

**Journal
of Italian Translation**

Editor
Luigi Bonaffini
Associate Editors
Gaetano Cipolla, Michael Palma, Joseph Perricone

Editorial Board

Adria Bernardi	Geoffrey Brock
Franco Buffoni	Barbara Carle
Peter Carravetta	John Du Val
Anna Maria Farabbi	Rina Ferrarelli
Luigi Fontanella	Irene Marchegiani
Sebastiano Martelli	Adeodato Piazza Nicolai
Stephen Sartarelli	Achille Serrao
Cosma Siani	Joseph Tusiani
Lawrence Venuti	Pasquale Verdicchio
Justin Vitiello	Francesco Marroni

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, \$40 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 of the City University of New York

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 2, Fall 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 **Ettore Frani**

Ettore Frani, *disjecta membra, un riesame.*

Svuotata di qualsiasi sostanza, lacerata dalla moltiplicazione delle tendenze, agli inizi del primo secolo, l'opera d'arte cerca un "corpus universalis" da offrire alla nostra attenzione. Si tratta di riconsiderazioni dei processi avvenuti che si sciolgono in una sorta di memoria contemporanea incapace di offrire struttura maglia ordito per poter rivitalizzare l'archivio quantistico e qualitativo delle immagini che le vengono assegnate. Si tratta dei nuovi archivisti che continuano freneticamente la loro attività di collocazione esponenziale degli input demografici: memoria soggettiva e memoria collettiva raschiata continuamente dall'assalto fantastico e artefatto della tecnologia sincronica che consuma, ad usura, le sinapsi comunitarie senza la prevenzione del ricambio rigenerativo, senza previsione semantica della metodologia di difesa dalla luce inquinante del tubo catodico. È la riconsiderazione dei nuovi assetti, ricerca della "ricoscienza" degli atti; una sorta di inizio utopico che muove i primi passi verso una nuova realtà mentale, una nuova scienza museale del "presente-presente" e che contiene, nel proprio midollo, la ricerca della verità e la volontà del riconoscimento agli elementi salubri per le connessioni disciplinari che si propongono, a getto continuo, ma che mancano di metodi e di accordi per ordinare e ritualizzare in un sistema adeguato, il nuovo mondo che ci chiama a vivere. Si tratta di memoria contemporanea priva di statuto, senza frontiere, dove i suoi mezzi espressivi e le relative finalità, abituata dalla storia al regime imperioso e all'imponenza riconosciuta senza verifica, diventano qui, al contrario, tanto più sistema esitante inesperto e incapace di fronte alla nuova necessità espressiva di doverla raccogliere, conservare, esporla e spiegarla. Tramontata la speranza post modernista, osservatore e oggetto emanante crollano in un apparato ambientale che si mostra tanto più pesante e imperativo quanto più ambigua è la natura stessa dell'oggetto.

Cemento diffuso acciaio vetro macchinari ingegnosi e inutili, divinazione del superfluo, carta e manifesti, scritture murali e

criptiche analisi di ogni tipo, vecchi e nuovi monumenti come sacralità consumistica sono gli elementi divorati dallo sguardo dell'anima di Ettore Frani. Strumenti della contemporaneità fermentante addetti alla riqualificazione di un passaggio mentale e epocale che si svolge e si denota tra anime della rappresentazione del paleolitico e geometria discorsiva del pensiero evolutivo e destinale, diretto, o votato per indole, alla funzione scenica e apparente che prende forma di indice di un passato storico attualmente presente nella magia del nomadismo evolutivo incarnato dal futurismo avvenente del neolitico. È il tentativo per la consacrazione di una nuova gnoseologia connaturata oltre il confine della cornice, oltre le "significanze" possibili urlate dalla grana della voce del simbolico. È la potente efficacia degli atti di poetica contemporanea infilati e cuciti dalle nuove induttive volontà planetarie codificate dalla superficie di formule evasive, che adesso si espande per accolta "sinestesia" disciplinare, anche dai fenomeni epistemologici e dalla storia della fisica che nel secolo scorso costruiva macchine sempre più grandi per osservare fenomeni sempre più piccoli. La ricerca di Ettore Frani ci riporta nel qui e ora. Punta lo sguardo sulla velocità statica della contemporaneità. Muove il fotogramma fisso dell'immagine creata superando in accelerazione la meccanica cinetica e rende la complessità che "involucra" il pensiero collettivo azione riflessiva del racconto senza invasione di campo, con umile segno che traccia stimoli per significazioni aperte: una fabula semantica di antico lignaggio oscillante tra Adorno, Benjamin ed Eco. E così noi che guardiamo, forse noi che ascoltiamo le immagini "fabule" delle opere di Frani, ci ritroviamo dentro un sistema polare altamente energetizzato che accompagna la crisi del pensiero estetico simile alla crisi del pensiero scientifico apertasi con l'enunciato delle relazioni di incertezza. Quello che Duchamp, in età avanzata, aveva sintetizzato con una battuta che come sempre nell'intelligenza dello scacchista prevedeva euristicamente ogni possibile avvenimento tra i quadrati bianchi e neri dell'eventualismo umanitario: «Ce sont les regards qui font les tableaux». L'intervento dell'osservatore della "vecchia modernità", soprintendeva alla storia, alla teoria o alla critica costituendo, allora, il senso di una sottile forma endogena già in manovra di modificazione dell'oggetto perché l'unica immagine possibile, in questo avanzato pensare, non premetteva alla vitalità dell'oggetto artistico, ma enunciava, come li enuncia adesso la ricerca metaestetica di Ettore Frani, la sensibilità sottesa nei nuovi rapporti

connettivi tra oggetto che esprime e coscienza qualitativa dell'osservatore. Ettore Frani ribalta l'insieme con la semplicità della sensibilizzazione. Tema universale tra immagine del dolore che fossilizza la sensazione, la partecipazione "nel durante", senza possibilità di revisione. L'attimo centrato emana il piacere di esistere cogliendo i frammenti che si combinano non nel genere o con la catalogazione, ma con la casualità della vicinanza, della prossemica sentita: frammenti di cemento fossilizzati con piccole sostanza organiche, frammenti carnali e pietre, polvere e carte, memorie visioni atti della gioia e della disperazione, oblomovismi urbani, tutto attaccato in un figurativo che si scioglie tra bitume cenere e olio riconoscibile per segno, ma accettato solo per sensibilità ambientale ed ecomusealità della cultura. È arte di passaggio smossa da chi in quel determinato momento si incontra con l'immagine sottratta da Ettore Frani alla disorganizzazione cosmica e riproposta alla percezione di chi in quel solo momento si concentra sull'opera divenendone parte integrante. Questa arte ci introduce nel sistema fossilizzato degli elementi casuali che compongono la memoria espressiva di un'opera automatica, costruita con potenzialità vigorose che riscattano tanto i modernisti quanto i performativi per dare, in un segno "federiciano" significante, il corpo supportante ad una sorta di "Body Art dello spirito" che ironizza tanto con il romanticismo tedesco e i suoi derivati, quanto con l'incastonato cyber pank newyorchese e anglosassone. L'albero è sempre elemento simbolico della rinascita, ma anche referente comparabile tra gli scorci urbani e i sentieri immaginari dove a volte la visionarietà creativa dell'artista ci conduce smembrando tutti i nostri involucri protettivi impiantati per un mondo natura e un mondo artificio che ricomincia da qui a risoffiarci sul collo come una danza che impone il movimento anche nella staticità modellare di chi guarda. È una freccia per ricominciare a muoverci. Tanto è quanto Frani urla tra le mura della degli atelier o delle gallerie che lo espongono. L'urlo delle città che reclamano vita e dignità attraverso i nuovi linguaggi, umili e superbi, dell'arte.

Antonio Picariello

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

Journal of Italian Translation

Volume II, Number 2, Fall 2007

Table of Contents

Essays

Stefano U. Baldassarri

- Amplificazioni retoriche nelle versioni di un best-seller umanistico: Il *De nobilitate* di Buonaccorso da Montemagno 9

Translations

Philip Parisi

- English translations of poems by Alfonso Gatto 36

Barbara Carle

- English translations of poems by Rodolfo Di Biasio 46

Joan E. Borrelli

- English translations of poems by Virginia Bazzani Cavazzoni 52

Justin Vitiello

- English translations of "Il silenzio" by Achille Serrao 68

Elena Salibra

- English translations by the author with the collaboration of Rosalba Rende 80

Joseph Tusiani

- English translations of poems by Lino Angiuli
(Apulian dialect) 88

Fiorentina Russo

- English translations of poems by Antonio De Curtis (Totò) ... 104

Special Features

New Translators

Edited by John DuVal

Laurence Hooper

- English translation of "Il versificatore" by Primo Levi 116

Jane Matt

- English translations of poems by Francesco Leonetti 140

Confronti poetici

Edited by Luigi Fontanella

- Featuring Samuel Menashe and Maurizio Cucchi 151

Le altre lingue

Edited by Achille Serrao

Vincenzo Luciani

- Italian translations by the author (from the dialect of Ischitella, Apulia) 155

Classics Revisited

Joseph Tusiani

- English translations of *Inni sacri* and *Cinque Maggio* by Alessandro Manzoni 167

Poet to Poet

Edited by Michael Palma

Jonathan Galassi's translation of Giacomo Leopardi's

- All'Italia* 204

Poets Under Forty

Edited by Alessandro Broggi

Luigi Bonaffini

- English translations of poems by Marco Giovenale 219

Poets of the Diaspora

Edited by Luigi Bonaffini

- Featuring Marco Lucchesi and Ermanno Minuto 232

Traduttori a duello / Dueling Translators

Edited by Gaetano Cipolla

- A Poem by G. Meli translated by Onat Claypole & Gaetano Cipolla 250

Book Reviews

Laura Baffoni Licata

- Camillo Sbarbaro, *Shavings –Selected Prose Poems 1914-1940*.
Translated by Gayle Ridinger 256

Francesca Cadel

- Italian Poetry Review*, edited by Paolo Valesio 258

Anthony Pagano

- Giuseppe Fava, *Violence: A Sicilian Drama in Three Acts*, translated by Gaetano Cipolla. Legas: Mineola, New York, 2007. 262

Stefano U. Baldassarri

Stefano U. Baldassarri (Genova, 1968) insegna dal 2003 letteratura italiana presso “The Institute at Palazzo Rucellai” (Firenze), dopo aver tenuto per diversi anni lo stesso incarico in qualità di ‘associate professor’ a Villa Le Balze (Georgetown University Florence Program). Ha curato diverse edizioni critiche di testi latini dell’umanesimo fiorentino (in particolare opere di Bruni e Manetti) e tradotto in italiano e in inglese varie opere rinascimentali (umanisti quattrocenteschi, Erasmo, Montaigne). In una monografia (*Umanesimo e traduzione da Petrarca a Manetti*) e in svariati saggi si è occupato di teoria e prassi della traduzione nel Medioevo e nel Rinascimento.

Amplificazioni retoriche nelle versioni di un best-seller umanistico: Il *De nobilitate* di Buonaccorso da Montemagno

La storia della letteratura è costellata di opere un tempo celeberrime e in seguito sempre meno apprezzate, fino a risultare note ai soli specialisti del settore o del tutto neglette. Tale è il caso del *De nobilitate* del pistoiese Buonaccorso da Montemagno (1392 ca. - 1429), giurisperito di formazione umanistica, come non di rado avveniva nella Toscana del primo Rinascimento. Sebbene trasmesso da un’imponente tradizione manoscritta — varie volte superiore ad alcune pur importanti opere di celeberrimi autori coevi, quali, per restare nell’ambito dell’umanesimo di inizio Quattrocento, Poggio Bracciolini e Leonardo Bruni — il *De nobilitate* non è a tutt’oggi disponibile nella sua interezza. Ciò significa che non solo manca un’edizione critica, ma l’unica stampa facilmente fruibile è quella inserita, in forma frammentaria, all’interno della benemerita antologia di prosatori latini del secolo XV curata da Eugenio Garin oltre cinquant’anni or sono.¹ Eppure si tratta di un breve, gradevole scritto premiato da un repentino quanto duraturo successo sia in Italia sia nel resto d’Europa. A conferma di tale diffusa e tenace fortuna non si annovera, come detto, soltanto il ragguardevole numero degli esemplari che lo conservano, ma anche una serie di traduzioni quattrocentesche in varie lingue, quali, in ordine cronologico, l’italiano, il francese, l’inglese e il tedesco. Inoltre, la retorica del *De nobilitate* — a metà fra epidittica e giudiziaria — si

rivelò influente anche in generi diversi dal suo, ispirando a Henry Medwall quello che è, probabilmente, il più antico interludio del teatro inglese.²

L'esame che intendo ora svolgere concerne appunto alcune delle succitate traduzioni, in particolare un volgarizzamento di origine toscana (probabilmente fiorentina), la versione francese di Jean Miélot e quella inglese di John Tiptoft. All'interno di tale disamina mi ripropongo di discutere, seppur brevemente, le scelte dei vari traduttori, indagando, inoltre, i motivi che possono aver determinato l'eccezionale fortuna di questo testo oggi ignoto al cosiddetto 'grande pubblico'.

