagliente suo acciar non escon mille;
 Vedi inarcar per alta meraviglia
 L'American le ciglia,
 Ch'uom non libero nato, in cor scintille
 Nutra, da cui sfaville
 Di patrio amor cotanto,
 Che si tra lor non n'ha qual pio sen crede.
 Sposa, deh cangia il lagrimare in canto,
 Che or mal sul ciglio tuo lagrima siede!

VI

Vedil di sua virtù poi fatto duce,
 Come all'ardir prudenza
 Accoppia, e ai duci suoi d'età più gravi
 Liberamente ei presta obbedienza;
 Come ad amarlo induce,
 Non che il nemico, anco qual uom più aggravi
 L'invidia, coi soavi
 Nobili suoi non pria veduti modi.

Goddess of Sparta, you alone can fire,
Through these my words, disdain
Deep in the breast of this your youngest son.
Your voice he hears and, since all words are vain,
Far from the winding mire
Of courtly storms away he's quick to run.
Oh, beautiful, oh, one
And only thirst for glory in mankind!
From his sweet bride, whose love, most pure and fresh,
Did his young age enmesh,
For beauty was with innocence combined
(Such pair men seldom find),
He cuts himself now loose,
With his last kisses sucking all her tears.
Rather than leaving him, your death you choose,
O loving bride: in vain: away he veers.

V

Why weeping still? By Glory he is led
On a bright avenue
Where, of so many men, he's first to go.
A simple soldier now he seems to you,
But look at him, instead:
See how he fights for freedom, never slow;
See how his sword, aglow,
Makes with its blows a thousand souls depart;
See how astonished by the great surprise
Are all American eyes
That someone, born not free, should from his heart
Such fiery sparks impart
As make all people burn
Who have till now believed their flame was high.
So into song, O bride, your weeping turn,
For tears are not becoming in your eye.

VI

By his own bravery soon made
General, His daring is aligned
With prudence as to men of greater years
He gives the fast obedience of his mind.
See how he causes all
To love him! To his foes, to envious peers
Much he himself endears
With his sweet, noble ways—a precious sight.
See if, at last, now that the Golden Lily,

Vedi alfin, vedi, or che l'aurato giglio
 Là con miglior consiglio
 A guerreggiar condotto ha stuol di prodi,
 S'è chi quant'ei si lodi.
 Là fra i perigli il lascia;
 A Marte caro, e a Libertade, il nome
 Eterno avrà, pur che alla infame ambascia
 Non rieda ei mai di cortigiane some.

**ODE QUARTA
 COMMENDA IL GENERALE WASHINGTON**

I
 Tu, rapitor del fulmine celeste
 Già fin da' tuoi verdi anni,
 Ch'or con più ardire, e non minore ingegno,
 Apportatrici di più lunghi affanni
 Saette ai buoni infeste
 Tolle hai di man di terren Giove indegno
 D'aver su i forti regno;
 Tu, vivo ancor, fra' semidei già posto,
 Franclin, padre, consiglio, anima, mente
 Di libertà nascente;
 Tu mi sii scorta al canto; ho in te riposto
 Speme, che di nascosto
 Dramma d'etereo foco,
 Ond'hai tu il tutto, entro il mio petto or spiri:
 Sì, che se laude in te più non ha loco,
 Nel tuo secondo audacemente io miri.

II
 Ma, dove a vol, dove mi ha ratto l'alta
 Accesa fantasia?
 Ecco a me spalancarsi, ecco le grotte
 Di Tenaro la dove ampia dan via.
 Chi il cor d'acciar si smalta,
 A profundarsi entro la eterna notte.
 Febo, d'Abisso rotte
 Per me le leggi, oltre mi spinge; io scendo;
 E il can trifauce, e la negr'onda, e il fero
 Spaventoso nocchiere
 Dietro mi lascio io già; già lieto intendo
 Dove non più d'orrendo
 Pianto saettan strali;

Better advised, and freely,
Has sent an army of brave troops to fight,
There's one that shines so bright.
Through perils let him stay:
Loved both by Mars and Liberty, his name
Shall ever live, if he wends not his way
Back to enslaving yoke and courtly shame.

FOURTH ODE
(General Washington)

I
You, who did snatch the lightning from the sky
In your still verdant age,
And who, with even greater courage and
No lesser genius, stole the thundering rage
Not from the good that die
But from an earthly Jove's unworthy hand,
Ruling a strong man's land;
A deathless demigod, though living still,
O Franklin, father, soul, mind, referee
Of new-born liberty:
Escort my song, my hidden hopes fulfill;
Into this breast instill
Drama of heavenly fire
Whose every secret utterly you knew,
So that, if no man's praise can make you higher,
One I may sing who's Second but to you.

II
But where is now my fancy's fiery wheel
Suddenly taking me?
Tenarian chasms—look!—before my sight
Seem now wide open, free,
To every heart of steel
Ready to plunge into their endless night.
Breaking for me the right
Of the abyss, Apollo bids me go:
The dire three-headed mastiff and the harsh
Boatman of the black marsh
I leave behind, and bliss once more I know
Where darts of horrid woe
No longer pierce the air:
I tread the banks that languorous Lethe laves,

Già sono io là del dolce Lete in riva,
 Dove in mille color fiori immortali
 Fanno argin lento all'acqua fuggitiva.

III

Ecco, là dove ei torce in molle giro,
 Seder sul destro lato
 A consiglio fra lor poche, ma grandi
 Alme, già figlie di benigno fato,
 Che or dal mondo spariro.
 Tu, che sangue Affrican cotanto spandi,
 Scipio; e tu, che ne mandi
 Tant'alme schiave a Stige, ove combatti
 Per libertade infra mortali strette;
 E tu, che hai l'onde infette
 Di sangue in Salamina; e tu, che abbatti
 Il Cimbro; e tu, che a patti
 Di servita negasti
 Vita in Utica a te; con altri forti,
 Di gloria ascritti ai sempiterni fasti;
 Chi fia che a voi doglia si immensa or porti?

IV

Una donna, già altera, or lagrimosa
 Veggio e supplice starsi
 Dinanzi a voi, le dure sue vicende
 Narrando; e ognun di voi nel volto farsi
 Pia che infiammata cosa...
 "Si, Dea, si tutto ad invasarne or scende
 Quel, che a bell'opre incende,
 Sacro furore, onde a noi larga fosti.
 Se del tuo nume pieni, alla adorata
 Patria nostra oppressata
 Acquistar libertà contro gl'ingiusti
 Assalitor vetusti
 Nostra virtù poteo;
 Ciò che a noi desti allor, ti rendiam ora:
 Ogni tuo don, che noi pia di noi feo,
 Riprendi, aduna, e il tuo campion ne onora".

V

Si, disser quelli; e Libertà togliea
 Dell'uno il fero brando;
 Dell'altro l'ampio impenetrabil scudo,
 Qual di sublime gioja lagrimando,

Where countless blooms, imperishably fair,
Raise a slow dam against the dashing waves.

III

There, where he's turning his majestic glance,
Assembled to his right,
I see some noble souls in session—few
But truly worthy of a kindly fate,
Such as have vanished since.
Scipio, whose sword so much Africa slew;
And you, who also threw
Numberless slaves to Styx, there where you fought
In the Thessalian Straits for liberty;
You, who infected with much blood the sea
At Salamis; you, too, who Cimbria smote;
And you, who, in order not
To yield to servile shame,
Surrendered life in Utica; O Great
Spirits, engraved in everlasting fame,
What human grief can bend you with its weight?

IV

Oh, there, in tears, a once most queenly woman
Is kneeling in your view,
Unburdening her grievous bitterness.
Each of your faces shows a crimson hue—
A fire superhuman . . .
“Yes, the same sacred wrath, O Goddess—yes
Rekindles all of us,
Which once you gave with lavishness untold.
If, by your deathless deity possessed,
We used our valor best
In gaining freedom for our fatherland,
Seized by an ancient band
Of thieves well used to raid:
What you once gave us, back to you we give.
The greatest of all gifts we ever made
We make again; but let your Champion live!”

V

So spoke they. Liberty accepted then
From one the bloodied sword,
And from another the enduring shield.
With tears of happiness another lord
Offered his life again;

Suo ardire a lei rendea;
 Qual del sagace antiveder fea nudo;
 Qual del non troppo crudo
 Contro a' tiranni mai sdegno feroce;
 Qual del pronto eseguir; qual del gran senno
 Che usare i duci denno;
 Qual della marzial tonante voce,
 Che all' assalir veloce
 Anco sforza il codardo.
 Cost, poich' ella i pregi tanti ottenne,
 Tutti velò del pregio di quel tardo,
 Ma invito, che Anniballe a bada tenne.

VI

Oh come ratte l' ali al vol dispiega
 Di sua nobile preda
 Lieta la Diva, oltre ogni dir splendente!
 Giunta è già, donde mai non fia che rieda,
 Là dove in forte lega
 Stanno valor, costanza, ed innocente
 Costume, e voglia ardente
 Di morir mille volte anzi che sola
 Una servire. Al capitan, che in pregio
 Ivi sovr' ogni egregio
 Stassi, mentr' egli ad ogni onor s' invola
 Sotto modesta stola,
 Il multiplice dono
 Reca ella; e in lui più capitan sovrani
 Ecco ristretti con bell' ordin sono.
 Deh, quanto i vostri sforzi, Angli, or fien vani!

VII

Insolentir, perché più numer sete,
 Già vi vegg' io da prima;
 Che pro? se chiuso entro al suo vallo il duce,
 De' suoi, ch' egli a ragion uomini estima,
 Serba le vite; e miete
 Senza sangue lo allor che pii, ' riluce,
 Finché sorga la luce,
 Che scorrer veggia il vostro, ov' ei v' investa.
 Così ben anni, ancor che presto a morte,
 Stassi nel campo il forte
 Per la patria far salva, a cui non resta,
 Se a perir mai vien questa,
 Altra gente, né altr' arme.

Future events another soon revealed;
Another then appealed,
That hate of kings should never be deferred;
One spoke of rules; one of the readiness
All leaders must possess;
Another yet then stressed the mighty word
Even by cowards heard,
Who've prodded thus to fight.
After she took such presents from them all,
To each of them the Goddess gave outright
The worth of him who checked fierce Hannibal.

VI

Oh, how she lifts her pinions for her flight,
Proud of her noble prey,
The Goddess on whose brow all rays abound!
She's there already where she'll ever stay,
Where in commingled might
Valor, and will, and innocence are found
Together with a sound
Wish to die countless times rather than once
To live and serve. The captain who appears
Greater than all his peers
(Though he most humbly every honor shuns,
And a modest mantle dons)
Receives a manifold
Gift: several captains he at once is worth,
Concordant all of them yet singly bold.
Surrender all, you men of British birth!

VII

Because of greater number, you—I see
Once more presumption drives.
To what avail if, in his camp enclosed,
He only thinks of saving human lives
(His men), and bloodlessly
Can therefore reap the laurel that shines most,
Till, at dawn's light disclosed,
Seeing your blood, he signals the attack?
Entrenched for years, and willing yet to die,
That hero's forced to lie
To save his country, which will nothing lack,
On its most glorious track,
With arms and men like these.
O purposeful delay! Now, finally,

Oh bene speso indugio' Ecco consunto
 Il compro ardir Britanno esser già parme;
 Ecco ecco al fin di libertade il punto.

VIII

Esci, Vasinton, esci; ecco l'istante,
 Ove scontar le offese
 Ai traditor di libertà farai.
 Tra le guerriere memorande imprese
 Nulla starà davante
 A questa tua. Già incontro all'oste vai,
 Recando ultimi guai.
 Oh dell'uman tuo cor vittoria degnai
 Poca è la strage; e intero intero hai stretto
 Il men crudo che inetto
 Nemico stuol; si che depor la insegna,
 E il brando a lui convegno;
 E l'onor, se mai n'ebbe,
 E la baldanza, che pur tanta ell'era.
 Or sia che vuol, (ma pace esser dovrebbe)
 Mai non vedrai, gran duce, ultima sera.

**ODE QUINTA
 PACE DEL 1783**

I

Dolce contento di celesti voci
 Sparto aleggia sull'aura;
 Dentro ogni cor piove felice oblio,
 Che i passati martir quasi ristaura:
 Taccion le grida atroci
 Di guerra; e sangue più non scorre il rio;
 L'uomo all'altr'uom, più pio,
 Per alcun tempo almen, tornato parmi;
 Secure ondeggian l'ampie messi al vento;
 E, ripreso ardimento,
 Più non udendo il romorio dell'armi,
 Torna il pastore ai carmi.
 Ma, di sudor grondanti
 Per le lor fresche imprese, i Re pur veggio
 Rasciugarsi le fronti alto raggianti,
 Lena pigliando sul beato seggio.

The mercenary British boldness flees:
At last, this is the hour of liberty.

VIII

Forward! March forward, Washington!
'Tis time To punish the deceit
Ever conceived by Freedom's every foe.
Among your many a military feat
None will be more sublime
Than this. To meet the hostile troops you go,
Thrusting the final blow.
Victory worthy of a noble lord!
The slaughter is not much: you intercept
The ruthless yet inept
Enemy who, surprised, cannot afford
But to yield flag and sword
And—if they ever knew
Its name—their honor and audacity.
For all that happens now (peace should ensue),
Great Leader, no last evening will you see.

FIFTH ODE
(The Peace of 1783)

I

A soothing music of celestial voices
Seems on the breeze to come:
Deep in all hearts, a sweet oblivion grows,
That cancels every ancient martyrdom.
The war's horrendous noises
Are hushed, and human blood no longer flows.
Now, to each other close,
Men have grown gentle, a brief while at least;
Lavish, the harvests to the winds unfold,
And, back among his fold,
The shepherd, happy that the fight has ceased,
Sings to his every beast.
But I see Monarchs now,
Perspiring still after their recent feats,
Each of them wiping his most lucent brow
And all relieved upon their blessed seats.

II

Quel dal Leopardò, che aggravar volea
Agli Angli suoi piú il giogo,
E Albion conquistar nel nuovo Mondo,
Il Britanno poter condotto al rogo
Ha con tal voglia rea.
Quel dal Giglio parer vorria giocondo,
Così il Batavo biondo,
Cui da non guerra pur ridonda pace;
E, in longanime orgoglio invan racchiuso,
Lo assediator deluso
Della gran Calpe piú di lui tenace;
Ma questa lega giace
Vittoriosa in pianto.
Ben dell'armi sue prime andarne altera
Può l'America a dritto; essa, che il vanto
Ritratto n'ha di libertade intera.

III

Ecco squarciarsi la caligin densa,
Che tardi etadi involve,
E un vorace mostrarmi ardito fuoco,
Che schianta, arde, consuma, e strugge in polve
Una empia turba intensa
A far del servir nostro infame giuoco.
Ben forza è, ben, dar loco
A impetuoso turbine sonante,
Che da occidente con tal forza spira,
Che in suoi vortici aggira
Le piú' audaci, superbe, eccelse piante,
E se le caccia innante
Là, fin dove il mal seme
Nell'Asia, come in suo terreno, alligna:
Sparito è il nembo, che c'ingombra e preme;
Fede, e virtù fra noi già si ralligna.

IV

Ma, oimé! qual sorge sull'immenso piano
Dell'ocean, che parte
Dall'America noi, fero possente
Sovra negre ali immense all'aura sparte,
Torvo Genio profano?
D'Europa ei muove, e baldanzosamente
La tempesta fremente,
Che a noi salvezza e libertade apporta,

II

He of the Leopard, who once wished to lead
England, through much more dire
Burdens, as far as the New Continent,
Has brought, instead, the British to their pyre
With all his wicked greed.
He of the Lily tries to look content;
So, too, the blond Batavus's King, who went
Never to war, yet peace seems to be reaping;
And, all sequestered in his futile pride,
The Spanish Lord has sighed
Once more for Calpe, far from his fond keeping.
Victorious yet weeping
This league appears to be.
Well might America her arms salute,
Who therefore boasts—and most naturally—
Of what she's conquered: freedom absolute.

III

Here the unbounded mist is open rent,
Involving future days:
I see a bold, voracious conflagration
That burns, and turns to dust, and sweeps, and sways
A lawless throng intent
On ridiculing this our slavish nation.
Make room for ruination
Of winds advancing with resounding fright!
Such is their western vehemence, it hurls
Into swift, eddying whirls
The greatest plants of the most lofty height,
Pushing them in its fight
As far as the ill seed
In Asia blooms as in its native ground.
Gone is the cloud that grieved us—gone indeed:
Virtue and faith among us still grow sound.

IV

But what new monster is now seen to loom
Over the ocean, placed
Between us and America? What form
Has its black pinions to the tempest raised?
What Genius of doom?
Coming from Europe, with his brazen norm
He halts the heartening storm
That brings life-saving freedom to our shore,

Arresta ei sol, col ventilar dell'ale;
 La cui possa fatale
 Dall'onde al ciel, da un polo all'altro insorta,
 Fa d'adamante porta
 Ad ogni aura felice,
 Che a noi mandasse occidentale piaggia.
 Malnata forma, oh! chi sei tu, cui lice
 Far, che ogni nostra speme a terra caggia?

V

Tenebre i passi tuoi, l'alito è morte;
 Occhi di bragia mille;
 Bocche più assai, di fere zanne armate,
 Da cui di sangue ognora grondan stille;
 Tutto orecchie, ma porte
 Soltanto alle parole scellerate,
 Da Invidia fabbricate:
 Adunchi, innumerabili, sanguigni,
 Rapaci artigli, all'accarnar si adatti,
 A disbranar si ratti:
 Oh' chi se' tu, che a rio tremor costringi
 Anco i cor più ferrigni?
 E soli eletti pochi,
 Cui di sangue disseti, e d'oro pasci,
 Tremanti a tua feral mensa convochi,
 E satollar del pianto altrui li lasci?

VI

Tu se' colui, ben ti ravviso, e indarno
 Cogli occhi torti cenno
 Minacciando mi fai, che il nome io taccia:
 Tu sei quel mostro rio, cui vita dienno
 Pingue ignoranza, e scarno
 Timor, che il fuoco il più sublime agghiaccia
 Con sua squallida faccia.
 DISPOTISMO t'appelli, e sei custode
 Tu solo ornai di nostre infauste rive,
 Dove in morte si vive;
 Dove sol chi per te combatte è prode;
 Dove alla infamia è lode,
 E i falsi onor sembianza
 Veston di sacra alta virtude antica;
 Dove sol presta la viltà baldanza;
 Dov'è sol reo quell'uom, che il vero dica

By merely flapping his most deadly wings.
His fatal buffetings,
From earth to sky, from pole to pole at war,
Raise an unshaken door
Against all happy air
That from some western shore may blow at all.
Who are you, evil monster, whose one care
Is but to see our hope's ultimate fall?

V

Darkness, your step; your breath is death and fear;
Embers, your thousand eyes;
Numberless mouths you show, armed horribly
With many a gory fang that never dries;
All ears, you only hear
Abominable words of infamy
Which envy makes run free.
Bloody, and hooked, and also numberless,
Your most rapacious claws are e'er so thick,
Man's flesh they tear and pick.
Who are you—say—who with such fear distress
Hearts hardened by duress?
Are then those few men called
To your ferocious meal, who sit in fear,
And, sated with your blood, filled with your gold,
Are free to feast on every human tear?

VI

I recognize you well (mine is no error) :
Though with your twisted eye
You bid me not reveal your horrid name,
You are the monster who can profit by
Fat ignorance and terror
Thin terror that can freeze and ever tame
The most audacious flame.
Tyranny is your name. 'Tis you enslave
These shores of ours, so sad and full of dread,
Where, living still, we're dead,
And where to fight for you is to be brave;
Where wicked actions, save
Virtue, are praised, and where
False honors are the worthiness of yore;
Where cowardice seems boldly yet to fare,
And where men suffer for the truth they swore.

VII

Che canto io pace mai? fia pace questa,
Mentre in armi rimane,
Né sa perché, l'una metà del gregge;
Tremante l'altra, e dubbia anco del pane,
Stupida, immobil resta?
Fia libertà, quella che or là protegge
Chi assoluto qui regge?
Fu guerra questa, ove il cercarsi ognora
L'osti fra lor, né il ritrovarsi mai,
Fu il più atroce de' guai?
Ben fero: esser cagion perché l'uom mora.
Può un'erba vil, che odora
Infusa in bollente onda;
Bevuta, i corpi al par che l'alme snerva?
Pur dall'ultima d'India infame sponda
Va l'America a far povera e serva.

VIII

Maratona, Termopile, l'infausto
Giorno di Canne stesso;
Guerre eran quelle: e ria cagione il vile
Lucro servil non n'era, ove indefesso,
D'avarizia inesausto,
Tutti scorrendo i mar da Battrò a Tile,
Veglia il moderno ovile.
Pace era quella, che d'Atene in grembo,
Con libertade ogni bell'arte univa;
Dove a un tempo si udiva
Di varie e dotte opinioni un nembo.
Ma, in questa età, che è lembo
D'ogni bell'opra estremo,
Qual fia tema di canto? a chi sicura
Volgo mia voce, mentr'io piango e tremo?
"Ahi, null'altro che Forza al mondo dura!"

VII

Why do I sing of peace? Can this be peace
If half the flock—I see
For no known reason fully armed remains
While, with no bread, the other seems to be
Stunned by its own dull bliss?
Is liberty a power that obtains
Help for a King who reigns?
Was this a war if they had to search well
Among themselves for foes they could not find—
A crime most bleak and blind?
Right so: though sweet and ever fresh they smell,
Cheap herbs a man can fell,
If in boiled waves immersed;
If drunk, body and soul they soon unnerve.
And yet from India's farthest shore accursed
They force America to starve and serve.

VIII

Thermopylae, and Marathon, and even
Cannae's unlucky day
Those were true wars where lucre seemed to be
No motivating force; whereas today,
By greed ceaselessly driven,
The ruling herd of this our century
Surveys the whole wide sea.
Oh, that was peace! In Athens' very heart
Freedom and all fine arts it soon united:
There one would hear, excited,
Each new opinion's newly clashing dart.
In this our age, where art
Has touched its farthest end,
Who fears a poet's song? To whom shall
I Address my lonely voice—no, my lament?
“Ah, force alone on earth will never die.”

Perspectives from the Other Shore

Section Edited by Adeodato Piazza Nicolai

JUAN GELMAN

Presentato e tradotto da Emilio Coco

Emilio Coco, nato a San Marco in Lamis, nel Gargano (1940), è ispanista, poeta, traduttore ed editore. Ha pubblicato diverse antologie di poesia e tre volumi di teatro spagnolo contemporaneo. È autore di quattro libri di poesia, tra i quali *La memoria del vuelo* (Sial, Madrid, 2002) e *Fingere la vita* (Caramanica editore, Marina di Minturno, 2004). È stato insignito dal re Juan Carlos I del titolo di Commendatore dell'Ordine di Alfonso X il Saggio, uno dei più alti riconoscimenti che si concedono in Spagna per meriti culturali.

Juan Gelman nacque a Buenos Aires, nel 1930, nello storico quartiere di Villa Crespo. Nella sua giovinezza fece parte di diversi gruppi e movimenti letterari. Con l'avvento della dittatura, a causa della sua militanza nell'organizzazione rivoluzionaria "Montoneros" (da cui poi si separò per dissensi con i dirigenti), dovette esiliarsi in vari paesi europei, tra cui l'Italia, e latinoamericani. Durante la dittatura del generale Rafael Videla, furono barbaramente assassinati suo figlio Marcelo e la nuora Claudia. La loro figlia nacque in un campo di prigionia e se ne persero le tracce. Solo alcuni anni fa, dopo lunghe e intense ricerche, Gelman ha potuto riunirsi con sua nipote in Uruguay e, pur avendo ottenuto la grazia, ha scelto di vivere in Messico, anche se «a tornare, torno tutti gli anni, ma non per restare. La domanda per me non è perché non vivo in Argentina, ma perché vivo in Messico. E la risposta è molto semplice: perché sono innamorato di mia moglie, questo è tutto». Nel 1997 ha ricevuto il Premio Nazionale di Poesia e la città di Buenos Aires lo ha onorato recentemente con il titolo di «cittadino illustre». Con la sua prima prova poetica *Violín y otras cuestiones* (1956), presentata entusiasticamente da un altro grande della poesia, Raúl González Tuñón, ricevette immediatamente l'elogio della critica. La sua opera è stata tradotta in dieci lingue. *Gotán* (1956-1962), *Cólera Buey* (1965), *Los poemas de Sidney West* (1969), *Eso* (1983-1984), *La abierta oscuridad* (1993), *Dibaxu* (1994), *Debí decir te amo* (*antología personal*,

1997), *Valer la pena* (2002), *País que fue será* (2004), *Los Poemas de Sidney West: Selección* (include CD, 2005), *Oficio Ardiente* (2005), *Miradas* (2006) figurano tra i numerosi titoli della sua opera poetica.

Considerato da molti critici come uno dei più grandi poeti contemporanei, la sua opera, tesa alla ricerca di un linguaggio personalissimo, sia attraverso il realismo critico e l'intimismo prima, sia dopo con aperture verso altre estetiche, non rifugge dal compromesso sociale e politico, come forma di avvicinare la poesia alle grandi questioni del nostro tempo. I fatti più banali diventano atti poetici per il solo fatto di enunciarli. Tutto – la politica, l'amore, la morte, il dolore, la gioia – trova posto nei suoi versi, nei quali l'interesse per il quotidiano s'intreccia con una forte indignazione di fronte all'ingiustizia.

Referencias, datos personales

A mí me han hecho los hombres que andan bajo
el cielo del mundo
buscan el brillo de la madrugada
cuidan la vida como un fuego.

Me han enseñado a defender la luz que canta
[conmovida
me han traído una esperanza que no basta soñar
y por esa esperanza conozco a mis hermanos.

Entonces río contemplando mi apellido, mi rostro en
[el espejo
yo sé que no me pertenecen
en ellos ustedes agitan un pañuelo
alargan una mano por la que no estoy solo.

En ustedes mi muerte termina de morir.
Años futuros que habremos preparado
conservarán mi dulce creencia en la ternura,
la asamblea del mundo será un niño reunido.

(El juego en que andamos, 1959)

Arte poética

Entre tantos oficios ejerzo éste que no es mío,
como un amo implacable
me obliga a trabajar de día, de noche,
con dolor, con amor,
bajo la lluvia, en la catástrofe,
cuando se abren los brazos de la ternura o del alma,
cuando la enfermedad hunde las manos.

A este oficio me obligan los dolores ajenos,
las lágrimas, los pañuelos saludadores,
las promesas en medio del otoño o del fuego,
los besos del encuentro, los besos del adiós,
todo me obliga a trabajar con las palabras, con la
[sangre.

Nunca fui el dueño de mis cenizas, mis versos,
rostros oscuros los escriben como tirar contra la muerte.

(Velorio del solo, 1961)

Referenze, dati personali

Mi hanno fatto gli uomini che vanno sotto
il cielo del mondo
cercano la lucentezza dell'alba
accudiscono la vita come il fuoco.