Iniziamo quindi dal ribadire come il *De nobilitate* abbia immediatamente suscitato interesse nell'ambito umanistico italiano e straniero. Il numero dei testimoni, infatti, super di gran lunga il centinaio, stando a una stima assai prudente basata sui cataloghi curati da Paul Oskar Kristeller e dai suoi collaboratori, cui va aggiunta una tesi di laurea condotta circa dieci anni or sono presso la facoltà di lettere dell'università di Firenze. È appunto tale tesi di laurea a costituire sinora l'unico lavoro specifico dedicato a questo best-seller umanistico.³ Il motivo dell'immediata popolarità del *De nobilitate* va ricercato sia nella forma sia nel contenuto. Quanto a quest'ultimo, l'opera presenta la disputa fra due giovani romani (Publio Cornelio e Gaio Flaminio) innamorati della bella e virtuosa Lucrezia, omonima — non a caso — della celebre eroina cui si deve, più o meno indirettamente secondo il racconto liviano, l'abolizione della monarchia a Roma e la nascita della repubblica, vale a dire un episodio più volte ricordato e commentato dagli eruditi di formazione umanistica.⁴ Onde ottenere la mano della giovane, vero e proprio modello di virtù femminili secondo il canone promosso dal primo umanesimo,⁵ i due pretendenti perorano la loro causa di fronte all'amata, a suo padre, all'intero senato e a un folto pubblico di concittadini. La contesa fra il nobile, ma dissoluto, Publio Cornelio da un lato e Gaio Flaminio (virtuoso 'homo novus') dall'altro, nonché i rispettivi discorsi, sono passibili di diverse interpretazioni. Tuttavia, le caratteristiche di esercitazione retorica del *De nobilitate*⁶ e la scelta dell'autore (in sintonia col genere cui l'opera appartiene) di omettere l'esito della disputa non nascondono le istanze dell'emergente circolo umanista fiorentino, composto in massima parte da professionisti del ceto medio, molti dei quali originari del contado e di lì migrati nella capitale per poi distinguersi assolvendo importanti incarichi ufficiali. Lo stesso Buonaccorso apparteneva a un'insigne famiglia

di giuristi; già il padre Giovanni e il nonno suo omonimo, originari del pistoiese, si erano segnalati per le proprie abilità in campo giuridico, culturale e politico.⁷ Pur senza forzare i canoni del genere retorico proprio del *De nobilitate* e travisarlo inopportunamente come strumento autobiografico, non trovo ardito ritenere che nella figura di Gaio Flaminio l'autore vedesse riflessi i propri valori e i propri motivi di orgoglio. Basti leggere, fra i tanti brani significativi in tal senso, il passo in cui il virtuoso plebeo elogia il proprio stile di vita e descrive compiaciuto la propria dimora, così simile agli studioli vagheggiati o descritti da umanisti di primo Quattrocento nei loro epistolari (secondo, beninteso, celebri precedenti classici):

Ego vero inter pacificos meos lares continentiam tuam, dulcis Lucretia, deducam, qui tametsi non supervacaneis ornatibus pleni sunt, tamen virtute, moribus, iocunditate et omni pudicitia reluent. Ibi primum confertissimam librorum bibliothecam meam videbis, in qua semper omnem spem meam detuli. Haec splendidae quidem supellectiles. Ibi quos voles aut Graecorum aut Latinorum commentarios leges. Ibi saepe vel de suavi nostra philosophia disputabimus. Repetam tibi aliquando quas mirabiles Atheniensium philosophorum praceptiones audivi, quorum equidem dulci memoria delector. Nulla te unquam ab his otii distrahet familiarium rerum sollicitudo. Satis enim quotidiani victus exprobatus agellus mihi affert. Quod si quis illum casus diripiet, virtutem mihi eripere non poterit; qua mille mihi ad vitae commoda aditus patebunt. Itaque in altissimis tuis studiis fruere otii quibus voles.⁸

Non meno significativo, poi, risulta l'elogio programmatico di quello che oggi si definirebbe un 'self-made man', ossia il discorso di Gaio Flaminio (il classico 'homo novus') a sostegno della virtù individuale, indipendente da eventuali nobili origini, dimostrata nei contesti e nei modi previsti dal così detto 'umanesimo civile', per prendere a prestito la nota formula coniata da Hans Baron; si tratta di una somma di doti qui esaltate tenendo presente, come fonte principale, la celebre orazione di Mario contro i nobili corrotti nel sallustiano *Bellum Iugurthinum*.⁹

Circa la lingua e lo stile dell'opera, essi risultano tipici, come detto, della retorica epidittica e giudiziaria, ossia dei generi prediletti e più praticati dagli umanisti, in questo specifico caso declinati secondo la forma della 'disputatio in utramque partem'.

Come spesso accade in testi coevi, anche nel *De nobilitate* la disputa è condotta con frequenti prestiti — più o meno ovvi — dalle opere politiche di Cicerone.¹⁰ D'altronde Buonaccorso aveva già offerto prova di abilità in tal senso nell'esercizio della professione giuridica non meno che negli esordi letterari, seppure affidati alla versificazione latina e alla lirica di stampo petrarchista. In proposito Sabbadini ebbe a notare che i carmi composti da Buonaccoso in occasione della morte di re Ladislao di Napoli, avvenuta il 6 agosto 1414, rivelano un uso del senario giambico <<abbastanza sicuro e in ogni modo più corretto che non si osservi dipoi in umanisti di alto valore, quali il Bruni, il Tortelli e perfino il Poliziano>>.¹¹ Per quanto concerne lo stile, inoltre, il celebre studioso nota: <<Sentiamo già in germe il futuro scrittore delle declamazioni. La forma ci richiama spesso a Vergilio, il sentimento stoico a Seneca>>.¹² Le liriche in volgare di Buonacorso, d'altro canto, indussero Zaccagnini a definirlo <<quello che, senza dubbio, si potrebbe dire il migliore tra i più antichi imitatori del Petrarca>>.¹³

Alla luce di quanto appena asserito circa le qualità di Buonaccorso e le caratteristiche del suo *De nobilitate* non stupisce che tale opera abbia incontrato il plauso degli umanisti. Il testo, come già ricordato, non venne solo trascritto innumerevoli volte (prima di essere ripetutamente edito a stampa) ma anche presto volgarizzato dopo la sua originaria stesura in latino nel 1428.¹⁴ In volgare il *De nobilitate* è circolato secondo due redazioni derivate da un medesimo archetipo: da un lato, un volgarizzamento attribuito al noto umanista siciliano Giovanni Aurispa, dall'altro una versione rimasta anonima.¹⁵

L'attribuzione all'Aurispa andrà presa con la massima cautela, non solo perché risulta prassi comune (con ovvi scopi nobilitanti per il brano letterario in questione) ascrivere a un insigne autore dell'epoca testi di incerta autorità — come, fra gli altri, dimostra la pletora di scritti ingiustamente fatti risalire al Bruni da anonimi copisti coevi — ma anche perché non si trova menzione del *De nobilitate* nell'epistolario di Aurispa, né pare che quest'opera figurasse nella sua ricca biblioteca.¹⁶ Pur costituendo un problema avvincente, l'incertezza circa la *auctoritas* da cui far discendere uno dei due rami del volgarizzamento non ci deve distogliere dal nostro fine principale, ossia analizzare i modi in cui il *De nobilitate* prese a diffondersi in forma volgare. In proposito, risulta evidente che il testo di Buonacorso nella sua versione italiana venne subito fruito come 'banco di prova' per sporadici esercizi di stile, come accadde

— seppur con una maggiore cautela dettata dal diverso strumento linguistico — con opere quali la *Laudatio florentinae urbis* o i *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum* del Bruni, giusto per citare ancora una volta il contemporaneo e ben più celebre umanista aretino. Una prova evidente di quanto appena asserito viene fornita dall'altissimo numero di dittologie e di endiadi presenti in entrambi i rami del volgarizzamento ma assenti nell'originale latino, che pure si dimostra tutt'altro che parco nell'uso di questa figura retorica. Si tratta—come è noto a chiunque abbia qualche dimestichezza con la prosa latina e volgare dell'epoca—delle soluzioni più spesso adottate dagli umanisti per abbellire i loro testi, e in particolare le orazioni. Come dimostrato da più studiosi, tali figure retoriche caratterizzano anche le loro versioni di opere classiche, evidenziando una libertà nei confronti del testo originale che a noi pare ben lontana da una resa fedele, malgrado le regole esposte dagli stessi umanisti in pionieristici trattati di teoria versoria o nelle prefazioni strategicamente introduttive alle loro versioni dal greco in latino.¹⁷ È appunto a causa di tali interventi stilistici che il volgarizzamento del *De nobilitate* — probabilmente riconducibile, come detto, a un unico archetipo, risalente ai primi anni '30 del Quattrocento — si è andato poi differenziando in una serie di redazioni sempre più autonome e lontane dal testo di partenza.¹⁸

Per ovvi motivi di spazio, mi limiterò qui a una campionatura esemplificativa. Cominciamo, com'è buona abitudine, dall'inizio: una prima, quasi doverosa, dittologia compare sin dal titolo latino, là dove l'autore dedica la propria opera <<Illustri et claro principi Guido Montisferetri>>.¹⁹ Questa formula, la prima di una lunga serie di doppi aggettivi nel testo di Buonaccorso, è fra le pochissime a non comparire nei due rami distinti del volgarizzamento, dal momento che il titolo originale (<<Illustri et claro principi Guido Montisferetri comiti nobilissimo tractatus disputationis de nobilitate>> nella lezione prevalente) viene sostituito da una formula più illustrativa del contenuto (ad esempio, <<Qui comincia una disputa fatta tra duo giovani romani nel senato sopra la nobiltà, translatato da latino in volgare per messer Giovanni l'Aurispa>>, secondo quanto legge uno dei testimoni principali)²⁰ ma al tempo stesso primo indizio di come il testo di partenza verrà impiegato con una certa libertà dai traduttori. Una volta entrati in *medias res*, per così dire, le dittologie cominciano a moltiplicarsi fin dal primo paragrafo. Nel volgarizzamento attribuito all'Aurispa, ad esempio, l'espressione <<ubi quaevis contentio forensium causarum>>²¹ dell'originale

viene resa col binomio <<delle strane e non declarate questioni>>, secondo la lezione del manoscritto Magl. VII.956 (il succitato autorevole testimone di questo ramo del volgarizzamento, che d'ora in avanti, per semplicità, indicherò con la sigla N1).²² E lo stesso accade subito dopo, appena una riga sotto, all'inizio del secondo paragrafo; mentre la 'captatio benevolentiae' nel latino di Buonaccorso recita <<Ad te vero, princeps gloriosissime, unicum saeculi nostri lumen, hanc de nobilitate contentionem, his paucis nunc noctibus lucubratam, merito perferendam existimavi>> in N1 leggiamo: <<Certo, o gloriosissimo principe, unico et solo lume del nostro secolo, ad te questa contenzione e disputa di nobiltà ora in queste nocti della pace meritamente da mandare stimai>>. L'amplificazione retorica del volgarizzamento, secondo un registro che verrà poi mantenuto nel corso dell'intera versione, è effetto, in buona parte, dello sdoppiamento di formule latine quali <<unicum saeculi nostri lumen>> e <<de nobilitate contentionem>> in, rispettivamente, <<unico et solo lume del nostro secolo>> e <<questa contenzione et disputa>>. Va semmai segnalato che, fra i due rami del volgarizzamento, quello attribuito ad Aurispa risulta più ridondante e, in quanto tale, particolarmente portato all'impiego di dittologie ed endiadi. Al contrario, gli esemplari appartenenti a quello che potremmo definire il ramo anonimo (o adespoto) del bipartito *stemma codicum* del *De nobilitate* volgare da me ipotizzato si segnalano per una maggiore concisione lessicale e sintattica, a volte sfrondando le ricche soluzioni retoriche dell'originale; a questo filone appartengono i manoscritti Naz. II.1.71 (ex Magl. VIII.1385) e Magl. VI.187 (ex Strozzi 250), entrambi conservati alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, d'ora in avanti indicati rispettivamente con le sigle N2 e N3.²³

Proseguendo, dunque, nell'analisi delle versioni in volgare di quest'opera di Buonaccorso, notiamo che le dittologie si moltiplicano in N1, là dove l'autore—subito dopo il brano precedentemente preso in esame—descrive Lucrezia, la giovane concupita da Publio Scipione e Gaio Flaminio. Questa viene detta, nell'originale latino, <<eximiae pulchritudinis>> e <<unicam spem>> dell'anziano genitore (il vedovo Fulgenzio Felice), nonché giovane ammirabile per i seguenti, diversi motivi:

Nam, supra praestantis formae pulchritudinem, qua omnes
romanæ virgines antecellebat, tanta erat in ea vitae moderatio,
tanta morum honestas, tanta vis ingenii et litterarum eruditio

ut nihil sibi deesset quod composito cuiusvis aetatis animo fas est optare.²⁴

Ed ecco come il passo viene reso in N1, dopo che il volgarizzatore ha amplificato le formule <<eximiae pulchritudinis>> e <<unicam spem>> rispettivamente in <<di splendida et rilucente bellezza>> e <<unica e sola speranza>>:

Perché in costei, oltre alla chiarezza della bella forma, nella quale trapassava tutte le romane vergini, tanto era ornata e di temperata vita, tanta onestà di costumi, tanta forza e industria d'ingegno et ammaestramento di lettere che niuna cosa le mancava la quale nello animo di qualunque età si sia desiderare potesse.

Possiamo così notare come in N1 l'originale <<tanta erat in ea vitae moderatio>> divenga <<tanto era ornata et di temperata vita>> (con duplice aggettivazione) e la semplice <<vis ingenii>> si trasformi in <<forza e industria d'ingegno>>.

Quanto all'altro ramo del volgarizzamento, ossia N2 e N3, il loro atteggiamento tende sì all'amplificazione ma in modo più sobrio, secondo la modalità sopra accennata. In questo brano, infatti, essi arricchiscono le formule latine <<unicam spem>> e <<tanta erat in ea vitae moderatio>> così come si è detto per N1, ma nel caso di N3, ad esempio, la dittologia <<di splendida et rilucente bellezza>> viene resa col semplice <<di splendida bellezza>>, mentre l'espressione <<forza e industria d'ingegno>> si riduce a <<forza d'ingegno>> sia in N2 sia in N3.

Gli esempi circa l'atteggiamento dei volgarizzatori di fronte al *De nobilitate* potrebbero moltiplicarsi, in quanto ricorrenti — come detto — dall'inizio alla fine delle loro versioni. Per brevità, mi limito a fornire un ultimo caso, relativo al passo immediatamente successivo a quello appena citato, là dove Buonaccorso presenta uno dei pretendenti: Gaio Flaminio. Costui viene descritto come <<remissiori genere>> rispetto al contendente (il nobile Publio Scipione) ma <<bello, ubi opus videbatur, strenuus>>.²⁵ Tali formule sono rese dai manoscritti qui presi in esame secondo soluzioni che ne rivelano ancora una volta i predominanti imperativi stilistici. N1, infatti, tende ad accentuare, rendendo l'originale <<remissiori genere>> con un enfatico <<alquanto di più basso ligniaggio>>, mentre N2 e N3 optano per un più cauto e benevolo <<un poco di

più basso ligniaggio>>. Tutti e tre i codici, ad ogni modo, leggono, con dittologia, <<strenuo et virtuoso ad battaglia, dove era mestiero>> là dove il latino di Buonaccorso — come detto — si limita a <<bello, ubi opus videbatur, strenuus>>.

Il metodo adottato — seppure in misura e con forme diverse —²⁶ dai tre codici succitati non risulta certo sorprendente. Come già anticipato, tali amplificazioni sono frequenti nelle versioni umanistiche dal greco in latino. Inoltre, l'uso di dittologie, spesso con funzione esplicativa o per meglio adattare la prosa al ritmo del parlato, risulta frequente anche nei volgarizzamenti medievali, come ricordato, fra gli altri, da Carlo Delcorno in uno dei suoi eccellenti studi.²⁷ Questi due scopi (chiarire e avvicinare al ritmo orale) andranno anzi interpretati come aspetti di uno stesso fenomeno, ossia l'ascolto di quello che noi oggi percepiamo esclusivamente come un testo scritto. Un'opera quale il *De nobilitate* poteva risultare utile sotto molti punti di vista a un giovane umanista con ambizioni politiche; ad esempio, dalle sue pagine potevano essere tratte massime e frasi da impiegare in orazioni di vario genere, quali i 'protesti di giustizia'. Non a caso, i famosi protesti di giustizia del romano Stefano Porcari (capitano del popolo a Firenze nel 1427-1428) sono stati a lungo attribuiti a Buonaccorso.²⁸ È evidente come l'immediatezza del parlato imponga spesso l'uso di dittologie sinonimiche per chiarire il messaggio e costringa l'emittente ad adottare un ritmo diverso da quello di un'opera la cui fruizione sia invece limitata a una lettura privata e silenziosa (cosa, quest'ultima, del resto assai rara per l'epoca, visto che anche nell'intimità del proprio studio si tendeva allora a 'recitare' il testo, percependolo con l'udito non meno che con la vista). Una certa flessibilità nella resa dell'originale e la tendenza a modificare secondo le esigenze dell'espressione orale sono state riscontrate, come detto, in diverse traduzioni quattrocentesche, specie là dove il traduttore aveva interesse ad acquisire dall'originale formule, stilemi e concetti che potevano rivelarsi utili nel corso della sua carriera di umanista e funzionario.²⁹

Il *De nobilitate*, come accennato sin dall'inizio di questo saggio, conobbe immediata fortuna anche all'estero. Dopo i volgarizzamenti dei tre manoscritti sopra esaminati, databili al secondo quarto del XV secolo, un'altra traduzione in lingua moderna fu quella in francese dell'erudito Jean Miélot, canonico di Lilla e segretario — dal 1449 — del duca borgognone Filippo il Buono. Come ebbe a scrivere il Bossuat in un suo saggio dedicato alle traduzioni

ciceroniane di Miélot, <<Sans affirmer qu'il fût en rapport avec les humanistes italiens, on peut admettre qu'il partageait leurs goûts et s'intéressait à leur activité littéraire>>.³⁰ Prova ne sia che una volta assurto alla suddetta carica di ‘secretaire’ la sua prima fatica intellettuale (probabilmente databile al 1450) fu appunto la versione del *De nobilitate*, cui seguì, fra le altre, quella di alcuni brani delle *Genealogiae* boccacciane (XIV.2-3) dedicati allo stesso tema.³¹

Risulta quindi corretto quanto sostenuto da un altro eccellente specialista di Miélot, Arjo Vanderjagt, secondo il quale la cultura alla corte dei duchi di Borgogna non era così <<distinctly medieval>> come gli studi di Huizinga, Blake e Vaughan farebbero supporre; il tema della nobiltà, ad esempio, vi era trattato tenendo ben presenti le istanze dell’umanesimo italiano.³² Ora, è interessante notare che sia la versione parziale delle *Genealogiae* sia quella completa del *De nobilitate* presentano, malgrado l’evidente diversità di ampiezza e genere letterario, le stesse caratteristiche: in entrambi i casi, infatti, Miélot tende ad amplificare il dettato originale, con modalità e scopi identici a quelli già indicati per i volgarizzamenti di quest’opera di Buonaccorso: esercitare la propria retorica (nel senso più ampio e classico del termine) su un testo che allora andava per la maggiore, rendendolo con una certa libertà in modo da rispondere a esigenze di chiarezza ed eventuale rielaborazione individuale (nello scritto o nel parlato). Ciò si sarebbe rivelato utile non solo al traduttore ma a quanti fossero venuti in contatto con l’opera tramite la lettura diretta o l’ascolto di sue citazioni durante dispute e dibattiti. Come scrive ancora Vanderjagt nella sua ricostruzione della civiltà borgognona di primo Rinascimento, <<the emphasis which the Valois dukes of Burgundy, especially Philip the Good and Charles the Bold, placed on *la chose publique* and on the cardinal virtue of *justice* comes close to and runs parallel with the ideas advocated so eloquently and rhetorically by Italian civic humanists such as Buonaccorso and Porcari>>.³³ In breve, il *De nobilitate* poteva rivelarsi un utilissimo formulario per chi partecipasse alla vita politica di un comune italiano non meno che per i cortigiani borgognoni di metà Quattrocento.³⁴ Non a caso, diventò subito un best-seller in entrambi gli ambienti.

Vediamo dunque come Miélot, dopo la doverosa professione di fedeltà al testo originale che si legge nel *Prologue du translateur sur la declamation ou debat de vrai noblesse*, ha reso il testo latino di Buonaccorso. Com’è intuibile, data l’attività appena intrapresa da Miélot a corte, l’impulso all’*amplificatio* si manifesta soprattutto nelle

parti più propriamente epidittiche della sua traduzione, ossia nelle formule elogiative o deprecatorie. Ecco quindi che la dedica del *De nobilitate* —già di per sé prevedibilmente forbita nella doverosa celebrazione del dedicatario— si ammanta di ulteriori espressioni esornative nella prosa francese di Miélot. Ad esempio, la <<res [...] pulcherrima [...] disputatione dignissima ac nondum absolute peroratam>> dell'originale viene resa con la formula, ancor più encomiastica, <<une chose tresbelle et tresdigne d'estre disputee et plaidooiee>>, così come, subito dopo, <<hanc de nobilitate contentionem>> (<<ce debat de noblesse>>) si espande da <<merito preferendam existimavi>> in <<soit deuement présent et agreablement receu>>, aggiungendo quindi l'augurio del felice esito dell'offerta³⁵. È, quest'ultima, un'aggiunta che si configura al tempo stesso come anticipo, dato che la felice ricezione dell'opera sarà il tema del brano immediatamente seguente nell'originale latino e, pertanto, anche nella versione di Miélot. Il testo di Buonaccorso, infatti, così legge subito dopo il passo succitato:

Nusquam enim convenientius quam apud claritudinem tuam nobilitatis sermo haberi potest, nec cuiquam magis quam tibi accomodata haec oratio videtur, qui omnem profecto nobilitatis speciem complexus es.³⁶

Miélot traduce correttamente, ma inserendo anche in questo caso un'amplificazione retorica:

Car on ne porroit parler de noblesse ou que ce feust plus couvenablement que enverz vostre gentillesse, et semble que cest oraison ne doive estre baillie a nul autre qua a vous, *qui par felicité de lignie et par gloire de vertu embraciez et tenez toute espece de noblesse.*³⁷

Ho messo in corsivo l'ultima frase per evidenziare l'amplificazione cui accennavo: il verbo originale ‘complecti’ (<<qui omnem profecto nobilitatis speciem *complexus es*>>) viene reso con la duplice formula <<embraciez et tenez>>. Casi di questo tipo si moltiplicano nel corso della versione di Miélot; basti qui riferire come, sempre restando all'interno del prologo, la clausola con cui l'autore sottopone il dibattito al giudizio del dedicatario presenta un'espansione del latino <<in sinum mansuetudinis tuae merito iudicandam>> nel francese <<pour droitturierement estre jugié et

determiné par vostre tresnoble et tresverteuse haultesse de couraige>.³⁸ Ancor più significativo risulta il fatto che la lode del dedicatario si accresce di un ‘tassello’, per così dire, fortemente connotato che non compare nel testo di Buonaccorso. Quest’ultimo, infatti, aveva celebrato Guidantonio da Montefeltro (o Carlo Malatesta, secondo la lezione di alcuni testimoni) coll’appellativo di <<probatissime rerum maximarum interpres ac dignissime illustrium factorum censor>>.³⁹ Tale elogio risulta ampliato, nella versione di Miélot, dall’aggiunta della ‘parola chiave’ <<Cesar>>: <<O vous tresaprouvé interpreteur de tresgrandes choses, et le tresdigne executeur des nobles faits de Cesar>>.⁴⁰ Si ha quasi l’impressione che Miélot dimentichi di agire su un testo preesistente e si stia rivolgendo al proprio signore. In realtà egli sta si traducendo (dando prova, sia detto per inciso, di una finezza stilistica spesso superiore ai volgarizzamenti prima presi in esame) ma, al contempo, va esercitando le proprie doti retoriche. In altre parole, al pari dei traduttori italiani del *De nobilitate*, egli percepisce il testo latino di Buonaccorso come occasione — o diremmo quasi pretesto — per sviluppare e definire nella propria lingua madre una serie di soluzioni retoriche e stilemi che si sarebbero rivelati per lui utili in altri momenti della professione. Si tratta di un bisogno che finisce presto per innescare una sorta di automatismo, come rivela, oltre al testo francese del *De nobilitate*, anche la messe di dittologie, endiadi e aggiunte che caratterizza la sua succitata versione di alcuni brani delle *Genealogiae* di Boccaccio.⁴¹ Sarebbe in proposito interessante appurare se i copisti della sua traduzione del *De nobilitate* hanno agito come quelli del volgarizzamento, ossia vedere se anche chi ha trascritto la versione francese ha impiegato il testo come esercizio per affinare la propria retorica, sostituendo di quando in quando alcune formule e costrutti sintattici al fine di elaborare un proprio stile nell’atto stesso di trascrivere quella che Miélot orgogliosamente definisce la sua <<translacion en cler francois>>,⁴² dando così vita a uno *stemma codicum* simile a quello ipotizzato per la traduzione italiana.

Dopo Miélot, fu John Tiptoft (1427 ca.-1470), ‘Earl of Worcester’, a cimentarsi con una versione del *De nobilitate*. <<Litterato et uomo di grandissima prudentia>>, per citare dal breve ritratto che ne fece Vespasiano da Bisticci,⁴³ Tiptoft è stato elegantemente descritto da Robert Weiss come <<the English nobleman of his age who came closest to the Italian prince of the Renaissance [...] doubtless one of the most interesting, if not the most attractive product

of Italian influence upon Englishmen>> nonché <<the most striking figure in the history of English humanism since the days of Humphrey of Gloucester>>.⁴⁴ Interessato agli *studia humanitatis* e con una certa inclinazione al mecenatismo, durante il suo soggiorno italiano (1458-1461) Tiptoft si impegnò nella raccolta di un notevole numero di opere classiche e umanistiche da donare all'università di Oxford. Fu probabilmente a Firenze (nel 1460) che ottenne una copia del *De nobilitate* di Buonaccorso, forse fornитagli dall'amico Giovanni di Cosimo de' Medici. Una volta tornato in patria, Tiptoft approntò una versione inglese del trattato, servendosi tuttavia, oltre che del testo originale, anche della traduzione francese di Miélot. Ciò si evince non solo dal suo attribuire l'opera a <<Surse de Pistoye>>, in base alla formula adottata dall'erudito francese, ma anche da diverse caratteristiche della sua versione, a cominciare dal buon livello della prosa. Tiptoft, infatti, non padroneggiava il latino classico e le sue incertezze nell'uso di questa lingua risultano evidenti nella versione da lui approntata di un testo relativamente scorrevole come il *De amicitia* ciceroniano.⁴⁵

In breve (onde non mettere a dura prova la pazienza del lettore) la strategia adottata da Tiptoft per volgere in inglese il *De nobilitate* si articola in tre fasi così riassumibili:⁴⁶ innanzitutto, egli si serve di Miélot per una prima stesura, ultimata la quale confronta la propria prosa col latino del testo di partenza. È a questo punto che Tiptoft inizia a inserire alcuni cambiamenti, preferendo talvolta aderire più all'opera originaria di Buonaccorso che alla traduzione francese.⁴⁷ Assicuratosi della correttezza della versione inglese grazie a questo duplice confronto, Tiptoft inaugura una terza, importantissima fase della sua operazione traduttologica, quella che potremmo definire più spiccatamente retorica e sperimentale: egli innesta sulla prosa così ottenuta una serie di varianti non solo lessicali e sintattiche ma anche contenutistiche, rendendo in vari punti il testo della disputa assai più prolixo dell'originale. Tali differenze sono dettate non solo dal gusto personale e dal desiderio di forgiare un proprio stile in lingua inglese ma anche da quelle che Tiptoft percepiva come esigenze di chiarezza, forse per rendere l'opera di Buonaccorso meglio fruibile ai connazionali d'oltremanica. Per motivi di spazio mi limiterò a un solo ma significativo esempio, mettendo a confronto il terzo paragrafo del *De nobilitate* nell'originale latino e nelle varie traduzioni sinora prese in esame con la prosa inglese di Tiptoft. Il testo dell'umanista italiano legge:

Hi [Publius Cornelius et Caius Flamineus], cum semel una convenissent, Fulgentium Felicem adeunt, a quo admodum comiter suscepti, gnatam quisque Lucretiam uxorem petit. Prudentior senex, ubi illam nubilis aetatis videt, filiae adolescentum causam exponit et, cum eius mores atque ingenium animadverteret, alterum ex his petere illam iubet. Virgo, primum piae pudicitia reluctans, cum denique diligentius pater iterum imperaret, paulisper se tacitam continuuit; denique ad genitorem conversa, << Nobiliorem >>, inquit, << ex his, pater, tibi generum facio; atque is mihi nunc sponsus incommutabilis electus sit >>. ⁴⁸

La versione in volgare attribuita all'Aurispa propone una resa fedele dell'originale, malgrado quello che potrebbe sembrare un possibile fraintendimento circa il nome proprio del padre di Lucrezia:

Costoro, conciofossecosaché una volta insieme si concordassono, andarono al felice Fulgentio, dal quale comunemente et egualmente con amore ricevuti, ciascuno domandò la sua figliuola Lucretia per sposa. El sancto vecchio, conoscendo la figliuola d'età competente al maritarla, a lei dice e narra la causa e la domanda de' giovani; et perché la conosceva di costumi e d'ingegno adorna, le comandò che l'uno di quelli due eleggesse. La giovana, in prima questo per castità e onestà negando, dipoi più amorevolmente ad quello fu dal padre costretta, la quale alquanto tacette. Voltossi poi al padre con cotali parole: << O padre mio, io faccio tuo genero il più nobile di costoro et da ora sia il mio perpetuo et incommutabile marito da me eletto >>. ⁴⁹

Miélot, dal canto suo, introduce una variante di grande importanza: la decisione finale circa la disputa viene rimessa da Lucrezia nelle mani del padre:

Et comme ces deux jouvenceaux cy dessus nommez se assemblasset une fois en ung lieu cuidans que ladite vierge fust donnee en mariage a l'un d'eux si s'envindrent ensamble devers ledit Fulgentius, qui les receut moult courtoisement en sa maison. Et quant chascun d'eux ot demandé a espouse sa fille Lucrece, le tresprudent viellart puis qu'il la veit en eage

preste a marier, il lui exposa la cause de la venue des deux jouvenceaulx dessusdis, et lui declara aussi leurs meurs et leur engin. Ce fait, il lui commanda qu'elle demandast lequel des deux elle vouloit choisir a mary. Mais laditte vierge l'escondit au premier, tant pour l'onnesteté d'elle comme pour sa virginité non soullie. Et comme sondit pere le essayast plus diligamment, elle se tint ung pou quoye sans mot dire; en la parfin elle se tourna verz son pere, et lui dist: <<Mon pere, faittes que le plus noble de ces deux jouvenceaulx soit vostre genre et je le esliray a mary et espoux sans jamais le changier tant que je vive>>.⁵⁰

L'omaggio all'autorità paterna (introdotto, come abbiamo visto, da Miélot) compare anche nella versione inglese di Tiptoft, a riprova del suo impiego del testo francese, ma in questo caso il paragrafo risulta notevolmente arricchito, sia dal punto di vista dello stile sia del contenuto:

Hit fortuned thise two yong men to mete of auenture at the hous of this Fulgeus, fader unto fayre Lucresse, theyr ententes and causes of comyng lyke as it was proued by theyr ouverture was that eyther of theym desired, in as goodly langage as he coude, the good will and parfyght fauour of Fulgeus touchyng his doughter Lucresse, so as she myght owe her fauor to hym in especial byfore ony other. Thus eyther of theym desired Lucresse, and her fader, understanding theyr playsyrs, wente for to haue speche with his doughter, to thentente to gyue theym answere. And whan he had declared to fayre Lucresse the honorable desires of thise two lusty yonge Romaynes, and consydered wel that his doughter was in the flour of her yeres, he yaf to her his faderly aduys that she shold entende to maryage and sette her herte upon one of thies tweyne, that is to saye Publius Cornelius or Gayus Flamyneus. And Lucresse first with a shamefast countenaunce, whan she herde her faders declaracyon and aduyse, excused her full humbly and womanly shewyng her self to be alle other wise sette. But her fader charged her so streytly, that her excuse in that byhalue myght take no place, ne other meane was none, but that she must chese one of thiese tweyne, that is to wytte, eyther Publius or Gayus. And thenne delyberacion taken with her self, this was her fynal answere.