Mi hanno insegnato a difendere la luce che canta
[commossa
mi hanno portato una speranza che non basta sognare
e per quella speranza conosco i miei fratelli.

Allora rido contemplando il mio cognome, il mio volto
[nello specchio
so che non mi appartengono
in essi voi agitate un fazzoletto
allungate una mano grazie a cui non sono solo.

In voi la mia morte finisce di morire.
Anni futuri che avremo preparato
conserveranno la mia dolce credenza nella tenerezza,
l'assemblea del mondo sarà un bambino riunito.

Arte poetica

Fra i tanti mestieri esercito questo che non è mio,
come un padrone implacabile
mi costringe a lavorare di giorno, di notte,
con dolore, con amore,
sotto la pioggia, nella catastrofe,
quando si aprono le braccia della tenerezza o
[dell'anima,
quando la malattia affonda le mani.

A questo mestiere mi costringono i dolori altrui,
le lacrime, i fazzoletti sventolanti,
le promesse in mezzo all'autunno o al fuoco,
i baci dell'incontro, i baci dell'addio,
tutto mi costringe a lavorare con le parole, col sangue.
Mai fui padrone delle mie ceneri, i miei versi,
volti oscuri li scrivono come sparando contro la morte.

María la sirvienta

Se llamaba María todo el tiempo de sus 17 años,
era capaz de tener alma y sonreír con pajaritos,
pero lo importante fue que en la valija le encontraron
un niño muerto de tres días envuelto en diarios de la
[casa.

Qué manera era esa de pecar de pecar,
decían las señoras acostumbradas a la discreción
y en señal de horror levantaban las cejas
con un breve vuelo no desprovisto de encanto.
Los señores meditaron rápidamente sobre los peligros
de la prostitución o de la falta de prostitución,
rememoraban sus hazañas con chiruzas diversas
y decían severos: desde luego querida.
En la comisaría fueron decentes con ella,
sólo la manosearon de sargento para arriba,
pero María se ocupaba de soñar,
los pajaritos se le despintaron bajo la lluvia de lágrimas.
Había mucha gente desagradada con María
por su manera de empaquetar los resultados del amor
y opinaban que la cárcel le devolvería la decencia
o por lo menos francamente la haría menos bruta.
Aquella noche las señoras y señores se perfumaban
con ardor
por el niño que decía la verdad,
por el niño que era puro,
por el que era tierno,
por el bueno, en fin,
por todos los niños muertos que cargaban en las valijas
del alma
y empezaron a heder súbitamente
mientras la gran ciudad cerraba sus ventanas.

(*Gotán*, 1962)

Mi Buenos Aires querido

Sentado al borde de una silla desfondada,
mareado, enfermo, casi vivo,
escribo versos previamente llorados
por la ciudad donde nací.

Maria la serva

Si chiamava Maria per tutto il tempo dei suoi 17 anni,
era capace di avere un'anima e di sorridere con gli
[uccellini,
ma la cosa importante fu che nella valigia le trovarono
un bambino morto di tre giorni avvolto nei giornali di
[casa.

Che maniera era quella di peccare peccare,
dicevano le signore abituate alla discrezione
e in segno di orrore alzavano le ciglia
con un breve volo non sprovvisto d'incanto.
I signori meditarono rapidamente sui pericoli
della prostituzione o della mancanza di prostituzione,
ricordavano le loro prodezze con popolane diverse
e dicevano severi: certamente cara.

Al commissariato si comportarono decentemente,
la palpeggiarono solo dal sergente in su,
ma Maria era occupata a sognare,
gli uccellini le si cancellarono sotto la pioggia di
[lacrime.

C'era tanta gente disgustata di Maria
del suo modo di impacchettare i risultati dell'amore
e ritenevano che il carcere le avrebbe restituito la
[decenza

o almeno francamente l'avrebbe resa meno rozza.
Quella sera le signore e i signori si profumavano
con ardore
per il bambino che diceva la verità,
per il bambino che era puro,
per il bambino tenero,
per quello buono, insomma,
per tutti i bambini morti stipati nelle valigie
dell'anima
e cominciarono a puzzare all'improvviso
mentre la grande città chiudeva le sue finestre.

La mia cara Buenos Aires

Seduto sull'orlo di una sedia sfondata,
frastornato, malato, quasi vivo,
scrivo versi previamente piantati
dalla città dove nacqui.

Hay que atraparlos, también aquí
nacieron hijos dulces míos
que entre tanto castigo te endulzan bellamente.
Hay que aprender a resistir.

Ni a irse ni a quedarse,
a resistir,
aunque es seguro
que habrá más penas y olvido.

(Idem)

La victoria

En un libro de versos salpicado
por el amor, por la tristeza, por el mundo,
mis hijos dibujaron señoras amarillas,
elefantes que avanzan sobre paraguas rojos,
pájaros detenidos al borde de una página,
invadieron la muerte,
el gran camello azul descansa sobre la palabra ceniza,
una mejilla se desliza por la soledad de mis huesos,
el candor vence al desorden de la noche.

(Idem)

Ancho en Paris

Al que extraño es al viejo león del zoo,
siempre tomábamos café en el Bois de Boulogne,
me contaba sus aventuras en Rhodesía del Sur
pero mentía, era evidente que nunca se había movido
[del Sahara.

De todos modos me encantaba su elegancia,
su manera de encogerse de hombros ante las
[pequeñeces de la vida,
miraba a los franceses por la ventana del café
y decía «los idiotas hacen hijos».

Los dos o tres cazadores ingleses que se había comido
le provocaban malos recuerdos y aun melancolía,
«las cosas que hace uno para vivir» reflexionaba
mirándose la melena en el espejo del café.

Sí, lo extraño mucho,
nunca pagaba la consumición,

Bisogna acchiapparli, anche qui
nacquero figli miei dolci
che fra tanto castigo ti addolciscono bellamente.
Bisogna imparare a resistere.

Né ad andarsene né a restare,
a resistere,
anche se è certo
che ci saranno più pene e dimenticanza.

La vittoria

In un libro di versi schizzato
dall'amore, dalla tristezza, dal mondo,
i miei figli disegnarono signore gialle,
elefanti che avanzano sopra ombrelli rossi,
uccelli fermati sull'orlo di una pagina,
invasero la morte,
il grande cammello azzurro riposa sulla parola cenere,
una guancia scivola sulla solitudine delle mie ossa,
il candore vince il disordine della notte.

A mio agio a Parigi

Chi rimpiango è il vecchio leone dello zoo,
prendevamo sempre il caffè nel Bois de Boulogne,
mi raccontava le sue avventure nella Rodesia del sud
ma mentiva, era evidente che mai si era mosso
[dal Sahara.

In ogni modo m'incantava la sua eleganza,
la sua maniera di alzare le spalle davanti alle piccolezze
[della vita,
guardava i francesi dalla finestra del caffè
e diceva «gli idioti fanno figli».

I due o tre cacciatori inglesi che si era mangiato
gli provocavano brutti ricordi e anche malinconia,
«che cosa non si fa per vivere» rifletteva
guardandosi la criniera nello specchio del caffè.

Sì, lo rimpiango molto,
non pagava mai la consumazione,

pero indicaba la propina a dejar
y los mozos lo saludaban con especial deferencia.

Nos despedíamos a la orilla del crepúsculo,
él regresaba a son bureau, como decía,
no sin antes advertirme con una pata en mi hombro
«ten cuidado, hijo mío, con el París nocturno».

Lo extraño mucho verdaderamente,
sus ojos se llenaban a veces de desierto
pero sabía callar como un hermano
cuando emocionado, emocionado,
yo le hablaba de Carlitos Gardel.

(idem)

XVI

No debiera arrancarse a la gente de su tierra o país, no
[a la fuerza.

La gente queda dolorida, la tierra queda dolorida.
Nacemos y nos cortan el cordón umbilical. Nos

[destierran y
nadie nos corta la memoria, la lengua, los calores.

[Tenemos que
aprender a vivir como el clavel del aire, propiamente
[del aire.

Soy una planta monstruosa. Mis raíces están a miles de
kilómetros de mí y no nos ata un tallo, nos separan dos

[mares
y un océano. El sol me mira cuando ellas respiran en la
[noche,
duelen de noche bajo el sol.

(Bajo la lluvia ajena, 1980)

ma indicava la mancia da lasciare
e i camerieri lo salutavano con particolare deferenza.

Ci congedammo sul crepuscolo,
lui ritornava al suo bureau, come diceva,
non senza prima avvertirmi con una zampa sulla spalla
«stai attento, amico mio, alla Parigi notturna».

Lo rimpiango veramente molto,
i suoi occhi si riempivano a volte di deserto
ma sapeva tacere come un fratello
quando emozionato, emozionato,
io gli parlavo di Carlitos Gardel.

XVI

Non bisognerebbe strappare la gente dalla sua terra o
[paese, non a forza.
La gente rimane afflitta, la terra rimane afflitta.
Nasciamo e ci tagliano il cordone ombelicale. Ci esiliano
e nessuno ci taglia la memoria, la lingua, gli entusiasmi.
[Dobbiamo
imparare a vivere come il garofano dell'aria,
[esattamente dell'aria.
Sono una pianta mostruosa. Le mie radici sono a
[migliaia di
chilometri da me e non ci lega uno stelo, ci separano
[due mari
e un oceano. Il sole mi guarda quando esse respirano
[nella notte,
dolgono di notte sotto il sole.

Gémini. A translation and an Interview with Cuban painter and poet Zaida Del Río

Francesca Cadel

Zaida del Río Castro is considered one of the major Cuban painters today; she's also an illustrator, a video artist and a poet. She was born in Guadalupe, Las Villas, Cuba, in 1954. She studied at Escuela Nacional de Arte (ENA), La Habana (1971-1974); Instituto Superior de Arte (ISA), La Habana, (1982-1987) and École des Beaux Arts, Paris, France (1988-1989). Her work has been shown in many different exhibits in Cuba and all over the world (Japan, USA, Canada, Italy, France, Egypt, Puerto Rico, Brasil, Ecuador, Santo Domingo). For more information see her official web site at <http://www.zaidadelrio.ws/>

Francesca Cadel is assistant professor of Italian at Yale University. She has published a monography on Pier Paolo Pasolini (*La lingua dei desideri. Il dialetto secondo Pier Paolo Pasolini*, Manni, Lecce, 2002) together with several articles on Pasolini, Zanzotto, Ezra Pound and an interview with Italian philosopher Antonio Negri (*Exile*, in *Rethinking Marxism*, 18, 2006). She's actually working on a book project entitled *Italian Cultural Landscapes: Modernity and the Question of Tradition in Italy's 1960s and 1970s* and - together with British director Tala Hadid - on a documentary and video interview with Antonio Negri, still in progress.

Intervista a Zaida del Río (La Habana, 20 luglio 2004)

FC: Zaida, sei una delle pittrici più importanti di Cuba, potresti raccontarti un po' e spiegare a quale tema stai lavorando attualmente?

ZdR: Da tre anni lavoro ad un progetto sulla moda. Sto disegnando gioielli con Coral negro, la compagnia che a Cuba si occupa di gioielli e disegni di bigiotteria: sto lavorando con un disegnatore e da due anni stiamo organizzando diverse sfilate. Penso sempre alla moda con un logo personale: sto preparando una grande mostra ispirata a questo tema. Per questo sto lavorando per il Museo Nacional dell'Avana (sarà poi una mostra itinerante): sono opere di 2 metri per 2 con ritratti (e non solo) di diverse donne importanti della storia: a volte faccio il ritratto, come per Suor Juana de la Cruz (mi piace il suo viso e poi ci sono moltissime informazioni sulla sua vita, oltre alle sue poesie), a volte, come per Gabriela Mistral, interpreto una delle sue poesie (e un po' la sua vita). Ci sono donne di tutto il mondo, ma tra le cubane ho scelto Hertrudis Gomez de

Abellaneda, una poetessa molto forte che terminò la sua vita a Siviglia (una donna molto interessante che si distinse nella lotta contro ogni pregiudizio) e Rita Montañer (artista di teatro e cantante, anche lei un personaggio molto interessante, molto controverso, una donna passionale, che significa molto per me: dava molta importanza alla sua immagine pubblica). Rappresento inoltre Iñes de Castro (regina portoghese) e l'imperatrice Sissi d'Austria. Per ogni personaggio, nel patio del Museo, ci saranno dei manichini e io dovrò immaginare come vestirli. Oltre a questo progetto sto facendo delle serigrafie, lavori su ceramica e sto scrivendo: ho un altro libro di poesie pronto che si intitolerà *Angeles guardianes de la ciudad*. Contiene poesie dedicate a persone care (amici, conoscenti che mi hanno trasmesso qualcosa di spiritualmente forte) e anche lì ci saranno foto di moda. Ho studiato Belle Arti a Cuba e a Parigi: ho toccato tutte le diverse manifestazioni delle arti plastiche (pittura, ceramica, incisioni, decorazioni, disegno tessile). Ho lavorato in quasi tutti i paesi del mondo: ho fatto dei murales grandi a Cuba e negli Stati Uniti: 44 metri di larghezza per 6 metri di altezza. È interessante dirlo perché la pittura murale è una cosa molto impegnativa (non tutti lo fanno) e molto originale. A Ucla (l'università pubblica di Los Angeles) e qui a Cuba ne ho fatti due o tre di grandi dimensioni: in ceramica e pittura). Sono stata in Giappone nel 1997: ho fatto una mostra e vinto un premio ad una Biennale di pittura. La prima esposizione che ho fatto in Italia è stata nel 1987 all'Atelier Internazionale di Grafica di Roma. A Milano ho lavorato alla decorazione di un ristorante; ho partecipato inoltre ad un'esposizione durante la settimana della cultura a Firenze. Prossimamente sarò ancora in Italia: mi hanno invitato alla Biennale di Pittura di Firenze dell'anno prossimo (il tema è la pace). Ho viaggiato molto in Italia perché mi piace molto il paese, la sua cultura.