Thanswere of Lucresse unto her fader

<<Ryght worshipful fader of me youre humble doughter best byloued and moost drad, I dar in no wyse disobeye your commaundement yeuen unto me; on your blesynge, I praye you chese for me and to your sone in lawe the more noble of bothe>>. Upon the whiche her awnswere ther grewe grete contrauersye bytwene thies two yong Romaynes, and grete hertebrennyng, whiche of theym tweyne sholde haue be counted for more noble. And for as moche as lyke thynges had not be seen byfore, and that thanswere of Lucresse was openly publysshed, the mater was brought byfore the Senate, where eyther of theym had suche langage for his parte by waye of Oracion as ensieweth.⁵¹

Fenomeni identici (con amplificazioni retoriche e aggiunte esplicative che estendono il testo ben oltre i limiti dell'originale) si registrano in varie parti della traduzione di Tiptoft. Mi limito a segnalare — come ulteriore e ultimo esempio — il fatto che il paragrafo in cui Cornelio Scipione esalta i meriti civili e militari dei suoi antenati, corrispondente a una ventina di righe nell'edizione Pantiferi,⁵² nel testo inglese si dilata fino ad assumere i caratteri di una digressione lunga il doppio sulla Seconda Guerra Punica.⁵³

In conclusione, le varie traduzioni del *De nobilitate* qui brevemente prese in esame dimostrano ancora una volta come, nel caso di opere retoriche, i traduttori rinascimentali si avvicinassero all'originale con un intento soprattutto imitativo piuttosto che di resa ‘fedele’ secondo i canoni moderni del termine. Ciò che andava riprodotto era lo stile originario, ma questo obiettivo non imponeva certo una versione ‘parola per parola’. D'altronde, gli stessi umanisti autori di trattati di teoria versoria ammettevano (e, anzi, spesso suggerivano) una maggiore libertà nella traduzione di testi che non fossero a contenuto religioso o scientifico.⁵⁴ Di fronte alla possibilità di intervenire su un apprezzabile modello stilistico onde meglio affinare la propria prosa, i traduttori rinascimentali propendevano — com’è prevedibile — per una versione *ut orator*, lasciando il metodo *ut interpres* dell’antica dicotomia a opere dal contenuto particolarmente rilevante. Il concetto filologico di ‘archetipo in movimento’ andrebbe quindi proficuamente trasferito anche a questo ambito degli studi rinascimentali, in cui il cosiddetto ‘testo

di partenza' risulta spesso un'entità assai labile, se non addirittura un principio soggettivo, determinato non solo dalla tradizione testuale ma dalla cultura e dagli scopi del singolo traduttore.

Stefano U. Baldassarri
(The Institute at Palazzo Rucellai, Firenze)

Note

¹ *Prosatori latini del Quattrocento*, a cura di E. Garin, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, pp. 143-165.

² Per il testo del *Fulgens and Lucrece* di Medwall (probabilmente recitato per la prima volta durante le celebrazioni natalizie del 1497 nel palazzo dell'arcivescovo John Morton a Lambeth, nei pressi di Londra, col fine di intrattenere gli ambasciatori spagnoli e fiamminghi) cfr. *Five Pre-Shakespearean Comedies*, a cura di F.S. Boas, Oxford, Oxford University Press, 1970, pp. 1-72 e *The Plays of Henry Medwall*, a cura di A.H. Nelson, Cambridge, Brewer, 1980, pp. 32-89. Una traduzione italiana, ad opera di S. Rosati, si legge in *Teatro inglese del Medioevo e del Rinascimento*, a cura di A. Lombardo, Firenze, Sansoni, 1963 (seconda edizione: 1991), pp. 119-168. Su questo interludio e la sua fondamentale importanza nella storia del teatro inglese, cfr. le introduzioni curate dagli editori succitati, in particolare il saggio di Nelson alle pp. 1-23, e la bibliografia da loro segnalata, soprattutto l'apparato bibliografico fornito dallo stesso Nelson alle pp. 170-171. Utili indicazioni introduttive in proposito si trovano anche nei più celebri manuali di storia della letteratura inglese: cfr., ad esempio, il classico studio di M. Praz, *Storia della letteratura inglese* (pp. 66-67 dell'edizione Sansoni del 1987) o il primo volume di *A Critical History of English Literature* di D. Daiches (vol. I, pp. 281-282 dell'edizione italiana Garzanti, 1983).

³ Cfr. L. Pantiferi, 'De nobilitate tractatus'. *Introduzione, testo e commento*, Tesi di laurea in Letteratura Italiana, Università di Firenze, anno accademico 1996-1997, relatore Prof. M. Martelli. A p. 3 Pantiferi afferma che nell'*Iter Italicum* curato da Kristeller l'opera di Buonaccorso compare menzionata per ben 134 volte. Di questi testimoni, 65 si trovano in biblioteche italiane, gli altri all'estero. Al censimento di Kristeller andranno quindi aggiunti i numerosi manoscritti indicati nei cataloghi antecedenti all'*Iter Italicum*. Ritengo quindi verosimile che il computo totale dei testimoni si aggiri intorno alle duecento unità.

⁴ Sull'interesse per la figura di Lucrezia in ambito umanistico, cfr. S. Jed, *Chaste Thinking. The Rape of Lucretia and the Birth of Humanism*, Bloomington IN, Indiana University Press, 1989. Non a caso, Machiavelli sceglierà proprio un

nome così fortemente connotato per l'ambigua protagonista della sua più celebre commedia, la *Mandragola*.

⁵ È significativo in proposito notare come il ritratto di Lucrezia nel *De nobilitate*, malgrado i suoi caratteri essenzialmente topici, presenti interessanti somiglianze con quello di Filologia, <<doctissima virgo>>, in Mart. Cap. *De nupt. Phil. et Merc.*, I.21-22 e 37, ora disponibile in edizione critica (con versione italiana a fronte) a cura di I. Ramelli, Milano, Bompiani, 2001 (cfr. pp. 20-21 e 30-31 per i brani in questione).

⁶ Non a caso spesso accompagnato, nei testimoni manoscritti, da altre opere retoriche di Buonaccorso di identico tenore, vale a dire la *Lex regia* e la *Catilinae in Ciceronem oratio*. Cfr. *Prose e rime dei due Bonaccorsi da Montemagno con annotazioni ed alcune rime di Niccolò Tinucci*, a cura di G. Casotti, Firenze, Manni, 1718, pp. 98-148 per l'edizione dei testi e Pantiferi, cit., pp. 31-32 per alcune considerazioni in proposito.

⁷ Le principali informazioni sulla vita e le opere di Buonaccorso, nonché sulla sua famiglia, tra la fine del '300 e l'inizio del secolo successivo sono fornite nei seguenti saggi di G. Zaccagnini, *Bonaccorso da Montemagno il giovane (studio biografico con notizia delle 'Prose')*, <<Studi di Letteratura Italiana>>, 1, fasc. 2, 1899, pp. 339-387 e *Nuove notizie intorno alla vita di Bonaccorso da Montemagno*, <<Bullettino Storico Pistoiese>>, 31, fasc. 1, 1929, pp. 1-5. In breve, le notizie principali circa Buonaccorso il vecchio, ossia il nonno dell'autore del *De nobilitate*, ce lo presentano come rispettato giureconsulto, insignito di varie cariche a Pistoia e nei comuni limitrofi nella seconda metà del Trecento; nel suo 'cursus honorum' spicca l'elezione a cavaliere il 4 dicembre 1381, quattro anni prima della morte. Il figlio Giovanni ebbe carriera, impegni politici e successi professionali simili; si trasferì da Pistoia a Firenze nel 1407, dove abitò fino all'anno della sua morte, nel 1430, pur alternando tale residenza con viaggi e incarichi che lo portarono fuori dal capoluogo toscano (fu probabilmente a servizio di re Ladislao di Napoli, ad esempio, dal 1411 al 1414). Buonaccorso il giovane, infine, nacque verso il 1392 e nel 1418 sposò la nobile fiorentina Lisabetta di Guido Mannelli, dalla quale non sembra aver avuto figli. Nel 1415 si laureò in legge a Bologna. Due anni dopo, appena raggiunta l'età minima per tale incarico, fu eletto fra i ventidue funzionari addetti alla riforma degli uffici pistoiesi. Nel 1421 venne scelto come gonfaloniere di Pistoia, ma non potè assumere l'incarico perché si era appena trasferito a Firenze, dove aveva ottenuto la carica di lettore di diritto presso la locale università. Morì nel capoluogo toscano il 16 dicembre 1416. Sulla sua attività letteraria (incluse le orazioni *De nobilitate*, *Lex regia* e *Catilinae in Ciceronem oratio*) cfr. Zaccagnini, *Bonaccorso da Montemagno*, cit., pp. 355-370.

⁸ Cito da *Prosatori latini*, cit., p. 164, che riproduce l'edizione Casotti del 1718,

con a fronte uno dei volgarizzamenti quattrocenteschi di cui tratterò fra breve (ossia quello da me sotto indicato con la sigla N3, ma senz'altro collazionato con gli altri testimoni segnalati da Casotti alle pp. XLIII-XLVI che riportano la versione in volgare adespota). La traduzione edita da Casotti legge: <<Ma io, o Lucrezia mia dolce, terrò la continenzia tua ne' pacifici miei palagi, i quali se pur non ti soprabbondassono nelli ornamenti, nondimeno sono pieni di virtù, di costumi, di festa e d'ogni castità. Quivi in prima tu vedrai l'abbondantissima mia libreria, nella quale ho sempre posto ogni mia speranza. Queste sono le splendide masserizie. Quivi tu vedrai e leggerai commentari o vorrai di Greci o vorrai di Latini. Quivi spesso della nostra dolce filosofia disputeremo. Io ti riferirò alcuna volta gli ammirabili ammaestramenti de' filosofi d'Atena, i quali da loro udii, della memoria de' quali dolcemente mi diletto. Giammai niuna sollecitudine delle cose familiari da questi ozi ti storrà. Il mio campicello lavorato assai ci darà da vivere; il quale se alcuno fortuito caso mi tollesse, non almeno mi potrà torre la virtù, per la quale mi si manifesteranno mille vie alle comodità della vita. Sicché nelli altissimi tuoi studi potrai usare gli ozi che tu vorrai>> (*ibidem*, p. 165). Ho confrontato il testo latino edito da Casotti con l'edizione approntata da Pantiferi (che, in modo filologicamente corretto, esclude i dittonghi) sulla base di una quindicina di manoscritti, notando le seguenti varianti: “in pacificos” invece di “inter pacificos”, “pleni sint” invece di “pleni sunt”, “bibliothecam” invece di “bibliothecam meam”, “Hic omnis meus est ornatus, hi coniugales thori, he splendide quidem mee supellectiles” invece di “Haec splendidae quidem supellectiles”, “Ibi sepe simul” invece di “Ibi saepe vel”. Già questo solo esempio basta a dimostrare quanto sia urgente una nuova edizione del *De Nobilitate*.

⁹ Cfr. Sall., *Bell. Iug.* 85.1-50, brano presente anche a Machiavelli dalla prefazione all'ultimo capitolo del *Principe*. Circa le fonti classiche, è suggestivo, ma meno probabile, che Buonaccorso si sia ispirato, come causa scatenante della disputa, al contrasto sorto ad Ardea fra due pretendenti (un nobile e un plebeo) alla mano di una giovane, da cui poi scaturirono i contrasti civili in quella città, secondo quanto narra Livio, IV.9-10. Anche di questo episodio si ricorderà Machiavelli (*Discorsi*, III.26) per dimostrare <<Come per cagione di femine si rovina uno stato>> (cfr. l'edizione a cura di G. Inglese, Milano, Rizzoli, 1984, pp. 532-533). Sul concetto di nobiltà in epoca umanistica esiste oggi una cospicua bibliografia; mi limito pertanto a segnalare i seguenti studi, a mio avviso particolarmente meritevoli di attenzione, indicando (di seguito o fra parentesi) le pagine in cui vengono presi in esame il *De nobilitate* di Buonaccorso o versioni dello stesso: A. Vallone, *Cortesia e nobiltà nel Rinascimento*, Asti, Arethusa, 1955, pp. 33-50 (pp. 48-49); R.J. Mitchell, *Italian 'Nobility' and the English Idea of the Gentleman in the XV Century*, <<English Miscellany. A Symposium of History, Literature and the Arts>>, 9, 1958, pp. 23-37; F. Tateo, *La disputa della nobiltà*, in Id., *Tradizione e*

realità nell'umanesimo italiano, Bari, Dedalo Libri, 1967, pp. 355-421 (pp. 359-363); C. Cannon Willard, *The Concept of True Nobility at the Burgundian Court*, <<Studies in the Renaissance>>, 14, 1967, pp. 33-48 (pp. 36-37); G. Kipling, *The Triumph of Honour: Burgundian Origins of the Elizabethan Renaissance*, Leida-L'Aia, Leiden University Press, 1977, pp. 12-14; Q. Skinner, *The Foundations of Modern Political Thought*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978, vol. I, pp. 81-82; A. Vanderjagt, 'Qui sa vertu anoblist'. *The Concepts of 'Noblesse' and 'Chose Publicque' in Burgundian Political Thought*, Groningen, Jean Miélot & Co., 1981, pp. 181-224; Id., *Three Solutions to Buonaccorso's 'Disputatio de nobilitate'*, in *Non nova sed nove*, a cura di M. Gosman e J. van Os, Groningen, Bouma, 1984, pp. 247-259; Id., *Il pubblico dei testi umanistici nell'Italia settentrionale ed in Borgogna: Buonaccorso da Montemagno e Giovanni Aurispa*, <<Aevum>>, 70, fasc. 3, 1996, pp. 477-486; A. Murray, *Reason and Society in the Middle Ages*, Oxford, Clarendon Press, 1986, pp. 270-281 (pp. 280-281); C. Donati, *L'idea di nobiltà in Italia: secoli XIV-XVII*, Roma-Bari, Laterza, 1988, pp. 3-28 (pp. 10-11); *Knowledge, Goodness and Power. The Debate over Nobility among Quattrocento Italian Humanists*, a cura di A. Rabil Jr., Binghamton, Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1991 (traduzione inglese del *De nobilitate* a pp. 32- 52, preceduta da un breve saggio introduttivo alle pp. 24-31) e l'introduzione di D. Canfora a P. Bracciolini, *La vera nobiltà*, Roma, Salerno, 1999, pp. 7-21 (pp. 7-8) con ulteriore bibliografia sul tema generale del concetto di nobiltà nel XV secolo. Alla bibliografia segnalata in questa nota andranno aggiunti gli altri studi relativi alle traduzioni di Miélot e Tiptoft indicati nella seconda parte del mio saggio.