FC: Mi affascina il lavoro intellettuale che esprimi attraverso il tuo lavoro artistico, in particolare nel libro "Herencia Clasica". Potresti parlarci un po' di questo?

*ZdR: Herencia clasica è un lavoro del 1987. In quel periodo stavo facendo molte ricerche sulle religioni afro-cubane. All'inizio della mia carriera ho lavorato molto sul paesaggio, la campagna in particolare, perché mi affascinava la storia dei contadini e tutta la cultura popolare. In un primo tempo mi sono occupata delle interrelazioni di questo paese con la natura, perché Cuba ha una natura esuberante in tutte le sue forme (la flora, l'energia della terra, del mare). Poi, negli anni '80, ho iniziato a studiare il fenomeno della religione afro-cubana, perché è una fusione dell'Africa con la Spagna, ha quindi molte interpretazioni, molta storia. Chi vuole diventare *santo* viene a Cuba o va in altri paesi di *santería*. Qui a Cuba gli africani arrivarono come schiavi per lavorare la canna da zucchero o il tabacco. Mi sono dedicata a questo argomento basandomi sull'orazione, che è molto usata non solo negli scritti religiosi, ma anche dal popolo, perché è una forma di preghiera che si esprime in modo rapido per un*

ringraziamento, per rivolgersi ai Santi, che sono poteri che esistono ovunque in natura: nel raggio di sole, nella luce, nel mare, nella terra, in ogni cosa visibile ed invisibile. Ho organizzato una grande mostra che prossimamente andrà in Austria, a Monaco. È composta di 25 opere di 2m di altezza che sono interpretazione dei *santos* legati all'elemento africano. Per esempio San Francesco, qui a Cuba si conosce nel sincretismo con la divinità africana Orula, quindi lo dipingo con il cappuccio e con la tavola di Ifà, che è la tavola dell'Indovino. *Herencia clasica* è il risultato di una ricerca, perché ho fatto molte interviste, ho studiato molto e il libro contiene molta bibliografia.

Ciò che mi caratterizza come artista, comunque, è che i miei temi variano molto. Per esempio mi sono interessata alle diverse proprietà di pietre e fiori: fiori curativi (come i fiori di Bach) o la terapia dei fiori o l'emoterapia (introduzione di sangue umano per via parentale a scopo terapeutico) che si sta conoscendo poco a poco nel mondo. È importante che l'essere umano sia in armonia con la forza del cosmo, che tutto quanto esiste su terra si possa usare come beneficio. Ciò deriva soprattutto dall'Oriente (Cina, Giappone, Asia in generale), da una cultura molto antica che aveva questa conoscenza e l'applicava. Penso per esempio all'agopuntura e a tutte quelle terapie necessarie al mantenimento di un equilibrio energetico del corpo e della mente per non ammalarsi (la malattia non arriva da sola, ma perché si ha un calo di energia).

FC: Possiamo quindi dire che il tuo lavoro è ispirato da un desiderio di conoscenza?

ZdR: Sì, un desiderio conoscitivo del mondo. Mi interesso ad un tema, ci lavoro, lo adatto alla mia arte figurativa, cerco di imparare tutto ciò che c'è da imparare sino al fondo di esso e poi mi interesso ad un altro tema. Davvero il mio lavoro nasce da un'attitudine conoscitiva del mondo che mi circonda. Ed è stato così per tutta la mia vita, perché non mi accontento di arrivare ad un certo punto, ma desidero sempre apprendere altro. Mi sento sempre come sprovvista. Non sono una pittrice che si ripete, sto sempre investigando e alla base della mia ispirazione mi sorprende sempre delle cose del mondo.

FC: Hai parlato di ispirazione. Hai qualche pittore che tu consideri un Maestro?

ZdR: Sì, Michelangelo è un'artista che mi ha sempre affascinato, perché la sua opera è completa, comprende molti campi e lo stesso vale per Leonardo e tutti i pittori italiani classici. Ma Michelangelo e Leonardo sono i due che preferisco, per la magnificenza, la perfezione alla quale arrivarono, l'investigazione di diversi campi: le loro opere sono immense e paurose. Sono opere (es. la Cappella Sistina) che mi fanno sentire dentro qualcosa di speciale, realmente, e così pure la loro vita, mi affascina. Anche i Surrealisti mi piacciono e nella mia vita mi considero legata al pensiero

surrealista. Mi piacciono anche Magritte e Dalì: sono pittori che mi emozionano molto.

FC: Quello che mi colpisce nella tua pittura è la compresenza di un forte elemento realista ed onirico.

ZdR: Sì, perché io penso un'immagine concreta - non un'astrazione - che però è posta su un altro piano, attraverso un'altra visione della realtà. Cerco sempre di vedere la realtà in un'altra maniera, non solo quello che esiste, ma anche dell'altro, qualcosa in più. Ciò mi dà una freschezza interiore e una felicità interiore: il mondo sopra il mondo. È qualcosa di innato nella mia psiche, che appartiene alla mia natura e che non può staccarsi da me.

FC: La tua pittura è molto rappresentativa di Cuba: qual è la tua esperienza?

*ZdR: Penso che la mia pittura sia abbastanza sensuale perché ha a che fare con tutto il ritmo dei Caraibi, dell' isola, una pittura con molti colori, niente è confuso, tutto è ben definito, con linee precise. Ciò ha a che fare con la natura e la *cubanità*, il modo di sentire dei cubani, il carattere locale. Perché qui tutto è molto concreto, sensibile: è la sensibilità propria dell'isola, però di un'isola con molto movimento. Tu vai in alcune isole e le persone ti sembrano tutte uguali: qui invece c'è molta varietà, c'è un movimento interiore nelle persone, un'inquietudine. Ci sono molte persone diverse, molte razze diverse e di conseguenza tutto appare con molto ritmo musicale, molto ballo, la gente è simpatica. C'è un movimento, un'energia che penso abbia a che fare con la mia pittura, con questa curiosità che ha il cubano, che vuole imparare, sapere.*

FC: C'è un momento particolare nella tua carriera, nella tua vita, che ti ha portato alla fama?

ZdR: È molto difficile per una donna, anche ora, primeggiare, e soprattutto nelle arti plastiche. Però qui a Cuba sono sempre stata conosciuta, sono sempre stata tra i primi e ho vinto molti premi. Diversi pittori mi hanno fatto dei ritratti che sono ora nei musei, molti poeti mi hanno dedicato dei poemi: sono sempre stata un personaggio che, per qualche motivo astrale e carmatico, sembrava dovesse essere destinato alla fama. Perché non ho mai cercato di essere conosciuta e sono sempre stata molto conosciuta. Ma agli inizi dovetti certo fare molti sforzi per arrivare dove sono arrivata, perché quello che è più importante nella mia vita è sempre stato il mio lavoro e questo è difficile per una donna. Ma suppongo lo sia ovunque,

perché anch'io ho figli, mi sono sposata, ho la mia vita ed è difficile incontrare persone che ti comunichino calore, che ti capiscano fino in fondo.

FC: Tornando al tuo lavoro sulle pietre, c'è n'è una che ti caratterizza in particolare?

ZdR: No, mi piacciono tutte, perché tutte operano in distinti momenti e con distinto Chakra: le amo tutte, le preziose e le semi-preziose. Non posso dire che la mia pietra preferita sia questa o quella: mi piacciono tutte. Sono molto affascinata dalla pietra lunare.

FC: Il santuario della Caridad del Cobre, vicino Santiago, è un luogo che ti ha ispirato qualcosa in particolare?

ZdR: È un luogo molto bello: c'è la montagna, la storia e quando uno sta lì sente un'energia. Prima ci andavo moltissimo, ora è da molto tempo che non ci vado. Comunque, la Vergine della Carità è una Vergine molto cara a tutti i cubani (è la patrona di Cuba) e perciò la trovo dappertutto. Non devo andare lì per sentirla. Però è vero che ci sono luoghi particolari come Assisi, Cascia o Padova (in particolare la Basilica) che sono luoghi che mi hanno affascinato molto. Quando c'è un luogo sacro, si sente l'energia che c'è lì. Però il sentimento di amare un santo o di tenerlo vicino, uno ce l'ha sempre, in ogni luogo, non è costretto ad andare in un luogo particolare.

FC: Nel tuo lavoro attuale sulle donne, che tipo di materiali stai utilizzando?

ZdR: Sto lavorando soprattutto con carboncino e acrilico su tela: quasi tutte le opere sono in bianco e nero e quasi tutte hanno del tessuto o un cappello piegato o una falda, o un corsetto, o un laccio, quasi sempre hanno un foulard, altro elemento che si usa molto nella moda.

FC: Desideri sentirti a casa in ogni luogo. E' una forma di conoscenza anche questa?

ZdR: Mi muovo continuamente, ma non distingo molto un luogo dall'altro, perché la terra e il cosmo sono una cosa sola: in ogni parte del mondo in cui arrivo vorrei sentire questa energia. In questo caso non si tratta di conoscenza, ma dell'unione del cosmo con quello che succede: per poter

vivere l'attualità di quello che sta succedendo qui e non pensare ad un altro luogo, ma cercare di dimorare in un luogo, con quello che c'è lì.

FC: Quando viaggi, ti senti più cosmopolita o più cubana?

ZdR: Mi sento cosmopolita in ogni parte. Sono molto cubana e tutto quello che sono lo devo a Cuba: questa natura è tutto quello che so. Però non lo vado proclamando: mi sento una persona, ovunque.

Gémini

Suerte que tenga al revés de una distancia
sin aumentar el poder visto a través de los prismáticos.
Las ventanas se vuelven
picoteadas por un pájaro de miaja.
Suerte que sobreviva y escuche la miel y las campanas
con sus marcas de hollín
y sus diamantes.
Fuera del mundo, por el cuello de la botella
suplanta el dado, la saliva pretenciosa.
La Madera amarra con el brazo
un equilibrio gastado a pesar de su Puente.
Tengo datos suficientes de mi actualidad,
la dibujo y no me doy orden de retirada,
he llenado mi ciudad de garabatos,
de hojas y caracoles, demonios arrasados por la luz.
He caminado mi ciudad
y en sus rincones, incomprendida,
he besado los muertos y vivos amores,
sus ojos tibios, las bocas traslúcida
que las fuentes mojaron.
Ha entrado enero y se aproxima el cometa
como un pez dorado y summergido.
Esta vez no está Rachel para contarnos
Cómo piaban los trenes amarillos
Despedidos y despedidores de la muerte.
Son los años ochenta en este mundo
Y los niños correrán por el malecón
Despabilándonos
y aprobaremos nuestra suerte,
los mensajes astillados en los viejos abrigos
redondos y sonoros como agujeros deflautas.
Son los años de La Habana, mi ciudad
donde lloramos con todos los músculos
y nadie entiende las promesas.

[Zaida del Río, *Altos de la Mina. Poemas y dibujos*, Imágenes
Editorial, La Habana, 2004]

Gemelli

Ho la fortuna di poter vedere al rovescio una distanza
senza aumentare il potere delle lenti.

Tremano le imposte
sbecchettate da un passerotto.

Ho la fortuna di sopravvivere e ascoltare il miele e le
[campane

con i loro segni di caligine
e i loro diamanti.

Fuori dal mondo, attraverso il collo della bottiglia
la saliva pretenziosa sostituisce il dado.

Il legno annoda con il braccio
un equilibrio guastato malgrado il ponte.

Ho i dati sufficienti della mia attualità,

La disegno e non mi do per vinta,

Ho riempito la mia città di tracce a grovigli,
fogli e conchiglie, demoni distrutti dalla luce.

Ho attraversato la mia città

e nei suoi angoli, incompresa,

ho baciato i morti e vivi amori,

i loro occhi tiepidi, le labbra trasparenti
bagnate dalle fonti.

È arrivato gennaio e la stella cometa si avvicina
come un pesce dorato e sommerso.

Questa volta non c'è più Rachele a dirci
come fischiavano i treni gialli

partendo e accompagnando la morte

Passano gli anni ottanta in questo mondo

e i bambini correranno sul lungomare
svegliandoci

e approveremo la nostra sorte,

i messaggi incrinati dentro ai vecchi ripari
rotondi e sonori come i fori di un flauto.

Sono gli anni ottanta dell'Avana, la mia città
dove abbiamo pianto con tutti i nostri muscoli
e nessuno capisce le promesse.

Poets Under Forty

Edited by Alessandro Broggi

Andrea Inglese è nato a Torino nel 1967. Vive e lavora a Parigi. Insegna attualmente letteratura e lingua italiana presso l'Università di Paris III. Ha pubblicato un saggio di teoria del romanzo dal titolo *L'eroe segreto. Il personaggio nella modernità dalla confessione al solipsismo* per le edizioni del Dipartimento di Linguistica e Letterature comparate di Cassino (2003).

Ha pubblicato la raccolta poetica *Prove d'inconsistenza*, con prefazione di G. Majorino nel *VI Quaderno italiano* (Marcos y Marcos, 1998), *Inventari* (Zona 2001) con postfazione di B. Cepollaro, *Bilico* (d'if, 2004). Nel 2005 è apparso l'E-book, *L'indomestico*, Biagio Cepollaro E-dizioni (www.cepollaro.it). È in preparazione una plaquette di poesia *Quello che si vede* presso l'editore Arcipelago (Milano). È presente nelle antologie di poesia italiana contemporanea *Parola Plurale* (Sossella 2005) e *Il presente della poesia* (LietoColle, 2006). È il curatore di *Per una poesia futura*. Quaderni di critica letteraria, rivista di critica letteraria online sul sito di Biagio Cepollaro (www.cepollaro.it/poesiaitaliana/CRITICA/critica.htm).

Alessandro Broggi è nato a Varese nel 1973. Raccolte di poesia: *Apprendistato* (Eos, 2000), *Inezie* (LietoColle, 2002; pref. Giampiero Neri); lavori in prosa: *Quaderni aperti* (parzialmente in forma di e-book per Biagio Cepollaro E-Dizioni, 2005). È anche apparso nei volumi *Verso i bit. Poesia e computer* (LietoColle, 2005) e *Il presente della poesia italiana* (LietoColle, 2005). Poesie, prose, saggi, interventi o recensioni di suoi lavori si sono succeduti, tra le altre, su «Almanacco del Ramo d'Oro», «Atelier», «Hebenon», «Il Segnale», «La Clessidra», «La Mosca di Milano», «Nuova Antologia», «Poesia», «Sud», «Testuale»; È direttore, con S. Salvi e I. Testa, della rivista monografica on-line di poesia, arti e scritture «L'Ulisse». Aderisce al progetto *Ákusma. Forme della poesia contemporanea* e – con M. Giovenale, M. Sannelli, G. Bortolotti e M. Zaffarano – tiene il blog di scrittura di ricerca «GAMMM».

Poeti Under Forty

La situazione della poesia italiana degli autori nati under 40, o comunque dei nati dopo il 1965, disegna un panorama quanto mai vitale e ricco di voci, di proposte e di percorsi, tra loro anche molto diversi e ancora difficilmente riconducibili a poetiche, filoni o linee comuni. Un primo tentativo di “discorso generazionale” è stato avviato, da oltre un lustro ormai, dalla rivista trimestrale *Atelier*, diretta da Giuliano Ladolfi e Marco Merlin, quest’ultimo essendo anche uno dei due poeti italiani non ancora quarantenni ad aver già pubblicato una raccolta con un editore di prima grandezza: *Il cielo di Marte*, per Einaudi, uscito nel 2005 con lo pseudonimo di Andrea Temporelli (l’altra è una poetessa, Elisa Biagini, che ha firmato *L’ospite*, Einaudi, 2004). Quanto a Mondadori, l’altro grande editore italiano di poesia, se la collana Lo Specchio ha assunto rispetto alla poesia del nostro Paese un ruolo di tipo “notarile”, pubblicando esclusivamente autori viventi già entrati nel canone letterario, una campionatura sui “giovani” è stata effettuata - a cura Maurizio Cucchi/ Antonio Riccardi - con il volume “Nuovissima poesia italiana” (2004), una selezione di diciotto poeti, per alcuni dei quali la preferenza è già stata confermata dai curatori all’interno della prestigiosa rivista annuale mondadoriana “Almanacco dello Specchio”.

Un’altra pubblicazione antologica - aperta nel 1991 e giunta alla nona uscita - che guarda programmaticamente agli autori emergenti, e che negli anni ha saputo “scoprire” percorsi e voci poi assurte a statura unanimemente riconosciuta, è quella dei “Quaderni di poesia italiana contemporanea”, ideati e curati da Franco Buffoni e via via pubblicati per i tipi di Guerini, Crocetti e, dal 1998 ad oggi, per Marcos y Marcos.

Tra le antologie (di taglio, visuale e strumentazione critica variamente orientata) dedicate alla nuova poesia italiana, meritano un’attenta lettura anche, almeno: il numero monografico dedicato di *Nuova Corrente* (n.135, 2005; cur. P. Zublena), *Il presente della poesia italiana* (LietoColle, 2005; cur. C. Dentali e S. Salvi), *Samiszdat. Giovani poeti d’oggi* (allegato a *Annuario di poesia 2005*, Castelvecchi, 2005; cur. G. Manacorda e P. Febbraro), *Dieci poeti italiani* (Pendragon, 2002; cur. M. Clementi), *I poeti di vent’anni* (Stampa, 2000; cur. M. Santagostini) e *L’opera comune. Antologia di poeti nati negli Anni Settanta* (Atelier, 1999; cur. G. Ladolfi).

Un lavoro importante, lo sta sicuramente svolgendo la media e piccola editoria: molti poeti italiani che si imporranno nel panorama nazionale futuro hanno pubblicato, stanno pubblicando o pubblicheranno le loro prime opere, tra gli altri, per i tipi di Atelier, Crocetti, D'If, Effige, Le Lettere, LietoColle, L'Obliquo, Manni, Oedipus, Scheiwiller, Sossella, Stampa, Zona.

Un ruolo di primo piano è poi quello delle riviste, da *Nuovi Argomenti* e da *Poesia* – che ospitano spesso testi di giovani autori, e pure vere e proprie rassegne sulla nuova scrittura in versi (come quella, lucidissima, firmata da Marco Giovenale per *Poesia* di febbraio e marzo 2006) – fino alle pubblicazioni di minor diffusione e alle testate on-line, come ad esempio *L'Ulisse* di LietoColle. Proprio quello della rete è, per molti poeti dell'ultima generazione, il luogo naturale, e diremmo d'eccellenza, del dibattito: lo dimostra, in Italia ormai come negli Stati Uniti e nel resto del mondo, la diffusione di strumenti agili di confronto, di comunicazione e di circolazione letteraria, come quelli del blog (meritano, qui, menzione: *Nazione Indiana*, *Slow-forward*, *Microcritica*, *Liberinversi*, *Absolute poetry*, *Dissidenze*, *Universopoesia*) e dell'e-book, terreno di cui è pioniere per l'Italia il poeta e critico Biagio Cepollaro.

Quanto si viene dicendo ci ha insomma fatto credere che i tempi fossero maturi per iniziare a presentare la nuova poesia italiana, o per lo meno a suggerire qualche spunto di ricerca - pur con la rapidità e la parzialità di una rubrica di rivista, ma insieme con la convinzione che davvero l'argomento merita già l'attenzione dei lettori, così come della critica e degli "addetti ai lavori" – anche al pubblico d'oltreoceano.

Si inizia perciò, da questo numero del Journal, una prima rassegna di giovani poeti italiani con Andrea Inglese, poeta-critico vicino al compimento del quarantesimo anno di età, e con già una bibliografia più che significativa alle spalle. E presente su quella che forse è stata la più importante e imprescindibile pubblicazione antologica – questa volta non militante – sulla poesia italiana dei nati nel secondo Dopoguerra: *Parola plurale* (Sossella, 2005; cur. G. Alfano, A. Baldacci, C. Bello Minciocchi, A. Cortellessa, M. Manganelli, R. Scarpa, F. Zinelli e P. Zublena). Lasciamo dunque, finalmente, la parola ai testi.

Da *Quello che si vede* (Arcipelago, 2006)

Una cipolla dura come il vetro,
se la sbuccio si scheggia, mi taglia
le mani. C'è una zona di freddo
che bisogna ridurre col radiatore
elettrico. Due ampolle in cucina
pendono nude, su pareti opposte,
combinata fanno una luce d'interesse
per i piatti e le posate. La gatta
come un piccolo mappamondo
si gonfia, o gonfio è solo il pelo.

Tutto avviene in superficie,
si mangia solo con la bocca, il resto
è buia macchinazione gastrica.
L'esistenza inconcepibile scorre
anch'essa su superfici, dentro
le si formano cisti, nel buio,
sotto la pelle, insondabili radici
come ricordi, globi onirici, pagode
di bianchissimo nulla. Non
guardare nei piatti il rimasuglio
di cibo, è materia densa, pesantissima,
ha mille bulbi, sporgenze, arti.

Rimani alla superficie, anzi
al bordo del piatto, la circonferenza,
null'altro, sulla maniglia forse
una goccia d'ambra, tenue
riflesso.

Ci sono zone dell'appartamento
inabitabili, altre fin troppo
abitate. Sedie su cui è vano
sedersi, o impossibile pensare,
o trovare una postura di adulto
vertebrato. I metri quadri
giurati dall'agenzia di giorno
in giorno raccorciano, ma senza
un ordine, a sproposito.

Di fronte, è senza cielo: specchi
d'esistenza nel quadro fisso

English translation by Luigi Bonaffini

An onion as hard as glass,
if I peel it it splinters, it cuts
my hands. There is a cold area
that has to be reduced with the electric
heater. In the kitchen two vials
hang bare, on opposite walls,
together they make an interesting play of light
for plates and cutlery. The cat
swells like a small world globe,
or only its fur is swollen.

Everything happens on the surface,
you eat only with your mouth, the rest
is dark gastric machination.
Inconceivable existence also glides
over surfaces, cysts form inside it,
in the dark, under the skin, unfathomable
roots like memories, oneiric spheres, pagodas
of the whitest nothingness. Don't
look at the tidbits of food left
in the plate, it's dense matter, very heavy,
it has a thousand bulbs, protrusions, extremities.

Stay on the surface, or rather
on the plate's edge, the circumference,
nothing else, on the handle maybe
a drop of amber, tenuous
reflection.

There are spots in the apartment
that are uninhabitable, others even too
inhabited. Chairs on which it's useless
to sit, or impossible to think,
or find the posture of a vertebrate
adult. The square feet sworn to
by the agency shrink day by day,
but without any order,
haphazardly.

On the opposite side there is no sky:
mirrors of existence in the fixed

della finestra. Di notte o mattina,
 è lo stesso: l'immota cucina
 che l'anziana ogni tanto anima
 ingoiando minestra da un cucchiaino,
 le dita a mietere atomi di pane.
 O la donna che strofina per ore
 i sanitari, finché si allunga spossata
 sotto la nube azzurra dello schermo.
 O la più giovane, che allo specchio,
 prima di dormire, indossa intero
 il proprio guardaroba, solitaria.

Di qua stanno i limoni.
 Un mucchio, nel piatto afgano,
 pronti a cader fuori. Deformi,
 grandi come patate, con l'adesivo
Duck e il marchio registrato
 sulla scorza rugosa. Li ha venduti
 il magrebino più a buon mercato.
 Li beve lei, per ogni evenienza,
 con acqua fredda o calda, per niente,
 per sicurezza, salute. Io colgo
 le loro bucce deformi, strizzate,
 guardo nei vani dov'era il succo,
 guardo il loro piccolo vuoto
 negli occhi.
 Testi inediti

Colonna di ciechi

una strada che si guarda di giorno e di notte,
 di cui si beve ogni spostamento d'ombra,
 in ogni stagione, con lampi di segnaletiche
 e fari, figure sbandate lungo i cancelli, bambini
 che cercano il sasso e il petto tenero dell'animale,
 quelli chinati nelle poltiglie di foglie, quelli veloci
 che chiudono con mani di fata silenziose portiere,
 nei colpi continui della luce a illuminare le gole,
 le gengive nude, e le teste molli in quella fiamma
 che cercano riparo, assorbendo nei pensieri l'asfalto

finché verrà il tempo di camminarci da ubriaco,
 con sporte a tracolla, lacerate, perdendo
 pallottole di calze, scatole di latta, pupazzi
 dal capo scotennato, camminarci a vita

frame of the window. At night or in the morning
 it's the same thing: the motionless kitchen
 that the old lady livens up now and then
 by swallowing soup with a spoon,
 her fingers harvesting atoms of bread.
 Or the woman who cleans the bathroom
 fixtures for hours, until she lies down exhausted
 under the blue cloud of the screen.
 Or the youngest one who, before going to sleep,
 wears her wardrobe before the mirror, all alone.

On this side are the lemons.
 A bunch, in the Afghan dish,
 ready to fall out. Deformed,
 as big as potatoes, with the sticker
Duck and the brand etched
 on the wrinkled peel. They were sold
 by the cheapest North African.
 She drinks them, for any occasion,
 with cold or warm water, for no reason,
 for security, health. I pick up
 their squeezed, twisted peels,
 I look in the spaces where the juice was,
 I watch the small vacuum
 in their eyes.

Column of the Blind

a road watched day and night,
 whose every shifting shadow is drunk down,
 in every season, with flashes of signals
 and beacons, scattered figures along the gates, children
 that look for the stone or the tender breast of the animal,
 those bending in the pulpy leaves, the fast ones
 who close with a light touch noiseless doors,
 in the constant swipes of the light that floods their cheeks,
 the bare gums, and the soft heads in that flame
 looking for shelter, absorbing in their thoughts the asphalt

until it will be time to walk on it drunkenly,
 with torn shoulder bags, losing
 rolled socks, tin cans, dolls
 with their heads scalped, to walk on it for life

con ogni muscolo contratto, le braccia tese
alle altrui spalle, in lunga colonna, pronti
uno dopo l'altro, fiato nel fiato, alla caduta
dove non più si dirà mio l'occhio o il labbro
che restano o le paure che scuotono a raggio

dove le ginocchia si batteranno le une
contro le altre come a tenersi in piedi
inutilmente tardi nell'attimo finale
della caduta

with every muscle contracted, arms extended
toward someone else's shoulders, in a long column, ready
one after the other, breath against breath, for the fall
where they will no longer call mine the eye or lip
that are left or the fears that shake them all around

where the knees will knock one
against the other as if trying to keep standing
uselessly late in the final moment
of the fall.