¹⁰ Oltre a Cicerone, le fonti classiche più seguite da Buonaccorso nella stesura del *De nobilitate* (sia per lo stile sia per il contenuto) sono Valerio Massimo, Seneca, Svetonio, Sallustio e Livio, ossia gli autori più 'frequentati' dagli umanisti di primo Quattrocento. Tra le fonti invece ancora poco ricorrenti all'epoca, Bonaccorso sembra essersi servito, almeno in un punto, di Properzio: cfr. la quinta elegia del primo libro, al nobile poeta Cornelio Gallo, vv.23-24: <<Ne*c tibi nobilitas poterit succurrere amanti: / nescit Amor priscis cedere imaginibus*>>, da confrontarsi con *De nobilitate*, p. 100, dell'edizione Pantiferi, dove il patrizio Cornelio Scipione afferma, nell'avanzare la propria proposta a Lucrezia: <<Quae delubra quae non illorum [ossia dei suoi celebri avi] crebras et gloriosas imagines ostendant? Quae tanta et talia sunt nobilitatis monumenta, quanta et qualia cuiquam mortalium fas est optare>>, cui Gaio Flamineo risponderà, menzionando le <<parentum imagines>> di nobili dissoluti, a p. 111. Un primo apparato di fonti, senz'altro utile ma inevitabilmente incompleto, viene fornito nella citata tesi di laurea di Lara Pantiferi nella sua edizione del testo latino.

¹¹ R. Sabbadini, *Buonaccorso da Montemagno il Giovane*, <<Giornale Storico della Letteratura Italiana>>, 50, fasc. 2, 1907, pp. 43-49. Questo intervento di Sabbadini appartiene alla seconda parte (*ibidem*, pp. 33-71) del suo lungo

e noto saggio *Briciole umanistiche*.

¹² *Ibidem*, p. 43.

¹³ Zaccagnini, *Bonaccorso da Montemagno*, cit., p. 339, il quale, tuttavia, mitiga un poco l'altisonante lode alla nota 3 della stessa pagina, dicendolo <<questo non punto spregevole petrarchista>>. Sulla sua produzione poetica si veda inoltre *Le rime dei due Buonaccorso da Montemagno*, a cura di R. Spongano, Bologna, Patron, 1970 (pp. 5-75 per Buonaccorso il Giovane, definito dall'editore <<il primo gentile petrarchista del Quattrocento>> nella 'Avvertenza' ai testi).

¹⁴ Circa le prime stampe del *De nobilitate* e delle sue versioni in francese e in inglese cfr. E.P. Goldschmidt, *Medieval Texts and their First Appearance in Print*, Oxford, Bibliographical Society – Oxford University Press, 1943, pp. 5-6; J.B. Wadsworth, *Lyon, 1473-1503: The Beginnings of Cosmopolitanism*, Cambridge (MA), Medieval Academy of America, 1962, pp. 109-111; Mitchell, *Italian 'Nobiltà'*, cit., pp. 27-30 e Pantiferi, cit., p. 6. Goldschmidt e Wadsworth ritengono che la prima edizione del testo latino avvenne a Colonia nel 1473 (probabilmente ad opera del Caxton), mentre due anni dopo, a Bruges, fu per la prima volta data alle stampe la versione francese di Jean Miélot. Nel 1481, poi, fu senz'altro Caxton a pubblicare la traduzione inglese di Tiptoft in appendice al suo *Cicero of Old Age and Friendship*. Per la datazione del *De nobilitate* al 1428, infine, cfr. Zaccagnini, *Bonaccorso da Montemagno*, cit., p. 355.

¹⁵ Su Giovanni Aurispa (1376–1459), famoso fra i suoi contemporanei soprattutto per le versioni di diversi testi classici dal greco in latino, si veda l'ottimo aggiornamento bibliografico curato da R. Bessi a V. Rossi, *Il Quattrocento*, introduzione di M. Martelli, Padova-Milano, Pincin-Vallardi, 1993, pp. 92-93, cui si aggiungano Vanderjagt, *Il pubblico*, cit. e D. Marsh, *Lucian and the Latins. Humor and Humanism in the Early Renaissance*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1998, pp. 30-33.

¹⁶ Su cui si veda A. Franceschini, *Giovanni Aurispa e la sua biblioteca*, Padova, Antenore, 1976 (con ottima introduzione sulla vita e le opere di questo umanista alle pp. 1-52). Mentre Emilio Bigi registra, senza entrare nel merito della questione, il volgarizzamento del *De nobilitate* nella voce *Aurispa*, *Giovanni* da lui curata per il *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1962, vol. IV, p. 594, forti dubbi in proposito esprime uno specialista quale Remigio Sabbadini nell'edizione del *Carteggio di Giovanni Aurispa*, Roma, Istituto Storico Italiano, 1931, p. 175. Circa le molte fuorvianti attribuzioni di testi quattrocenteschi a Bruni o altri celebri umanisti, vale la pena ricordare che tale fenomeno investe anche il *De nobilitate* di Buonaccorso: come nota Pantiferi, cit., p. 9, fra i manoscritti

censiti nell'*Iter Italicum* ben tredici assegnano a Bruni la paternità di quest'opera e quattro a Bracciolini. La stessa studiosa segnala che l'ingiustificata attribuzione bruniana permane anche in diversi incunaboli (*ibidem*, p. 6), come già notato da Mitchell, *Italian 'Nobiltà'*, cit., p. 27.

¹⁷ In proposito mi permetto di rinviare al mio *Umanesimo e traduzione da Petrarca a Manetti*, Cassino, Pubblicazioni dell'Università di Cassino, 2003; si vedano in particolare l'introduzione e gli studi indicati nella ricca appendice bibliografica.

¹⁸ Nella collazione fra i tre manoscritti principalmente esaminati per questo saggio ho riscontrato non meno di 298 varianti in un testo di appena tredici pagine a stampa. Ma tale ampio numero di lezioni differenti non elimina l'impressione che si tratti di redazioni diverse di uno stesso testo di partenza, impiegato come base per sperimentare una vasta gamma di soluzioni stilistiche. Ciò risulta a mio avviso confermato anche dalla lettura che ho fatto degli altri testimoni del volgarizzamento indicati da Pantiferi, cit., pp. 7-8, sebbene essa non possa definirsi una vera e propria collazione.

¹⁹ Come si legge nella maggior parte dei testimoni, mentre altri manoscritti riportano, in qualità di dedicatario, non il nome di Guidantonio conte di Montefeltro ma di Carlo Malatesta, signore di Rimini. Queste doppie attribuzioni sono, com'è noto, tutt'altro che infrequenti in opere dell'epoca e possono ricondursi sia a scelte dell'autore sia a fenomeni di corruzione nella trasmissione del testo.

²⁰ Ossia il ms. Magl. VII.956 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, dove il volgarizzamento è riportato alle cc. 59-68v. Nei testimoni del volgarizzamento anonimo, invece, l'intestazione legge semplicemente: <<Comincia un trattato di nobiltà composto da messer Buonaccorso da Montemagno>> (cfr., ad esempio, il ms. Magl. VI.187 [ex Strozzi 250], cc. 50-76, della stessa Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, da me qui indicato con la sigla N3). Avverto che nel presente saggio citerò i volgarizzamenti del *De nobilitate* apportando, per ragioni di semplicità e chiarezza, i più comuni ammodernamenti grafici.

²¹ Cito il testo del *De nobilitate* sulla base dell'edizione curata da Pantiferi, cit., pp. 92-122, che si è servita di una quindicina di testimoni, fra i quali spicca per correttezza il ms. Ashb. 1657 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, un cartaceo miscellaneo della seconda metà del '400. Ho tuttavia apportato alcune lievi modifiche (e, in qualche sporadico caso, correzioni) al testo edito dalla Pantiferi, adottando inoltre (per chiarezza) la grafia latina classica, a cominciare dall'uso dei dittonghi.

²² Si tratta di un esemplare cartaceo, seconda metà del XV secolo, mm. 380 x

205, cc. I + 69 + I, danneggiato da forti tracce di umidità, con legatura moderna in cartone rigido e mezza pelle, scritto tutto dalla stessa mano (senz'altro per uso privato) in corsiva con tratti umanisici e frequenti annotazioni a margine di mano del copista. Il volgarizzamento del *De nobilitate* attribuito all'Aurispa si legge, come detto, alle cc. 59-68. Su questo testimone (ex Strozzi 226) cfr. G. Mazzatinti, *Inventari delle biblioteche d'Italia*, Forlì, Bordandini, 1905-1906, vol. XIII, p. 204; S. Morpurgo, *Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV indicate e descritte da F. Zambrini*, Bologna, Zanichelli, 1929, p. 264; E. Jacoboni, *Le rime di Benedetto Accolti d'Arezzo detto anche Benedetto di Michele da Pontenano (1415-1464)*, <<Studi di filologia italiana>>, 15, 1957, pp. 241-302, in particolare pp. 253-259; Simone Serdini detto 'il Saviozzo', *Rime*, a cura di E. Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965, pp. XXXII-XXXIII; *Le rime dei due Bonaccorso da Montemagno*, cit., p. XXIII e L. Coglevina, *Due codici del capitolo dantesco del Saviozzo*, <<Studi Danteschi>>, 52, 1976-1977, pp. 213-231, dove il manoscritto viene indicato con la sigla Mg6.

²³ Ad esempio, per limitarsi ai pochi casi di amplificazione accennati sinora, N3 (contenente il volgarizzamento più sobrio dal punto di vista stilistico e fedele all'originale latino) legge <<lume unico>> invece di <<unico et solo lume>> e <<disputa>> invece di <<contenzione et disputa>>. Circa questi esemplari, N2 (databile al tardo '400 e interamente vergato da Antonio di Pietro da Filicaia, che trascrive il volgarizzamento adespoto del *De nobilitate* alle cc. 74-83) risulta accuratamente descritto in Mazzatinti, *Inventari*, cit., vol. VIII, pp. 28-32, mentre per N3 (cartaceo miscellaneo della seconda metà del '400, mm. 216 x 139, cc. 81, legatura coeva in assi e mezza pelle, trascritto da Giovanni di Jacopo Pigli, secondo il Casotti, per quanto attiene al volgarizzamento del *De nobilitate* alle cc. 50-76) cfr. *ibidem*, vol. XII, pp. 158-159, cui si aggiungano i seguenti studi: *Catalogo della Mostra Dantesca alla Medicea Laurenziana nell'anno MCMXXI in Firenze*, Milano, Bertieri e Vanzetti, 1923, p. 64 (alle cc. 1-49v di N3, infatti, è trascritta la *Vita Nuova*); Morpurgo, *Le opere volgari*, cit., p. 263; il catalogo *Mostra di codici romanzi delle biblioteche fiorentine*, Firenze, Sansoni, 1957, p. 129 e G. Gorni, *Tre schede per l'Alberti volgare*, <<Interpres>>, 1, 1978, p. 47.

²⁴ *De nobilitate*, ed. Pantiferi, cit., p. 93.

²⁵ Espressione tutt'altro che inconsueta ma forse mutuata, con opportuna 'variatio rhetorica', da una delle fonti principali del *De nobilitate*, ossia il sallustiano *Bellum Iugurthinum* (precisamente VII.5: <<proelio strenuus>>). Onde fornire un ulteriore esempio della prosa latina di Buonaccorso (tipica, come detto, del primo gusto umanistico, improntata com'è al modello ciceroniano) riporto di seguito l'intero paragrafo in questione, relativo al ritratto dei due pretendenti, secondo l'edizione Pantiferi (cit., pp. 93-94) ma con gli adattamenti già indicati alla nota 21: << Huius itaque ardenti amore saucii, inter complures reliquos romanae iuuentutis vehementius

incalescebant adolescentes duo, quibus par forma et aetas erant, dispares vero fortuna et mores. Alter enim, qui Publius Cornelius appellabatur, illustri ex familia Corneliorum ortus, omnibus paene fortunae bonis affluebat. Nam supra generis claritudinem, ingentes sibi opes erant atque iis consentaneae semper amicitiae, clientelae, familiae potentatus; huic venandi, cantandi, psallendi universum paene studium erat. Alter vero, Caius Flamineus vocatus, remissori genere, honestis vero parentibus originem traxerat; opes autem moderatae, domesticam frugalitatem et ornatum rei familiaris mediocriter habebat. Haec quamquam fortunae humiliores viderentur, nil tamen remissius agebat quin animo florereret claro atque illustri; nam in officiis amicorum et patriae curiosissimus erat, bello — ubi opus videbatur — strenuus, litterarum vero solertissimus, ita ut neque arma studiis neque armis studia deessent>>.

²⁶ Per motivi di spazio, non posso qui soffermarmi sulle differenze che intercorrono fra i due rami del volgarizzamento del *De nobilitate*. Ribadisco, tuttavia, che, in generale, fra i codici sinora presi in esame N3 tende a tradurre più fedelmente, limitando quindi le amplificazioni retoriche di tipo lessicale o sintattico.

²⁷ Si veda la sua introduzione a D. Cavalca, *Cinque vite di eremiti*, Venezia, Marsilio, 1992, in particolare pp. 50-52, con importanti rimandi bibliografici a p. 70.