Traduttori a duello/ Dueling Translators

Section Edited by Gaetano Cipolla

It has been said that a text of poetry or prose, translated by ten equally knowledgeable translators, will result in ten different texts. In theory, the different versions should convey what is known as the kernel meaning, that is, the basic message contained in the original text. This section of Italian Journal of Translation will test this theory by asking our readers to translate a text chosen by the editors, using whatever style or approach they consider best. The submissions will then be printed with the original text. We will try to publish as many entries as possible, space allowing. For the next issue, I selected the following poem by Giovanni Meli. Send your version of this poem and write a paragraph describing your approach. You may submit additional poems or short prose texts that in your estimation pose challenging problems. Send your submissions to me or Luigi Bonaffini.

La Vucca

Ssi capiddi e biundi trizzi
sù giardini di biddizzi,
cussì vaghi, cussì rari,
chi li pari nun ci sù.

Ma la vucca cu li fini
soi dintuzzi alabastrini,
trizzi d'oru chi abbagliati,
pirdunati, è bedda chiù.

Nun lu negu, amati gigghia,
siti beddi a meravigghia;
siti beddi a signu tali
chi l'uguali nun ci sù.

Ma lu vucca 'nzucarata
quanna parra, quannu ciata,
gigghia beddi, gigghia amati,
pirdunati è bedda chiù.

Occhi, in vui fa pompa Amuri
di l'immensu so valuri,
vostri moti, vostri sguardi,
ciammi e dardi d'iddu sù.

Ma la vucca, quannu duci
s'apri, e modula la vuci,
occhi... Ah vui mi taliati!....
Pirdunati, 'un parru chiù.

Not many translators have accepted the challenge, probably because our journal has not been widely circulated yet. Nevertheless two versions have been received for the “Dialogo tra Cecco e Becchina by Cecco Angiolieri” and we are pleased to publish them. The first was done by Michael Palma and the second by Onat Claypole. Both translations can be compared to see how two practicing translators solved the difficulties posed by the poem. We invite our readers to comment on the two versions. No doubt there will be some disagreements, but that is the goal of this section: to discuss translation problems in view of reaching something of a consensus on what makes a good translation.

Dialogo fra Cecco e Becchina
(XLVII, *Rime*)

-- Becchin'amor! -- Che vuo', falso tradito?
 -- Che mi perdoni. -- Tu non ne se' degno.
 -- Merzè, per Deo! -- Tu vien molto gecchito.
 -- E verrò sempre. -- Che sarammi pegno?

-- La buona fè.-- Tu ne se' mal fornito.
 -- Non inver' di te.-- Non calmar, ch'i' ne vegno.
 -- In che fallai? -- Tu sa' ch'i' l'abbo udito.
 -- Dimmel, amor. -- Va', che ti vegna un segno!

-- Vuo' pur ch'i' moia? -- Anzi mi par mill'anni.
 -- Tu non di' ben. -- Tu m'insegnerai.
 -- Ed i' morrò -- Omè che tu m'inganni!

-- Die tel perdoni. -- E che, non te ne vai?
 -- Or potess'io! -- Tegnoti per li panni?
 -- Tu tieni 'l cuore. -- E terrò co' tuoi guai.

“Dialogue between Cecco and Becchina” translated by
Michael Palma

--Becchina, dear!--What now, you lying scum?
--Forgive me, love--You don't deserve to be.
--Mercy, by God-- How humble you've become.
--And I'll be true.-- Huh! Where's my guarantee?

--In my good faith.-- Since when do you have some?
--I have for you.-- Don't try that, or you'll see!
--How have I sinned?-- I heard some things, you bum.
--Tell me them, love. -- Go have a stroke for me!

--You'd have me die?--If I live to see it toto.
--Your words are wrong.--You'll teach me how to talk.
--And then I'll die.--Too bad it isn't true!

--God pardon you. -- Why don't you take a walk?
--Would that I could!--Am I holding on to you?
--You hold my heart.-- And I will make it squawk.

“Dialogue between Cecco and Becchina” translated by Onat
Claypole

Becchin, my love — What now, you cheating fool?
Forgive me, dear —Not even on your knees!
Have mercy, for God's sake!— You're sorrowful!
And thus I'll stay — What guarantees?

My own good faith — You haven't much of that.
Not toward you — You are trying to appease?
What did I do? — You know I've heard the lot.
Please, tell me, love— May you catch a disease!

You want me dead? —That won't be soon enough!
An awful thing to say — You'll teach me flatteries!?
So I will die! — Alas, that's just a bluff!

May God forgive you! — What? You are still there?
If only I could leave! — Who's holding your chemise?
You hold my heart —To make you pay, I swear.

Book Reviews

Bartolo Cattafi, *Winter Fragments: Selected Poems 1945-1979*, edited and translated by Rina Ferrarelli. Chelsea Editions, 2005, Pp 205.

In the “poetic statement” that editor and translator Rina Ferrarelli places at the beginning of her collection of Bartolo Cattafi’s poems (*Winter Fragments: Collected Poems 1945-79*, Chelsea Editions, 2005), Cattafi reflects on his poetic origins: “As in a second childhood, I began to number the things I loved, to spell out in verse a naïve inventory of the world” (xiii). The poetic world that he constructs is a lyric yet universal one, made up of concrete matter and images, but no less metaphysically charged for that fact. As Ferrarelli puts it in her “Introduction” to Cattafi’s work, although Cattafi is firmly fixed in the *linea lombarda* tradition of engaging in “*a poesia in re*, a poetry embodied in things,” “these poets...are not afraid to be intellectual,...not afraid to make metaphysical leaps despite [Cattafi’s] exclusion of the intellect from the poetic process (xv).” In Ferrarelli’s new volume, the full breadth of Cattafi’s “naïve inventory” of human experience is now more accessible to an English-speaking public, whose encounter with this poet will be facilitated by Ferrarelli’s editorial choices no less than by her careful renderings of Cattafi’s lexical economy, formal integrity, and consistent rhythms.

The volume’s presentation of Cattafi is thorough, contextualizing both the man and the writer with the aid of ample paratextual materials: a “Statement by the Poet,” an “Introduction” to “Cattafi’s place in Contemporary Italian Literature,” translation and selection notes by Ferrarelli, a brief chronology of Cattafi’s life, and informative (if sparse) poem content notes at the very end. Perhaps the most important properties of the volume’s paratext, however, are its facing text format and Ferrarelli’s work in selecting its poetic components. The decision to reproduce Cattafi’s original texts is a fortuitous one that gives the reader not only greater perspective on each poetic piece, but a more pronounced sense—even if only typographically—of Ferrarelli’s translation decisions and strategies. The reader with access to both source and target languages, moreover, will have the tools to trace the migration of Cattafi’s evoked world from Italian to Ferrarelli’s English.

What emerges most powerfully from Ferrarelli’s editorial and

translatory work is her attention to Cattafi's lexical and imagistic economy. Cattafi's existential preoccupations play themselves out on clearly defined semantic fields (the earthy materiality of mud and putty, darkness, violence, disillusionment, vast empty spaces and gulfs) that are effectively evoked in Ferrarelli's English, as well: Cattafi's "triste" and "mesto" are consistently rendered as "sad," for example, as are "rugginoso" and "ossidato" as "rusty." Ferrarelli further underscores this lexical coherence when, within individual poetic components, she unites difference in the Italian text with often inventive repetition in the English. Thus, in "Dal cuore della nave," "*Puoi cogliere dal cuore della nave*" (v. 4) becomes "From the heart of the ship *you could* gather," and "*quasi due gigli estivi*" (v. 10) becomes "*you could* say two summer lilies." The repetition of "you could" in Ferrarelli's English version of the poem recreates Cattafi's aggregate lexical economy within a single poetic text. In her version of "Mio amore non credere," Ferrarelli does the same in translating "*è lo stesso viaggio tra le vecchie/ stazioni scolorite* (vv. 3-4) as "it's the *same* journey between the *same/* faded stations."

In a more general context, Ferrarelli ably meets many of the challenges presented by Italian (or Romance, for that matter) to English translation; the stickiest of these, Ferrarelli says in her translator's note, can be attributed to essential incongruities in syntax, sound (assonance and alliteration) and gender markings. Ferrarelli usually opts to remain as close to Cattafi's syntax as possible; when this becomes cumbersome, she employs compensation strategies that allow her to maintain source text positional emphases and rhythmic properties. In the case of "Plaza de Toros," "*Resta un traffico, una festa di formiche/ trafelate*" is rendered as "A traffic, a feast of *breathless/ ants remains*": the contrasting terms "resta"/ "remains" and "trafelate"/ "breathless" thus continue to occupy privileged verse or phrase positions, even though English syntax demands that they shift within the larger segment. In most cases, syntactical and rhythmic properties such as Cattafi's characteristic repetition of three terms without punctuation or conjunctions are maintained in the English translation, and Ferrarelli recuperates alliteration where she can, as in her translation of "*i calcoli che scattano scorrevoli/ come toppe addolcite*" ("Partenza da Greenwich," vv. 7-8) as "the calculations that *click/ like locks* made smooth."

It is important to remember, in the end, that the editor and translator of this volume is also a poet in her own right, and that

some decisions, in their striking closeness to Cattafi's text ("The fogs here *last since always*" for "Le nebbie qui *durano da sempre*" in "Pre-history" ["Preistoria"], for example), or conversely their innovative departure from it (such as the addition of "not made" to create a new end-line rhyme with "evade" in the poem "Cannot escape" ["Non si evade"]) underscore the poetic value of Ferrarelli's translations. The things and images that emerge here are essentially the same as Cattafi's, but sometimes with a slightly shifted emphasis, a refocused gaze. Viewed from different (linguistic) positions, an object will never be the same to all viewers; there is always a blind spot. But each gaze, in compensation, brings an aspect of the object into clearer view.

Lina Insana
University of Pittsburgh

Stefano U. Baldassarri, *Umanesimo e traduzione da Petrarca a Manetti*, "Dimore", Università di Cassino, 2003, pp. 292.

Diversi sono i meriti di questo volume di Stefano Baldassarri dedicato alla teoria della traduzione in epoca umanistica (con saggi in parte già editi, ma qui ampiamente rivisti e aggiornati). Primo fra tutti è quello della scelta di un ambito storico all'interno della ricerca traduttologica quanto mai interessante e bisognoso di puntualizzazioni e sintesi lungimiranti.

Altrettanto meritevole, come sottolinea anche Sebastiano Gentile nell'Introduzione, la sfida nell'unire nei singoli saggi una visione analitica e di rigorosa ricerca scientifica ad una dichiarata destinazione didattica, cui guarda in particolare l'Appendice antologica con testi in traduzione – prevalentemente a cura dello stesso Baldassarri – inerenti gli autori trattati nella prima parte del volume.

L'illuminante sintesi di Baldassarri è anticipata *in nuce* in quelle sue pagine "a mo' di introduzione", in cui ricorda come a fronte di un medioevo europeo che "non ha prodotto nessun trattato di traduttologia" (p.1), nonostante le estemporanee incursioni di un Dante o di un Ruggero Bacone (e fatto salvo, a monte, l'ambito della patristica: penso alle pagine di un S. Girolamo o di un Sant'Agostino, peraltro riportate in Appendice), il secolo compreso tra l'opera di traduzione omerica di Leonzio Pilato e l'anno della scomparsa di Manetti, il 1459, vede l'avvio di uno straordinario lavoro teorico e pratico di traduzione. Un lavoro che resterà

fondamentale nella storia e nello sviluppo europeo degli *studia humanitatis*, con il recupero anche dell'ebraico, accanto al greco e al latino, fra le lingue culte dell'Umanesimo. Quello che cambia in questo secolo rispetto al passato è anzitutto il riconoscimento dell'importanza e della complessità dell'operazione del tradurre, il che allo stesso tempo dà fama e onore al traduttore in quanto tassello imprescindibile di quel recupero e restauro della cultura classica alla base dell'Umanesimo europeo. Pur riconoscendo a pieno la centralità fiorentina in questo ambito, Baldassarri è attento a non cadere nella trappola dell'idealizzazione incondizionata di questo contesto artistico e intellettuale (cfr. p. 7) che dà il meglio di sé nei momenti di maggiore scontro civile e ideale, specialmente con l'inossidabile tradizione scolastica. E se lo scontro in campo traduttologico può essere sintetizzato nell'opposizione tra una traduzione *ad verbum* di quella retroguardia culturale e una traduzione *ad sententiam* dell'avanguardia umanistica, le posizioni e le sfumature – e spesso la distanza tra teoria e prassi, avverte Baldassarri: p. 10 – si moltiplicano passando all'analisi dei singoli casi ed autori.

E' evidente ad esempio che il caso della Griselda petrarchesca analizzato nel primo capitolo (*Griselda, ovvero la "bella infedele" di Petrarca*) è tutt'affatto speciale nell'eccezionalità dell'operazione di vera e propria rielaborazione tematico-stilistica della novella boccacciana, così come per la sua importanza per la circolazione e l'immensa fortuna di questa novella a livello europeo. Nonostante la consueta riluttanza petrarchesca ad ammettere l'impegno di certe sue raffinate operazioni letterarie, il lavoro di riscrittura e reinterpretazione in chiave allegorico-morale e propriamente biblica (Libro di Giobbe *in primis*: cfr. p. 42) della novella del *Decameron* e l'attenzione alle scelte e alle variazioni stilistiche smentiscono la lettura della trasposizione latina petrarchesca come estemporaneo *divertissement*, confermando invece l'importanza di quest'opera traduttiva che "apre una nuova fase nella storia della letteratura italiana, inaugurando allo stesso tempo la produzione novellistica degli umanisti e quel dibattito sul valore morale della loro produzione che caratterizzerà la fine del medioevo e l'inizio di un nuovo corso laico e classicista" (pp. 36-7).

Ma è con il Coluccio Salutati "dantista e traduttore" del secondo capitolo che si entra nel vivo della traduttologia umanistica fiorentina. Chiarito che la straordinaria 'importazione' del bizantino Manuele Crisolora comporta l'arrivo a Firenze di una preziosa

biblioteca greca e l'istituzione della prima cattedra europea di greco, ma non una reale acquisizione personale, da parte di Salutati, di questa lingua e del suo tanto lodato patrimonio culturale, Baldassarri si sofferma sugli altri meriti traduttologici di Salutati. Questi, infatti, riconosciuto il ruolo determinante della conoscenza e circolazione delle opere omeriche e plutarchee, si sforzò di rivedere l' "horrido stilo" (p. 68) in cui erano state volte in latino quelle opere capitali, mettendo in pratica l'attenzione "ai concetti, non alle parole" che egli raccomandava al Loschi, revisore della traduzione leontea dell'*Iliade* omerica (pp. 70-71: "Res velim, non verba, consideres"). La questione della ri-creazione del pensiero, ma anche dello stile, acquisisce per lui una centralità tale da spingerlo fino all'ardita impresa di una parziale versione latina dell'amata *Commedia* dantesca, avendo ben presente, per i suoi esametri, il modello virgiliano (così come Cicerone primeggiava tra i modelli stilistici delle sue traduzioni, o meglio 'revisioni' plutarchee: cfr. p. 70).

Certo, l'entusiasmo salutatiano per il suo "divinissimus Dantes" (p. 78) non fu parimenti condiviso da un erede ideale di Salutati come Leonardo Bruni (e qui va ricordata l'edizione dei *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum* curata dallo stesso Baldassarri: è in quest'opera che Bruni prende le distanze da quel mito dantesco). Tuttavia, nelle sue innumerevoli e fondamentali traduzioni dal greco, Bruni condivide la stessa attenzione per pensiero e stile assieme, riuscendo inoltre, a differenza del suo maestro, a mettere a frutto fino in fondo l'insegnamento della lingua greca da parte del Crisolora, in versioni quali quelle del *Fedone* platonico e dell'*Etica* aristotelica, per ricordare solo due pietre miliari. Così come una pietra miliare resterà il suo incompiuto trattato, *De interpretatione recta*, di cui Baldassarri fornisce una limpida traduzione nell'apparato in Appendice. E' in questo trattato che Bruni esalta l'arduo compito del traduttore, che di autori quali Aristotele e Platone non deve solo rendere con chiarezza e pienezza concetti e idee, ma in egual misura il "loro stile elegantissimo, ricco di detti e massime di antichi poeti, retori e storici" (p. 197). Un esempio per i più importanti traduttori, a cominciare da Lorenzo Valla, è quel Giannozzo Manetti, il cui *Apologeticus* deve tuttora difendersi dalle accuse di plagio rispetto al trattato bruniano (cfr. pp. 114-125), sebbene – ricorda Baldassarri – il principio umanistico dell'*auctoritas* sia tutt'altro rispetto al plagio e sebbene, soprattutto, alla fine Bruni si riveli "inferiore al suo alunno" (p. 125), in quanto "Manetti è probabilmente il primo umanista ad aver acquisito sufficiente conoscenza dell'ebraico da

tentare una nuova versione delle Sacre Scritture” (p. 125) e ad aver inserito tra le lingue del buon umanista l’ebraico e l’aramaico, accanto al greco e al latino (ibid.).

Con Manetti si conclude l’ “*Iter Italicum*” del libro di Baldassarri, che invece nella seconda parte, *Alia itinera*, tocca prima l’Inghilterra di John Trevisa, con il suo *Dialogue between a Lord and a Clerk upon Translation* (1387), e poi la Francia di Pierre-Daniel Huet con il suo *De interpretatione* (1661; ed. ampliata 1683). Con Trevisa siamo nel contesto dei traduttori biblici della cerchia di Wycliff e di altri testi filosofico-religiosi in bilico fra ortodossia ed eresia; in ogni caso si tratta di un intellettuale di punta, per alcuni secondo solo a Chaucer nel contesto letterario inglese pre-rinascimentale. L’attenzione di Baldassarri qui si concentra sulla traduzione in inglese di Trevisa del *Polychronicon* di Ralph Hidgen, “una delle più fortunate compilazioni medievali” (p. 133), di cui il *Dialogue* costituisce la Premessa. Accanto al *Dialogo fra un lord e un chierico*, Baldassarri traduce in Appendice la lettera dedicatoria di John Trevisa alla sua versione, in cui chiarisce gli obiettivi e i destinatari di questo lavoro, insieme alla sua necessaria duttilità che deve includere la traduzione “*word for word*”, così come una traduzione sintatticamente e lessicalmente meno fedele, in cui però “il significato originario resterà immutato” (p.243).

Tre secoli più tardi appare il dialogo ciceroniano *De interpretatione* di Huet, in cui per mezzo delle tesi qui sostenute dal Casaubon traduttore di Polibio, Huet si oppone decisamente alla moda delle “*belles infidèles*”, richiamando, sulla scia di Erasmo e degli umanisti fiorentini, l’importanza del rispetto ‘filologico’ per il testo originario, in particolare se si tratta di testi classici e ancor più biblici. Con la giusta osservazione di Baldassarri su una possibile ricerca futura, sicuramente stimolante, sull’influenza delle tesi di Huet sulle teorie e pratiche della traduzione nel Settecento italiano, si chiude la seconda parte del volume. A questa seguono un’Appendice sulle *Principali fonti traduttologiche della letteratura classica e patristica*, con brevi ma utilissime notizie e versioni, a fini didattici, dai più importanti autori pre-moderni interessati a teoria e prassi della traduzione, da Cicerone a Sant’Agostino, e infine un’Appendice antologica che include tutti i testi analizzati nel volume, dalla novella boccacciana con annessa trasposizione petrarchesca ai testi di Trevisa e Huet, passando per Brunì e Manetti, con versioni e note critico-filologiche dello stesso Baldassarri. Altrettanto preziosa, e non solo per i più ampi obiettivi didattici, l’aggiornatissima

bibliografia critica in chiusura, che conferma la portata e l'ampiezza della competenza e delle conoscenze dell'Autore di questi studi, sia nel campo della traduttologia che dello specifico contesto dell'Umanesimo civile della Firenze tre-quattrocentesca. Quella Firenze che pagherà cara, sostiene Baldassarri anche contro illustri pareri (cfr. p. 22), l'assoluta predilezione per il recupero greco-latino della classicità, a scapito di un uso colto del volgare, perdendo presto il suo scettro a livello nazionale nel contesto della letteratura in volgare del Rinascimento.

Carla Chiummo
Università di Cassino

***Artemisia* by Anna Banti; Translated & with an afterword by Shirley D'Ardia Caracciolo; With a new introduction by Susan Sontag; University of Nebraska Press, 2004. pp. 219.**

Artemisia Gentileschi (1593-1653) was a distinguished painter at the courts of Florence, Naples and London, and yet remained unduly forgotten until Roberto Longhi rediscovered her in the early 20th century. Thereafter, as art historians began to re-examine this gifted artist's work, Anna Banti¹ — Longhi's wife — set out to write a historical novel about her. Among the information that Banti uncovered was that Artemisia's fame and success had not protected her from enduring immense hardship. Raped by her painting instructor Agostino Tassi and forced to undergo torture at the trial against him, the young Artemisia was married off to a man who eventually abandoned her. Of the four children she bore with him, only one survived to adulthood. As the fates would have it, Banti's original manuscript was destroyed during the German bombings of Florence in 1944. Nevertheless, she was determined to salvage the book by working from memory alone, a tumultuous experience which she documents in her 1947 novel *Artemisia*, presenting herself as the narrator, and thereby inviting the reader to witness both Artemisia Gentileschi's turbulent life journey and her own struggle recomposing that story.

Shirley D'Ardia Caracciolo was the first to translate *Artemisia* into English in 1988, in a book of the same title which was published by the University of Nebraska Press. A solid work that faithfully and very literally adheres to the Italian original while also

possessing excellent readability in English, this polished translation has recently been re-issued, with the addition of an introduction written by Susan Sontag, whose insightful piece — entitled “A Double Destiny” — was originally printed in the *London Review of Books* on September, 25, 2003. That Sontag was drawn to Banti’s text through her reading of D’Ardia Caracciolo’s work speaks volumes about the value of this translation, and while she does not discuss the translation per se, Sontag’s observation of the book as a “conversation that the author is having with Artemisia” (ix) testifies that, indeed, this ambitious translation skillfully renders the intimacy and immediacy of Banti’s writing to an English-speaking audience. On the whole, D’Ardia Caracciolo succeeds in creating a forceful and even poetic reading, and excels, above all, in translating Banti’s beautiful character descriptions, such as that of Artemisia’s husband, who, at one point, is tenderly presented as follows:

“In the bright light of the bay, the image of Antonio fades away amidst the rustling of his rosary beads, as light as acacia leaves on a slope whose summit is the sky.” (98)

Other fine translations include portrayals of Artemisia’s father, Orazio, on his deathbed (201). D’Ardia Caracciolo also deftly brings the narrator’s voice to life in English by adopting a less literal approach when translating her words. On page 22, for example, she translates the narrator’s admission: “Dipende da me il silenzio che segue questo racconto rotto, incalzato da una fretta convulsa” by taking the liberty to transform faithfully the Italian rhythm into English with: “I am responsible for the silence that follows her agitated account of this episode, told with feverish haste and urgency.” (22)

Linguistically, Banti’s formidable work combines high cultural tradition with a rich dialectal variety. In fact, in the Foreword to her novel, she declares that *Artemisia*’s language represented “il tentativo d’immettere nella palude bastarda dell’italiano letterario in corso vecchie e potabilissime fonti dell’uso popolare nostrano.” As translator, D’Ardia Caracciolo thus faced the very real dilemma of how to render Italian vernacular into English while still maintaining an elegant prose. Every translation involves choices, and in her work on *Artemisia*, D’Ardia Caracciolo chooses to focus on overall meaning and readability in English while de-emphasizing the dialectal nuances in Italian. Although this decision gives the English

reader a cohesive feeling of the text's true sense, it nonetheless denies him the culturally rich strata of Banti's language. Indeed, the translation of these very colorful passages is the only debatable aspect of this otherwise impeccable work. Even if discussion of the most effective approach to translating dialect would most certainly arrive at many and varying conclusions, what is missing from the translation of *Artemisia* is not so much a definitive solution to the problem of dialect translation, but rather an indication by the translator that, indeed, the dilemma exists. One notes that, at times, D'Ardia Caracciolo translates perhaps too colloquially, for example, when interpreting "birri" as "cops" (23) and "scappo" as "I've got to fly" (48). In other instances, when translating Florentine and Roman dialects, she instead erases the intended popular sound, by transforming "Cosimo non mi ha stretto un deto" into simply "Cosimo never laid a finger on me." (12); "una bella quagliona" into "a lovely girl" (87), and "Mo' vi calo la ciambella," into "I'll pass the chamber pot to you in a minute" (20). Yet, in other moments, Caracciolo's light touch succeeds, as, for example, when she fittingly translates Artemisia's spirited words "Ora dipinge pe li frati" with "Now he's paintin' for the monks" (9), a rendition that shines with subtle effectiveness. In a future edition, Caracciolo may want to add a discussion of her approach to dialect translation in her Afterword.

Placed along with the translation as a whole, however, D'Ardia Caracciolo's de-emphasis of dialect does not detract from the immense service that she renders Banti and her work through a translation that will most surely attract future English readers to this important text. Susan Sontag, whose Introduction addresses the co-dependant relationship between novelist and character, pens *Artemisia* "a phoenix of a book", a prophetic description that also appropriately characterizes its rebirth in this English translation.

Amelia Moser
Iona College

¹ Anna Banti, pen-name of Lucia Lopresti, was an art historian and novelist whose works included, among others, *Itinerario di Paolina* 1937, *Il coraggio delle donne* 1940, and *Un grido lacerante* 1981. She lived between 1895 and 1985.

***The Almond Picker.* By Simonetta Agnello Hornby. Translated by Alastair McEwen. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2005. Pp. x + 315.**

With his translation of the novel *La mennulara* (published by Feltrinelli in 2002), Alastair McEwen gives English speakers the chance to experience an enticing slice of life in Sicily in the 1960s. Taking place over just one month in the small hill town of Roccalomba, *The Almond Picker* offers a prismatic portrait of Maria Rosalia Inzerillo through the reactions of numerous townspeople as they learn of her death. Known as “la mennulara,” (Sicilian for almond picker), Inzerillo was the domestic of a wealthy family, in addition to being a mysterious figure around town. Rumors regarding her true nature run the gamut, from an illiterate and subordinate servant to the lover of her boss, to a drug smuggler with ties to the mafia. Everyone in town seems to know only a small piece of the story - if that much - and no one can see beyond their own noses to the truth. Each character adds another piece to the narrative puzzle until the surprising truth is revealed. With this - her debut novel - Hornby has produced an intriguing story full of colorful characters, one that surely merits comparison with some of her Sicilian literary predecessors, namely Verga and De Roberto.

Simonetta Agnello Hornby was born in Sicily but has lived in London for over 30 years and therefore makes a nod to her new home in the dedication of the translation, which is quite different from that of the original. The Italian version is simply “alla British Airways,” whereas the translation is dedicated as follows: “I owe the ‘illumination’ that led me to this novel to a delay in the Palermo-London flight of 2 September 2000. For this reason – and perhaps also for the aerial link that permits me to keep up the connections with both my countries – British Airways has a special place in this book.” This same text appears in the back of the Italian version, included among the acknowledgements, but in the English version it is placed at the very front of the book, so that Hornby may reach out to her British readers (the translation was also published in the United Kingdom by Viking in 2005) and establish a personal relationship with them, drawing them into the intimate setting of the story as well.