²⁸ Sui protesti di giustizia del Porcari cfr. *Images of Quattrocento Florence. Selected Writings in Literature, History, and Art*, a cura di S.U. Baldassarri e A. Saiber, New Haven-Londra, Yale University Press, 2000, pp. 292-298 e la bibliografia ivi segnalata a p. 340. Su questo genere di orazioni si veda da ultimo il saggio di R.M. Dessì, *La giustizia in alcune forme di comunicazione medievale. Intorno ai protesti di Giannozzo Manetti e alle prediche di Bernardino da Siena*, in *Letteratura in forma di sermone. I rapporti tra predicazione e letteratura nei secoli XIII-XVI*, a cura di G. Auzzas, G. Baffetti e C. Delcorno, Firenze, Olschki, 2003, pp. 210-232 e gli studi da lei segnalati.

²⁹ Mi limito qui a segnalare, fra i tanti esempi possibili, i casi di un anonimo copista perugino della *Laudatio florentinae urbis* del Bruni e la copia dei *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum* vergata da Giannozzo Manetti, di cui ho discusso, rispettivamente, nella mia edizione critica del panegirico bruniano di Firenze (Firenze, SISMEL, 2000, p. LXXXVIII) e nel saggio *Un testimone dei ‘Dialogi’ di Leonardo Bruni appartenuuto a Giannozzo Manetti: il ms. Vaticano Pal. Lat. 1598*, <<Interpres>>, 14, 1994, pp. 198-213.

³⁰ R. Bossuat, *Jean Miélot traducteur de Cicéron*, <<Bibliothèque de l’École des Chartes>>, 99, fasc. 1, 1938, pp. 82-124. Il brano citato è a p. 105.

³¹ Circa la prima, si vedano gli studi di Vanderjagt qui segnalati alla nota 9; per la seconda, cfr. G. Mombello, *Per la fortuna del Boccaccio in Francia. Jean Miélot traduttore di due capitoli della ‘Genealogia’*, <<Studi sul Boccaccio>>, 1, 1963, pp. 415-444, con edizione del testo alle pp. 437-444.

³² Cfr. Vanderjagt, ‘*Qui sa vertu anoblist*’, cit., p. 12 (da cui ho tratto la citazione della formula in inglese) e Id., *Il pubblico dei testi umanistici*, cit. In quest’ultimo saggio Vanderjagt fa notare come il *De nobilitate* si accompagni spesso (come, ad esempio, negli esemplari della biblioteca dei duchi di Borgogna) alla versione dell’Aurispa (questa senz’altro sicura!) del dodicesimo dialogo dei morti di Luciano, edita da P.A. Becker, *Clément Marot und Lukian*, <<Neuphilologische Mitteilungen>>, 23, 1922, pp. 57-84, a sua volta tradotta in francese da Miélot (cfr. Vanderjagt, ‘*Qui sa vertu anoblist*’, cit., pp. 151-180). La versione dell’Aurispa, nota col titolo *Comparatio de praecedentia Alexandri, Hannibalis et Scipionis*, presenta sostanziali differenze col testo luciano da un lato e interessanti somiglianze concettuali col *De nobilitate* dall’altro. Scrive in proposito Vanderjagt: <<Il dialogo di Luciano, riformulato dall’Aurispa, diventa infatti una concisa affermazione degli ideali dell’umanesimo civile: la cittadinanza romana è esemplare; la disciplina militare, messa al servizio della patria, occupa un posto centrale, e le virtù cardinali sono state interiorizzate nell’anima del cittadino>> (*ibidem*, p. 484). Ciò non va inteso come prova della paternità aurispiana del volgarizzamento, almeno non più di quanto potrebbe servire a sostenere che Bruni sia il vero autore del *De nobilitate*, invece di Buonaccorso; si tratta, infatti, di concetti fondamentali della cultura umanistica di primo ’400, in particolare fiorentina, e come tali condivisi da un ampio numero di autori. Tuttavia, alla luce di quanto appena detto e di quello che tra breve seguirà, si comprende meglio la scelta di Huizinga di escludere persino il nome di Jean Miélot dal suo celeberrimo affresco *L’autunno del Medioevo*. Evidentemente, Giovanna d’Arco non era l’unica figura a creargli imbarazzo.

³³ Vanderjagt, ‘*Qui sa vertu anoblist*’, cit., p. 45.

³⁴ Vanderjagt, *Il pubblico dei testi umanistici*, cit., p. 484 nota che la versione francese di Miélot (databile, come detto, al 1450) venne elegantemente illustrata da Jean le Tavernier, imponendosi in breve tempo come uno dei libri più richiesti alla corte borgognona.

³⁵ Cito (qui e di seguito) dall’edizione fornita in Vanderjagt, ‘*Qui sa vertu anoblist*’, cit., pp. 191-223. Il brano citato è a p. 193.

³⁶ Buonaccorso, *De nobilitate*, ed. Pantiferi, cit., p. 92 (con gli accorgimenti grafici sopra segnalati).

³⁷ Vanderjagt, ‘*Qui sa vertu anoblist*’, cit., p. 193.

³⁸ Buonaccorso, *De nobilitate*, ed. Pantiferi, cit., p. 93 e Vanderjagt, ‘*Qui sa vertu anoblist*’, cit., p. 195.

³⁹ Buonaccorso, *De nobilitate*, ed. Pantiferi, cit., p. 93.

⁴⁰ Vanderjagt, ‘*Qui sa vertu anoblist*’, cit., p. 195.

⁴¹ A mo’ di esempio, mi limito a segnalare le seguenti amplificazioni, utilizzando il testo curato da Mombello, cit., pp. 437-444: a p. 438 Miélot rende <<probatissimorum hominum>> con <<tres prudens et tres sages hommes>>; a pp. 438-439 traduce <<turpi damnare sermone>> con <<les blasmer par leursordes et vilaines paroles>> e <<se ydiotas confessi sunt>> con <<il se confessent estre idiotz et non sachans>>; a p. 439, infine, l’ablativo <<spurcido ore>> diventa <<par leur orde et deshonneste bouche>>. Su questa traduzione si vedano anche le considerazioni generali svolte da Mombello, cit., in particolare p. 429 e p. 437, dove si legge il seguente giudizio: <<Questo lavoro ha tutti i pregi e tutti i difetti delle consimili opere del XV secolo. Certo, il Miélot non si cura di offrire al lettore una versione fedele; il senso, più che la lettera, gli stava a cuore. Egli non si faceva scrupolo perciò di aggiungere o di togliere delle frasi, secondo che credeva ciò opportuno. La sua lingua è, tuttavia, come osserva il Perdrizet, “claire et agréable”, e si accomoda assai bene al testo boccacciano>>.

⁴² Cfr. *Prologue du translateur sur la declamation ou debat de vrai noblesse*, in Vanderjagt, ‘*Qui sa vertu anoblist*’, cit., p. 191.

⁴³ Vespasiano da Bisticci, *Vita di Meser Giovanni Duca d’Ullestri, inghilese*, in Id., *Le vite*, a cura di A. Greco, Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1970, vol. I, pp. 417-420. Un’altra descrizione, seppur brevissima, fornita da un contemporaneo italiano di John Tiptoft si legge in *Felice et divoto ad Terrasanta viagio facto per Roberto de Sancto Severino (1458-1459)*, a cura di M. Cavaglià e A. Rossebastiano, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 1999, p. 121. Roberto da Sanseverino, che in realtà partecipava al viaggio in Terrasanta per assolvere una missione politico-militare affidatagli dal duca di Milano, narra di un pranzo svoltosi a Rodi il 12 giugno 1458 cui intervenne anche Tiptoft, così descritto: <<Inseme con essi disnò uno signore inglese nominato conte Giovanni de Osseter, grande signore et parente del re de Ingilterra, che era anchora luy peregrino sopra dicta galea>>.

⁴⁴ R. Weiss, *Humanism in England During the Fifteenth Century*, Oxford, Blackwell, 1957 (seconda edizione), pp. 112, 121 e 122. Su Tiptoft, e in particolare sui suoi interessi letterari e i contatti cogli umanisti italiani, cfr. *ibidem*, pp. 112-122 e la ricca bibliografia ivi riportata.

⁴⁵ Come opportunamente nota Weiss, cit., p.119, dove, mettendo a confronto le versioni inglesi curate da Tiptoft di *De amicitia* e *De nobilitate*, scrive: <<A slight improvement marks his handling of Buonaccorso da Montemagno's work. Here mistranslations are fewer than in the *De amicitia*, the prose is more fluent and mature. This may be due partly to a better understanding of humanistic than of classical Latin, which suggests possibly that it was made after Tiptoft's return from Italy>>.

⁴⁶ Il procedimento impiegato da Tiptoft per tradurre il *De nobilitate* viene descritto a grandi linee già in Mitchell, *Italian 'Nobiltà'*, cit., pp. 31-32, anche se l'esempio addotto dalla studiosa non mi sembra fra i più probanti. Più in generale, su questa versione si vedano le pp. 27-37 del saggio della Mitchell e, della stessa autrice, la monografia *John Tiptoft*, Londra, Lonmans, Green and Co., 1938, pp. 177-178. Cfr. *ibidem*, pp. 215-241 per l'edizione del testo inglese del *De nobilitate*, di cui mi servo nel presente saggio. Utili indicazioni si leggono anche in Weiss, cit., p. 118-119.

⁴⁷ Miélot, ad esempio, fra le altre libertà si era preso anche quella di aggiungere Lucio Silla fra gli antenati di Gaio Flaminio (cfr. il testo edito da Vanderjagt, 'Qui sa vertu anoblist', cit., p. 197). Tiptoft, invece, espunge questa inserzione, tornando così al testo di Buonaccorso.

⁴⁸ Buonaccorso, *De nobilitate*, ed. Pantiferi, cit., p. 94.

⁴⁹ Tale risulta, appunto, la versione in N1. Le principali varianti riscontrate in questo passo dal confronto con N2 e N3 sono le seguenti: entrambi i testimoni del ramo adespoto del volgarizzamento omettono "insieme" alla prima riga; N3 omette "et egualmente" alla seconda riga e legge "per donna e sposa" invece di "per isposa" subito dopo. Sempre N3 riporta "savio vecchio" in luogo di "sancto vecchio"; subito dopo, sia N2 sia N3 hanno "convenevole" in luogo di "competente" e "spone" invece di "narra". Infine, entrambi i testimoni del ramo adespoto sono concordi nel riportare la forma "La vergine" al posto di "La giovana".

⁵⁰ Vanderjagt, 'Qui sa vertu anoblist', cit., p. 197.

⁵¹ Cito dall'edizione curata da Mitchell in Ead., *John Tiptoft*, cit., pp. 216-217, apportando minimi cambiamenti alla punteggiatura. Il testo dell'intera traduzione si legge alle pp. 215-241.

⁵² Buonaccorso, *De nobilitate*, ed. Pantiferi, cit., p. 99-100 (brano compreso fra <<Quibus de rebus>> e <<fas est optare>>, corrispondente a p. 202 riga 395 - p. 203 riga 440 della versione di Miélot edita in Vanderjagt, 'Qui sa vertu anoblist', cit.).

⁵³ Cfr. Mitchell, *John Tiptoft*, cit., pp. 221-222 (brano compreso fra <<And yf it so be>> e <<to wyll or desire>>).

⁵⁴ Si veda, ad esempio, il caso del quinto libro dell'*Apologeticus* di Giannozzo Manetti (metà del XV secolo) da me discusso in *Umanesimo e traduzione da Petrarca a Manetti*, cit., pp. 105-127 e 219-236.

Poems by Alfonso Gatto

Translated by Philip Parisi

Alfonso Gatto Biography by Philip Parisi

Alfonso Gatto (1909–1976) was one of Italy's foremost poets, who received several of Italy's most prestigious literary awards. Gatto was one of a second generation hermetic poets (after Giuseppe Ungaretti and Eugenio Montale) that included his friends Salvatore Quasimodo, Mario Luzi, and Leonardo Sinigalli, among others. Gatto's experiences as a young man during Italy's Fascist period had a profound influence on his life and poetry. Imprisoned in 1936 for his anti-Fascist activities, he continued to speak out against Fascism after his release. As the founder (with novelist Vasco Pratolini) of the bimonthly cultural journal, *Campo di Marte*, Gatto boldly encouraged anticonformist expression in writing, art, and architecture, thus risking retaliation against him by authorities.

After World War II, Gatto earned his living as a journalist and editor; he wrote columns about Italian culture and politics for leading Italian magazines and newspapers, including *Epoca*, *Panorama*, *Milano-Sera*, *I'Unità*, and others. In 1965 Gatto published *La Storia delle Vittime: Poesie della Resistenza* (*The History of the Victims: Poems of the Resistance*), which won the Viareggio prize. This collection consisted of previously published poems from the 1930s and 1940s together with a group of new poems in which the poet reflected on his own experiences and those of his countrymen in Fascist Italy. The poems focus on the victims who endured the atrocities and injustices of the Fascist period and of war. The new poems in the volume extend his insights into the contemporary Cold War period in which he lived.

Gatto's major books of post-War poems also include *La forza degli occhi* (*The Power of Eyes*) (1954), and *Osteria flegrea* (*Phleorean Inn*) (1962). In addition to publishing numerous books of poetry and prose (including children's books), Gatto also was an accomplished painter, and his art and painting influenced each other. His *Rime di viaggio per la terra dipinta* (*Poems of Travel through the Painted Land*) (1969) is especially rich in imagery inspired by the Italian landscape.

In 1973, three years before his untimely death in a car accident, Gatto published *Poesie d'amore* (*Poems of Love*), and in 1977, the posthumous collection of poems, *Desinenze* (*Endings*), appeared.

Gatto and his work have been the subject of numerous critical studies in Italy. Poet and critic Silvio Ramat, citing Gatto's experimental style and his melodic verses, concludes that Gatto was one of the most original poetic voices of 20th century Italian literature.¹ Italo Calvino has called Gatto's poetry "the largest poetic testimony of the man of the Resistance, felt as an eternal and necessary human prototype. Perhaps never as in the poems of Gatto . . . do we discover the temperament of the day and the sentiments of the struggle."² Themes of memory, history, death, eternity, and metaphysical wonder reappear throughout his poetry. Gatto's poems express enthusiasm for life's natural beauty, the love he felt for his friends, and his enduring compassion for the victims of oppression. Nobel laureate Eugenio Montale's words written for Gatto's epitaph summarize the point simply: "Alfonso Gatto, for whom poetry and life were one single testament of love."

Philip Parisi is a recipient of the Renato Poggiali Award from the PEN American Center for his translations of Alfonso Gatto's poems. He has published numerous translations of Gatto's poems in such journals as *Partisan Review*, *Chelsea*, *Sequoia*, *Colorado Review*, *International Poetry Review*, and others. He has read papers on Gatto's poems at the AAIS conference (1991 and 2007) and the Mediterranean Studies Association conference (2005). Currently, he is completing a book of translations of Gatto's poems, titled *The Wall Did Not Answer: Selected Poems by Alfonso Gatto*, with textual notes and interpretive essay. Parisi received an M.A. degree in Creative Writing (poetry & translation) from Brown University. He is an instructor at Utah State University and the managing editor of a wildlife science research journal at the university.

**Note on Translations of Alfonso Gatto's Poems
by Philip Parisi**

Alfonso Gatto's poetry was profoundly influenced by his experience of, and resistance to, Fascist Italy of the 1930s and 1940s. Much of his work concerns the atrocities perpetrated by the Fascists and the Nazis (who occupied Italy during the latter years of World War II) and the psychological effects of that repressive society on its citizens. Some poems refer directly to the events of those years, while others contain subtle allusions to them, as Gatto tries to make sense of the enormity of what happened. All the poems express the tremendous longing for freedom and justice felt by those who endured the difficulties of those days. Although some of the specific events and situations have been forgotten, it is Gatto's unique talent to evoke the reader's empathy and compassion, thereby connecting the events of a specific period to the lives of all humanity. Despite their universality, however, it is helpful to have some understanding of the context in which the poems were written in order to fully appreciate them.

In poems such as "Stanza al buio" ("Room in the Dark"), the historical context provides a key to understanding the psychological tone and the poem's significance. In the lines, "Nulla resta di quegli anni che un dolce e lungo errore,/una memoria d'essere straniero/a tutti fuor. . ." ("Nothing remains of those years but a sweet and lengthy error,/ a memory of being a stranger/ to everything outside. . ."), for example, the speaker obviously feels a sense of alienation. Yet, taken in themselves the lines do not indicate any particular source of the alienation that the poet feels. The book in which this poem first appeared, *Poesie d'amore*, is comprised of poems Gatto wrote from 1941 through 1949, a period that includes World War II. Given this context, as well as a knowledge of Gatto's background, we can safely assume that the "lungo errore" refers to the 20-year-long Fascist period. Thus, the source of the alienation expressed in the poem becomes much more than an individual's malaise; it speaks for a generation caught in a seemingly endless quagmire of oppression. The meaning of the entire poem rests on that realization and is crystalized in the poem's powerful last lines, which demonstrate the strength the poet has derived from enduring the crucible of his experience. Such a resolution transforms a potentially fatalistic situation into an expression of hope.

Of course, Gatto explored other themes, especially in those poems written after the War. In “The Port Café” he employs an unusual metaphor to portray one of Italy’s persistent social dilemmas—the economic disparity between Italy’s North and South. Other poems are startling and delightful celebrations of life. “Field in the Morning by the Sea,” expresses wonder and joy at the dawn of a new day and explores the mystery of existence through a series of compressed and unusual metaphors. In this poem, the grey of pre-dawn is personified as the sun’s state of drunkenness, while the busy “quarreling” of wrens is transformed into human whispers and humanity itself. In the poem, metaphors and meanings are heaped upon each other, and memory is compared to a man’s emerging shadow as morning becomes day, while the shadow is in turn compared to an entire lifetime, intimating eternity.

Gatto’s poems are exciting and satisfying to read. The multiple layers of his imagery and its suggestiveness increase our awareness and mimic the richness and possibilities of life.

Caffè del porto¹

Il cane ha freddo e silenzio.
 Solo come il cuore.
 I marinai se ne sono andati,
 da uno mano all'altra passavano il berretto.
 E la sposa stucchevole si gira
 dentro lo specchio e mai si sposerà.
 La pioggia spoglia gli anni
 e la Vergine invecchia
 col suo latte giallo.
 Il cane ascolta il cuore
 e il Sud è malinconico
 come un vecchio confetto.

¹ Da *La forza degli occhi*, in *Poesie* (Mondadori), p. 119.

Stanza al buio²

I miei occhi mi lasciano partire
 e m'aspettano calmi con la sera
 nella povera stanza d'un albergo.

Alberghi, città, scale, sempre in sogno
 varcati al dir: "qui resterò e la pace
 mi sarà data alfine." Nulla resta
 di quegli anni che un dolce e lungo errore,
 una memoria d'essere straniero
 a tutti fuor che al cielo apparso ai vetri
 bianco di luna.

A una voce ancora
 lontana m'accompagno e credo buona
 la vita se mi lascia in fondo agli anni
 con quel cuore segreto che mi batte
 sempre vicino e sempre solo.

² Da *Poesie d'amore (1941-1949)*, in *Poesie* (Mondadori), p. 84.

Port Café

The dog is cold and silent,
alone like the heart.
The sailors have gone,
they passed the hat, one hand to the other.
And sickening, the bride turns
within the mirror and never will marry.
Rain strips away the years,
and the Virgin grows old
with her yellow milk.
The dog listens to its heart
and the South is dejected
like a stale piece of candy.

Room in the Dark

My eyes let me depart
and they wait for me calmly with the night
in my humble hotel room.

Hotels, cities, stairs, always traveled in a dream
with the words: "I will remain here and peace
will be given me at last." Nothing remains
of those years but a sweet and lengthy error,
a memory of being a stranger
to everything outside except the sky
appearing on the moon white
windowpane.

I join a more distant voice
and I believe life good
if it leaves me at the end of my years
with the secret heart that beats within me
always close and always alone.

Campagna al mattino sul mare³

Mattoni di contento nel fervore
della luce continua che fa giorno,
costrutto di creato ove il tepore
arioso del sole è ancora stórnō

di notturna ebrietà: come in un giro
d'iridi nuove il pino si ripiglia
dall'aíre del cielo, il mare a tiro
limpido s'alza dalla meraviglia.

Ora il silenzio ventila l'andante
riflusso degli steli, lo sfrascare
improvviso dei verdi dalle piante
dischiuse, cresce assiduo nel beccare

degli scriccioli il grande vicinato
dell'umano bisbiglio, l'ombra a lato
dell'uomo, la memoria, la fiorita
d'un giorno nello spazio della vita.

³ Da *Rime di viaggio per la terra dipinta* (1968-1969), in *Poesie* (Mondadori), pp.195-196.

La piccola bora⁴

A questa età che par tarda
se dietro volge e si guarda
più soli restano i giorni.
Cala il vento ai disadorni
boschi del Carso, la sera
accende sulla brughiera
i primi fuochi d'inverno.
E la luna che all'eterno
volge il suo pallido fiore
manca salendo all'albore
del cielo che la fa sola.

Field in the Morning by the Sea

Bricks of happiness in the fervor
of steady light that builds day,
world's edifice where
the sun's breezy warmth
is still the dapple-grey

of nocturnal drunkenness: the pine tree
recovers from the wonder of its easy outing,
as on a tour of new rainbows, the sea
gently rises from its amazement.

Now silence fans the steady
retreat of stems, the sudden
rustling of the plants' green
revealed, the great swelling

of human whispers grows insistent
in the quarreling of wrens, the shadow
beside man, memory, the blossoming
of a day in the span of life.

The Little Norther

In this age that seems to lag
if it turns back and looks at itself,
the days remain more alone.
The wind descends to the barren
forests of the Carso, evening
lights the first winter fires
on the heath.
And the moon that turns
its pale flower toward eternity
is absent rising to the dawn
in the sky that leaves her alone.

Parola senza parola
la morte immobile duomo
nel cuore eterno dell'uomo.

⁴ Da *La forza degli occhi* (1950-1953), in *Poesie* (Mondadori), p. 124.

A mio padre⁵

Se mi tornassi questa sera accanto
lungo la via dove scende l'ombra
azzurra già che sembra primavera,
per dirti quanto è buio il mondo e come
ai nostri sogni in libertà s'accenda
di speranze di poveri di cielo,
io troverei un pianto da bambino
e gli occhi aperti di sorriso, neri
neri come le rondini del mare.

Mi basterebbe che tu fossi vivo,
un uomo vivo col tuo cuore è un sogno.
Ora alla terra è un'ombra la memoria
della tua voce che diceva ai figli:
«Com'è bella la notte e com'è buona
ad amarci così con l'aria in piena
fin dentro al sonno». Tu vedevi il mondo
nel plenilunio sporgere a quel cielo,
gli uomini incamminati verso l'alba.

⁵ Da *Il capo sulla neve*, in *Storie delle vittime*, (Mondadori), pp. 68-69.

Word without word,
death, motionless cathedral
in the eternal heart of man.

To My Father

If you returned to me tonight
along the street where the blue shadow falls
so that it seems already spring,
I'd find the cry of a child—
its eyes wide with laughter and black,
black like the swallows of the sea—
to tell you how dark the world is and how
it kindles with the hopes of heaven's poor.

If you were alive it would be enough for me.
A man alive with your heart is a dream.
The memory of your voice now
is a shadow on the land that said to your children:
“How beautiful the evening is and how good
that it loves us with such abundant openness
reaching into our sleep.” You saw the world
stretch out to that sky in full moonlight—
men making their way toward dawn.

Poems by Rodolfo Di Biasio

Translated by Barbara Carle

Poems of Ashes and Perfect Horizon by Rodolfo Di Biasio
Introduced by Barbara Carle

Rodolfo Di Biasio resides in Formia, just north of Naples. He has served as Editor of *L'Argine Letterario* and then *Rapporti* between 1969 and 1982. He is the author of five volumes of poetry as well as the anthology of his work *Altre contingenze* (Caramanica, 1999), which won the National Frascati prize for poetry in 2000. Di Biasio has published two collections of short stories and a novel (*I quattro camminanti*, Sansoni, 1991, second edition, 1992) and a book on Giuseppe Bonaviri. His numerous translations include *Il Cantico dei Cantici* (published with the magnificent reproductions of artist Ruggiero di Lollo) Caramanica, 1996. He has worked with various newspapers and has produced many cultural programs for RAI (Italian radio and television). Di Biasio has been translated into several languages (including *Altre contingenze/Other contingencies*, Caramanica, 2002 and *I quattro camminanti/Wayfarers four*, Bordighera, 1998, etc...) A new translation of *Altre contingenze* will be published this year in Spanish and a new Italian edition of *I quattro camminanti* will appear in the coming months. The poems here translated come from Di Biasio's forthcoming book, *Poemetti dell'orizzonte perfetto*, which will be published by Edizioni del Labirinto in Rome.

It is no exaggeration to say that Di Biasio's *Patmos*, (first edition Grottamare, Stamperia dell'Arancio, 1995), is one of the rare masterpieces of *fin de siècle* twentieth century Italian poetry. This collection of long *poemetti* is characterized by a remarkable unity of style and vision. The flowing, somber poems emanate classical echoes (Lucretius, Virgil) though they are distinctly modern and post-modern, at times threatening a sort of aphasic denial of poetry itself. Yet these disturbing perceptions of art and reality are always tuned by the elegance and harmony of the versification. It is difficult for any poet to write beyond *Patmos*, nevertheless, Di Biasio has done so. He has been capable of tending beyond his own extraordinary accomplishment to recreate poetry whose mode prolongs the singularity of his earlier achievement, but whose mood is darker and at the same time intensely material.

Barbara Carle is a poet, translator, and critic. She has published two books of poetry (*New Life/Nuova vita*, Gradiva, 2006 and *Don't Waste My Beauty*, Caramanica, 2006). Her articles and translations have appeared in various American, Italian, and Canadian reviews. She is translator (and author of the critical postface) of Di Biasio's *Altre contingenze/Other contingencies*.

Poemetto della cenere

1

Cenere
Ma a muoverla
vi si annida ancora
il dardo del fuoco
- è il suo cuore ardente -
È guizzo
che ferisce l'occhio e discopre
inquietudini lontane latitudini
che non vorresti - o vorresti? -
dissepolte dalla tua cenere

2

Così nell'uniforme grigio
che è dentro e fuori di te
- vi si sono spenti
i colori delle cose
i sapori i volti -
come da un altrove
per un'astrale deriva
che fa di tutti gli anni
un solo soffio
un lampo solo
molto ritorna
e accorda respiro e gesto
e ti fa vivo giovane
Per il tempo del guizzo
del dardo nella cenere

3

Poi si fa nuova cenere sulla cenere

La disperde
la fredda luce della chiaroveggenza

The Poem of Ashes

1

Ashes
But in order to move them
the fire's last dart
still nestles there
—it's their own flaming heart—
Flash
that wounds the eye and uncovers
faraway cares latitudes
which you would not—or would you?
have exhumed from your ashes

2

Thus within the uniform grey
inside and outside you
—the colors of things
tastes faces
are extinguished—
as though somewhere else
because of a stellar drift
that turns all these years
into a single whiff of air
a single flash
much returns
and harmonizes respiration and gesture
turns you into a living youth
For the time of the dart's last
flash among the ashes

3

Then new ashes appear upon the ashes

The cold light
of clairvoyance disperses them

Poemetto dell'orizzonte perfetto

1

L'ultima dolorosa luce del mare:
è lì che visibile ed invisibile
si fanno grido e luce
nella perfezione del tramonto

Ecco, poi cadrà
la notte in lentezza
la notte dei silenzi
la notte delle riepilogazioni

2

Mi vengono segmenti di vita
essenze:
sono io al punto là
dove tutto si perde o si fonde?
È ancora la domanda estrema
che ha fatto tutti i miei giorni
inquieti
li ha svuotati
della loro concretezza
esili tenaci fili
i miei giorni
eppure brucianti d'amore e d'altro

Tutto si riduce oggi ad un soffio
Lascia dietro di sé
un impossibile deserto

3

Nel restringersi delle cose
accade che si dispogli anche il sogno
oltre il tramonto perfetto

S'aggira al di qua
in una trappola anch'essa perfetta

The Perfect Horizon Poem

1

The last painful light of the sea:
where the visible and the invisible
become cry and light
in the perfection of sunset

Then the night
will fall with slowness
the night of silences
the night of recapitulations

2

Segments of life, essences
come to me:
am I at that point
where all vanishes or melts?
This is still the extreme question
that has anguished all
of my days
has emptied them
of their concreteness
weak tenuous threads
my days
yet burning with love and the rest

Today all is reduced to a breath
It leaves behind
an impossible desert

3

As things contract
it happens that even the dream denudes itself
beyond the perfect sunset

It wanders past
in a trap just as perfect

Poems by Virginia Bazzani Cavazzoni

Translated by Joan E. Borrelli

Virginia Bazzani Cavazzoni (1669-1720) was born in Modena and moved to Mantova during childhood. Upon marriage, she was attached to the ducal court. A self-taught poet, she published the *Fantasie poetiche* at the age of 27. She went on to produce several more books of poetry, as well as individually published odes and musical oratories. For details of her life and work, see: Natalia Costa-Zalessow, "Le *Fantasie poetiche* di Virginia Bazzani Cavazzoni," *Esperienze Letterarie* (Pisa) 27, no.2 (April-June 2002): 55-75. Costa-Zalessow provides a detailed biographical and bibliographical portrait of the poet, establishes a correct birth date, and examines the best poems of the *Fantasie poetiche*, highlighting Bazzani Cavazzoni's contribution within the Italian Baroque literary movement. Selections reproduced here for translation are taken from the 1698 reprint edition of the *Fantasie poetiche* (1696; reprint Venezia: Girolamo Albrizzi, 1698). The collection is the author's first published work, and comprises various poetic forms: *canzonette*, *sonetti* (encomiastic, religious and love sonnets), a musical *oratorio* and a poetic dialogue.