Indeed, McEwen’s translation reflects his own British usage and the result is a very appropriate European feel to the language.

Overall, the reader does not get the sense of reading a translation, but of a British novel written some forty years ago. There is no question that McEwen - whose other translations include numerous works by Umberto Eco, as well Tabucchi, Veronesi, and Baricco - is an accomplished translator who has mastered George Steiner's concept of hermeneutic motion in translation (*After Babel* [Oxford: Oxford UP, 1998]). In this work, McEwen has gone beyond Steiner's first three stages of *trust*, *aggression* and *incorporation* to the final stage, *restitution*. That is to say that he allows the beauty and character of the original language to show through in the translation, rather than providing a sterile version in which the original language is assimilated into the language of the translation, thereby disappearing completely. This is no easy feat with *The Almond Picker*, because McEwen must actually acknowledge the linguistic variation between Italian and the Sicilian dialect spoken by many characters in the novel, including Mennulara herself. This task was made somewhat easier for him by the author, who chose not to include too much Sicilian dialogue. The use of Sicilian is referred to more often than it is actually included, but the differences between the two languages are very important from a sociolinguistic standpoint - Italian is the refined language of the upper class in Sicily at the time, whereas Sicilian is the rough speech of the uneducated and the illiterate, like Mennulara. An interesting example of this distinction appears on page 200 of the translation:

“You're right: it's not easy to explain her. There's no doubt that she was remarkably intelligent and she had even acquired a degree of learning: a complex woman. At home we used to laugh at her secrecy. My father, who in the carabinieri, would say that if she had been born a man she would have become a mafia boss; he said she was a *fimmina di panza*, a woman who could keep her mouth shut.’

Gerlando Mancuso spoke the gentle Italian of the mainland, with a French *r*, but he pronounced the Sicilian expression perfectly. Gian Maria pointed this out tactfully. ‘Unfortunately, we were born and brought up in the north. I have never been in Sicily, but we kept up the dialect to communicate with Aunt Rosalia, who stubbornly refused to speak Italian. I think she was ashamed of her lack of education and her limited knowledge of etiquette.’ Again Mancuso feared that he had spoken out of turn, giving the impression that a Sicilian accent was unusual, and turning to Lilla he added,

'If I may say so, signora Bolla, your Sicilian accent shows through delightfully in your perfect Italian.'

This passage provides many interesting points for discussion in terms of translation, beginning with the addition of an explanation of the expression in Sicilian. "*Fimmina di panza*" is left in the original Sicilian (although readers unfamiliar with Italian will not know that it is actually Sicilian until the next sentence) and McEwen then appends an explanation of the expression with a figurative translation that fits neatly on the end of the sentence, in such a way that seems most natural and unobtrusive. There was indeed no way to eliminate the original expression from the translated version – it is a necessary bit of colloquial language, an expression likely to be used by both the police and the mafia. Not until the next sentence, when "*fimmina di panza*" is referred to as a Sicilian expression, are English readers made aware that dialect was spoken above. Whereas the original reads "...*ma pronunciò le ultime parole in perfetto siciliano*" (135), McEwen offers a translation that emphasizes the importance of the expression as a piece of Sicilian culture that should be distinguished from Italian.

The distinction between Sicilian and Italian continues in the second paragraph of the passage, where the issue of speaking Sicilian rather than Italian, or of even having a Sicilian accent, is treated very gingerly. Mennulara spoke Sicilian stubbornly and proudly, whereas Mancuso is afraid of offending Lilla for pointing out her own accent. This leads to another interesting twist in the translation. In the original, Mancuso was afraid he had given the impression that the Sicilian accent was "*disdicevole*" (135), or unmentionable, but McEwen chooses to translate this word in a less judgmental manner as "unusual" (200). While this is a perfectly acceptable translation, it does slightly lessen the impact of the sociolinguistic implications of register and social class, which are an important theme in the novel.

However, McEwen makes very appropriate decisions about translation, knowing when to simply leave an expression unexplained (as in the "*carabinieri*," above) and when to blend a definition seamlessly into the text, as he does for example with "*antichissime stornellate*," which he translates as "*stornelli*, the time-honoured folk songs" (287). He slightly modifies the original word to the more common "*stornelli*," which some music aficionados will recognize even without knowing Italian, and then transforms "*antichissime*" into "time-honoured", placing it with his appended definition.

Later, as the family patriarch describes approaching Mennulara's room after having been humiliated by her in front of both his wife and his mistress, McEwen makes another wise decision to not translate lines from *Aida* as they drift from under her door, even though they are interwoven with the text and lend meaning to the scene: "*Feeling a powerful desire to enter, I went to her door, but I didn't have the courage. I was afraid she would send me away. I was the sinner. Radames. 'Io son disonorato'*" (273, italics original). Instead of translating these lyrics, as well as others in the same narrative, McEwen relies on the assumption that the reader will be familiar with the opera and know that Radames inadvertently betrayed his country, resulting in his own dishonor. Although comprehension of some of the other lyrics (such as "*Fuggiam gli ardori inospiti di queste lande ignude*") would lend extra significance to the scene, it is not a necessity and the translation would have been an awkward invasion of the narrative.

Such choices by McEwen result in a very natural, flowing text that can certainly be enjoyed and appreciated on its own merits, rather than simply as a translation of an Italian work. The author's rich, descriptive and colorful narrative - as well as the intricate characters she has created - shine through McEwen's brilliant translation.

Colclough Sanders
Wagner College

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 Twenty-seventh Anniversary!

ARBA SICULA PROMOTES SICILIAN CULTURE IN MANY WAYS:

- By publishing two issues 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 supporting individual efforts and activities that portray Sicilians in a positive light;
- by organizing an annual tour of Sicily
- and by promoting books on Sicily.

AS members get a 20% discount on all Legas books.

TO SUBSCRIBE OR BUY A SUBSCRIPTION FOR YOUR SICILIAN FRIENDS, SEND A CHECK OR MONEY ORDER PAYABLE TO

ARBA SICULA TO:

PROF. GAETANO CIPOLLA

Department of Languages and Literatures

St. John's University

Jamaica, NY 11439

Senior Citizens and students **\$20.00**

Individual and Foreign Membership **\$25.00**

Name _____

Address _____

City, State & Zip Code _____

VIA Folios of Bordighera Press Presents
A Bilingual Edition of New & Selected Poems

Blood Autumn by **Daniela Gioseffi**

Translated into Italian by **Elisa Biagini, Luigi Bonaffini, Ned Condini, Luigi Fontanella, & Irene Marchegiani**



"One of the finest poets around. Her work overflows with poetic vision, but nothing is pretentious or done for effect."
— **Nona Balakian, TBR**

"A gifted and graceful writer of tremendous vitality."
— **Galway Kinnell**

"In the shadow of world violence, she calls for the redeeming power of love, mother love, community love, erotic love, while chairs of state arrange themselves in isms of death."
— **Donna Masini**

Daniela Gioseffi is winner of two grant awards in poetry from The NY State Council for the Arts. Her verse was selected to be etched in marble on a wall of PENN Station. She has read for NPR, BBC and on campuses worldwide.

"A pleasure to read. Gioseffi's work is brilliant, compassionate, timely."
— **D. Nurkse**

To order *BLOOD AUTUMN*: Small Press Distribution
Tel. 1-800-869-7553 or www.spdbooks.com
VIA Folios #39 ISBN. No. 1-884419-73-9
Bordighera Press, Social Science Bldg. 100
Florida Atlantic University, 777 Glades Ave.
Boca Raton, FL. 33431. Also: www.Amazon.com

Daniela is the American Book Award Winning Author of *WOMEN ON WAR*
International Writings... For info. www.italianamericanwriters.com

G R A D I V A
INTERNATIONAL JOURNAL OF ITALIAN POETRY

Editor-in-Chief: Luigi Fontanella

Associate Editors: Michael Palma, Emanuel di Pasquale

Managing Editors: Irene Marchegiani, Sylvia Morandina

HONORARY BOARD

Dante Della Terza, Alfredo De Palchi, Umberto Eco, Jonathan Galassi, Valerio Magrelli, Giuliano Manacorda, Robert Pinsky, Edoardo Sanguineti, Rebecca J. West.

EDITORIAL BOARD

Beverly Allen, Giorgio Bàrberi Squarotti, Maurizio Cucchi, Milo De Angelis, Alfredo Giuliani, Paolo Valesio.

EDITORIAL ASSOCIATES

Giorgio Baroni, Luigi Bonaffini, Barbara Carle, Aldo Gerbino, Laura Lilli, Sebastiano Martelli, Fabrizio Patriarca, Plinio Perilli, Enzo Rega, Myriam Swennen Ruthenberg.

GRADIVA is an international journal of Italian poetry, with an emphasis on the twentieth century and after. It prints poems by Italian poets (with or without accompanying English translations) and poems by others of Italian descent, as well as essays, notes, translations, reviews, and interviews.

All contributions are published in English and/or Italian. Works written in another language must be accompanied by an English translation. **Works accepted for publication should be supplied on disk (preferably Word or Word Perfect).**

Submissions written in Italian — as well as all other inquiries, books, and subscriptions — should be sent to the Editor. All such materials will not be returned.

U.S.A.:

P.O. Box 831

Stony Brook, N.Y. 11790

Tel. (631) 632-7448 // Fax (631) 632-9612

e-mail: fontanella@notes.cc.sunysb.edu

ITALY:

C.P. 60

00040 Monte Compatri

(Roma) - Italia

Yearly Subscription: Individual, Foreign and Institutions: \$40 or Euro 40;

for two years: \$70 or Euro 70.

Sustaining Subscriber: \$100 or Euro 100. Patron: \$300 or Euro 300.

The complete run of *Gradiva* (1976-2006): \$800 or Euro 800.

Donation: \$ or _____ (open)

complete address: _____

e-mail, if any : _____

Per i residenti in Italia abbonamento e acquisti possono essere effettuati mediante bonifico bancario presso il C/C n. 11128, intestato a Luigi Fontanella, Gradiva, Banca Popolare di Milano, Ag. 437, ABI 5584 - CAB 39100. Si prega inviare copia della ricevuta

FORUM ITALICUM



Individual Subscriptions:
\$23 USA, \$28 Outside USA
Students & Retirees:
\$15 USA, \$18 Outside USA
Institutions:
\$33 USA, \$35 Outside USA

Forum Italicum is an American journal of Italian studies intended as a meeting place where scholars, critics and teachers can present their views on the literature, language and culture of Italy and other countries in relation to Italy. Published twice a year, each issue contains articles, poetry, prose and book reviews.

Founded in 1967 by Michael Ricciardelli, Senior Editor

Address:

Forum Italicum
Center for Italian Studies
SUNY at Stony Brook
Library, N5006
Stony Brook, NY 11794-3358
e-mail - mmignone@cmail.sunysb.edu

We are now on the Internet.

Visit us at — <http://www.sunysb.edu/cis/>

American Association of Teachers of Italian

Membership Status Requested

- | | | | |
|---|-----------------|---|-------------|
| <input type="checkbox"/> Regular | \$45.00 | <input type="checkbox"/> Institutions | \$60.00 |
| <input type="checkbox"/> Sustaining | \$60.00-99.00 | <input type="checkbox"/> Emeritus | \$25.00 |
| <input type="checkbox"/> Husband & Wife | \$50.00 | <input type="checkbox"/> Student | \$25.00 |
| <input type="checkbox"/> Patron | \$100.00-499.00 | <input type="checkbox"/> Donor | \$500-1,000 |

Members receive four issues of *Italica*, the AATI Newsletter,
and are eligible to give papers at our annual meeting

Voluntary Contribution
to the Contingency Fund \$ _____

Total amount enclosed \$ _____
(US currency, please)

Please Check Appropriate Category

- | | |
|---|---|
| 1. <input type="checkbox"/> Grades K-6 | 5. <input type="checkbox"/> Administrator |
| 2. <input type="checkbox"/> Grades 7-12 | 6. <input type="checkbox"/> Teacher Education |
| 3. <input type="checkbox"/> Undergraduate | 7. <input type="checkbox"/> Student |
| 4. <input type="checkbox"/> Graduate | 8. <input type="checkbox"/> Retired |

Make checks/money orders in US currency, payable to the AATI.

Maria Rosaria Vitti-Alexander, Treasurer
Nazareth College of Rochester
4245 E Avenue
Rochester NY 14618

Name _____

Address _____

_____ Zip Code _____

Institutional Affiliation _____

Journal of Italian Translation

Editor: **Luigi Bonaffini**

Associate Editors: **Gaetano Cipolla, Michael Palma, and Joseph Perricone**

Publisher: **Legas, P.O. Box 149, Mineola, NY 11501**

Journal of Italian Translation is a non-profit international journal that promotes the translation of prose and poetry from and into Italian/English/Italian dialects. It contains translations with the original texts, essays on translation, and book reviews of translations.

Subscription Information

To subscribe, please complete and return the form below to:

Journal of Italian Translation
Department of Modern Languages and Literatures
Brooklyn College
2900 Bedford Avenue
Brooklyn NY 11210

Make checks payable to *Journal of Italian Translation*

Name _____
Address _____
City, State & Zip Code _____

Subscription rates:

U.S. and Canada. Individuals	\$25.00 a year, \$45.00 for 2 years.
Institutions:	\$30.00 a year.
Single copies	\$15.00.

For all mailing overseas, please add \$10. Payments in U.S. dollars.

All donations will be gratefully accepted.