Joan E. Borrelli is a third-generation Italian-American from Lawrence, Massachusetts. She earned a Master of Arts in Creative Writing and a second M.A. in Italian Language and Literature from San Francisco State University, where she is currently head of the library's collection acquisition management. Her literary translations of the poetry and prose of Italian authors have appeared in a number of anthologies and journals. She lives with her husband, Bruce Mueller, in San Francisco.

Comment on the Translation

With its strict metrical and end-rhyme pattern, the sonnet creates a kind of music in words. The sound of the end-rhyme and the consistent meter are the heartbeat of the form. The translator's pleasure and frustration lie in trying to reproduce the poem's exact pattern. The Petrarchan sonnet calls for a rhyme scheme of ABBA

ABBA or ABAB ABAB in the quatrains (the first two stanzas of four lines each) and a more liberal rhyme scheme in the tercets (the last two stanzas of three lines each). The meter of the Italian adheres to a hendecasyllabic line, whereas the English sonnet prefers the decasyllabic line. In order to capture the rhythm of the original, the translator is challenged in several ways: to find full rhyme sound equivalents for the Italian end-rhymes, to recreate the pattern of the quatrains and to reproduce regular meter. It's a tall order! When I fall short, as I do, in reproducing the exact rhyme pattern of the quatrains, I usually choose a separate pair of end-rhymes for the second stanza. If I cannot find a full rhyme sound, I will substitute a slant rhyme. I try to stay as close to the meter as possible, because the rhythm seems to carry the translation over its hurdles. I have come to rely on my method when translating an especially complicated sonnet in order to approximate the musicality of the original. In translating the sonnets of Bazzani Cavazzoni, I encountered an additional challenge in finding counterparts for the antitheses she uses to describe the warring emotions and the torments of love.

The *canzonetta* (literally “little song”) often treats lighter subject matter than that which Bazzani Cavazzoni has chosen to present in these selections. The poem consists of a series of quatrains (four-line stanzas), each with its own alternating end-rhyme scheme of ABAB. The meter calls for an eight-syllable iambic line. The challenge in translating this verse form lay in finding appropriate end-rhyme that would carry the weight of the serious topics described, as the unvarying rhythm and the length of the poems might easily create a sing-song cadence and a less dramatic effect than the content deserves. In these translations, I attempted to counterbalance the sameness of the rhythm by introducing slight variations in the meter. The *canzonette* presented an added dimension of difficulty with their use of internal rhyme, antitheses and experimental word play, features inherent in the poetry of the Italian Baroque.

Amor è un oceano, le cui profonde voragini son tomba a un'alma amante, spensierato pensier, gioia spirante, tormento che non ha meta nè sponde.

Che cosa è amore? Egli è un velen ch'infonde in sen l'umor maligno ad un istante, un continuo martir, un duol costante, labirinto ch'il senno all'uomo confonde.

Che cosa è amore? È un tormentoso ardore, ch'ognor s'accende al soffio de' sospiri, che sempre avampa e non consuma il core.

Che cosa è amore? Un foco, un mar, se il miri, incentivo al desir, fonte al timore, quinta essenza del duol, vita a martiri.

Tu parti, o cara, e col partir languente lasci la speme del mio fido amore.
Tu per poco, mio ben, sarai dolente,
io per sempre trarò misere l'ore.

Lieve pensier io ti sarò alla mente,
tu mi sarai continua pena al core.
Per me non sentirai doglia pungente,
per te sentirò sempre immenso ardore.

Tu parti e porti teco ogni mia spene,
tu alle delizie vai, io nel martoro
resto solingo a lacrimar mie pene.

Così senza sperar pace o ristoro;
non ho di vivo in sen, o bella Irene,
se non l'imgo tua, che fido adoro.

Riposa il mondo, e io, priva di pace,
cinta dal mio dolor veglio a le pene,
e nel comun riposo al caro bene
vola, se può volar, l'alma che giace.

E gionto il cor, dove un amor tenace
su l'ali de la fè porta mia spene,
fra il timor e il fragor de le catene,
chieder vorria pietà, ma poscia tace.

Ché il timor di svegliar co' suoi lamenti
dal placido riposo il nume amato,
fa silenzio importuno a' miei accenti.

E dice sol tacitamente, ah ingratto,
dormi, ma sogna almen i miei tormenti,
e sarà un sogno tuo gloria al mio fato.

Love is an ocean whose chasms profound
for any loving soul are sepulchre,
a thoughtless thought, a joy one must defer,
ever a shoreless goal, torment unbound.

Just what is love? A poison that surrounds
the heart with humors instantly impure,
a constant hurt, torture that will recur;
despite good sense, labyrinth that confounds.

Just what is love? Tormenting ardor, bane
that burns anew with every sighing breath,
inflames the heart but does not cause its death.

Just what is love? Fire, sea, you'll ascertain,
incentive to desire, to fear the vein,
to suffering life, the quintessence of pain.

You take your leave, dear one, with languid parting,
and all my hope and faithful love you leave.
But for the briefest moment you'll be smarting,
while I ever in misery will grieve.

I'll be within your mind a light thought starting,
you, in my heart, a pain I'll not relieve.
You will not turn with one sting of hurt darting,
while I will burn with fire you can't conceive.

You leave, taking all my hope out the door;
you fly to your delights, while I remain
a lonely martyr, crying and in pain.

So without hope of rest or peace in store,
nothing lives in my breast, lovely Irene,
if not your face, which I in faith adore.¹

The whole world sleeps, but I, deprived of peace,
rolled up in pain, lie here with open eyes;
reclined in that repose, my spirit flies
to my dear love, if it can find release;

and with my heart, wherein a love tenacious
on wings of faith my hopeful intent carries,
weakened by fear and shaking chains with noise,
would pity seek, but silences its cries.

As fear of waking you with its lament,
haloed belovèd, from your placid state,
makes any sound from me importunate.

So that my soul must whisper thus, ah ingrate,
sleep on, but dream at least upon my torment;
one dream of yours will glorify my fate.

**In Occasione di Terremoto
Canzonetta**

Trema il suolo e il ciel sdegnato
fa temer fiere percosse,
e pur l'uom dal rio peccato
non si scuote a tante scosse.

Non col tuono, o col baleno,
l'alto nume or ci riprende,
ma minaccia col terreno
gran castigo in note orrende.

Perché oppressa è dall'errore,
ogni terra ora si scuote,
tu la sgrava, o peccatore,
e vedrai le soglie immote.

Già t'annuncia il monte e il vallo,
o mortal, la pena estrema,
e perché sente il tuo fallo,
per terror vacilla e trema.

Trema, e trema perché teme
il castigo che prevede,
già per l'aria il folgor freme
e pur l'uom non vi provvede.

Anzi, immote a tanti moti
se ne stan stollide menti,
quasi che fossero ignoti
i castighi ormai presenti.

Ci rimira Iddio pietoso
nel letargo dell'errore,
e perché Padre e amoroso,
ci risveglia col tremore.

Del castigo un certo avviso
con tal voce a noi rimbomba,
se l'error non è reciso,
il flagel dal Cielo piomba.

Quel timor, ch'il sen t'assale,
di tue colpe egl' è il rimorso,
ché paventa il giusto strale,
ch'irritato ha il tuo trascorso.

Deh, si corra al duolo, al pianto,
ma si pianga con dolore:
è l'emenda un dolce incanto
per placar l'eterno Amore.

Lo vedrete a pochi istanti
disarmarsi di rigori

**On the Occasion of the Earthquake²
Canzonet**

With quaking ground, Heaven's disdain
shakes fear with its ferocious throes,
yet humans from their evil vein
will not break free despite the blows.

No thunderbolt or lightning rod
He jolts to reprimand, disown,
but threatening with earth does God
warn punishment in horrid tone.

Because sin does the world oppress
the earth sways to reprove.
Oh, sinner, if you would sin less,
your threshold would not move.

Proclaiming through mountain and valley
that God would us mortals forsake,
reeling with our evil folly,
earth with terror veers and quakes.

Quakes and quavers for it shivers
with damnation it foresees;
though through air the lightning quivers,
man will not drop to his knees.

Motionless despite such motion
man would stand fast, ignorant,
seeming almost without notion
of damnation imminent.

Our forgiving God espies us
in our lethargy of sin,
and, as Father amorous,
apprises us with tremor's din.

Of condemnation does He warn
and raises thus a cry and hue;
if we choose sin and Heaven scorn,
our flagellation will ensue.

The tremor that assails your heart
is nothing more than sin's remorse;
the heart fears well the righteous dart,
for sin interrupts its true course.

Embrace your pain and your lament,
and cant aloud in pain:
amends are your sweet enchantment
to calm Eternal Love again.

And you will see in just an instant
He'll disarm himself with rigor,

e colmare i nostri pianti
dei celesti suoi favori.

Perché ci ama il Re del Cielo
c'intuonò la sua vendetta,
e ci addita ch'il suo zelo
incoccata ha la saetta.

Tutto amor, pria che ci assaglia
col terror della sentenza,
ci bandisce la battaglia
per svegliarci a penitenza.

Con il tuon non sempre avvisa
ch'i suoi fulmini sprigiona,
ma talor morte improvvisa
porta il folgore, e poi tuona.

Ne la grazia sua primiera
può introdurci l'umiltade,
a quel cor che fido spera
Ei negar non sa pietade.

Ei si placa ed Ei si molce
a un ohimè di penitenza,
al tuo Dio quanto mai dolce
è donar pace e clemenza.

Ben talor il folgor prende
per punir un contumace,
ma ridurlo a belle emende
Ei vorria con darli pace.

Perché men di vani orgogli
gonfie sien l'umane menti
vacillar cittadi e scogli
fan suo' sdegni onnipotenti.

Ci minaccia e pure aspetta
che si chieda a lui pietade;
col terror della vendetta
vorria indurci a puritade.

Se nel vizio ancor sepolto
starà il cor stolido ed empio,
lascerà ch' il folgor sciolto
scenda a far vindice scempio.

Vanne dunque, e piangi e prega
al tuo Dio prostrato avante,
la pietade egli non niega
a quel cor ch'il brama amante.

Io che più tradii e offesi
il mio Dio, pentito or sono,
e se ben lo vilipesi,

overwhelm all our complaint
with His celestial favor.

For as the King of Heaven loves us,
with reprisal He'd intone;
with His sign would he thus move us;
with His zeal his dart is hone.

Out of love, before He pounces
with the terror of his sentence,
battle alarm He announces,
waking us unto repentance.

Thunder does not always advise
that its bolts will run to ground;
at times, death will improvise,
strike with lightning before sound.

We will find the grace of His path
through our own humility;
from the heart that hopes in faith
His forgiveness will not flee.

Calm He will turn, and fear allay
at one penitent 'Forgive me!'
For God, it's sweet to glance our way
and bestow peace and clemency.

Though lightning bolt He may select
to punish those who sin, rebellious,
He'd rather bend their deeds, elect
to win their hearts through ways of peace.

As bloated up with conceit vain
are human minds and so replete,
His vast omnipotent disdain
makes rock and city vacillate.

He threatens us to expiation;
we must pray for His indulgence.
With terror of retaliation
He leads us back to innocence.

For if the stubborn heart holds fast
to vice, stuck firm in its quagmire,
He will unloose a lightning flash
to wreak avenging massacre.

Go forth, therefore, and cry and pray
before your God, go there, prostrate;
to that heart desiring love's way
His pity He will not negate.

For I who sinned much, did betray
my God, now most remorseful am,
and if I did Him vilify,

chiede l'anima perdono.

Ah, ch'è giusto e benchè sia
contro me di sdegno armato,
L'irritò la colpa mia.
Provocollo il mio peccato.

Voi mie colpe al cor dolete
ch'a Gesù sarete care,
benché colpe gli piacete
quando al cor voi siete amare.

L'ire sue sì lievi sono
ch'a un sospir si placherà.
Chi dispera del perdono
fa un oltraggio a sua pietà.

Occhi miei non siate lenti
a lavar del cor l'errore,
perché i pianti penitenti
so che piaccion al Signore.

De' miei falli la gravezza
dà timore alla speranza.
Pur d'un Dio la tenerezza
nel mio cor sveglia fidanza.

Chi ha la fede in seno accolta,
speri pur' pietà infinita,
par talor che non ci ascolta,
ed è allor che più ci aiuta.

Sol tu puoi, bella umiltade,
disarmar l'ira d'un Dio,
So che sempre a gran pietade
Lo commuove un dolor pio.

Infelicità dell'uomo **Canzonetta**

Pria del latte amari pianti
beve l'uomo all'or che nasce,
e del mondo ai casi erranti
s'incatena con le fasce.

Gran sventura! Appena nato
gusta il pianto pria del favo,
e se in panni egl'è legato
è un preludio d'esser schiavo.

Cresce, e crescon tra sospiri
di sua vita acerbe l'ore,

my soul now begs for His pardon.

For He is just, and although armed
at me with rightful indignation,
it was my error invoked harm;
it was my sin that provoked Him.

Oh sins, to my heart make amends,
so that to Jesus you'll be dear,
for sins are precious when they send
the heart bitter repentance clear.

His surly wrath proves light as air;
in just one breath, it will die down.

Who of His pity would despair
surely offends divine pardon.

Oh eyes of mine, do not be slow
to wash the error from my core,
for the forgiving Lord, I know,
does penitential cry adore.

Of my own sins, the gravity
strikes me with fear; hope would depart.
Yet with His tenderness in me,
faith reawakens in my heart.

For if our hearts gather faith near,
infinite pity will abide;
when we most feel He does not hear,
it's then He is most at our side.

Just you, lovely humility,
can quell the ire of God for us;
I know to Heavenly pity
will He be moved by suffering pious.

The Misery of Man Canzonet

Soon as he's born, his bitter tears
before his milk man drinks,
and to the world's ways insincere
his swaddling-bands are links.

Oh grave misfortune! Right at birth
he tastes his tears before his food;
and if in clothing he is girt,
to turning slave it is prelude.

He grows and his sighs grow, inflate
acerbic hours of tedium;

sempre oppresso dai deliri
della sorte, o dell'amore.

Perché l'uom nel sen paterno
riconosca il proprio stato,
ha voluto il Fabbro eterno
da un sospir, che sia creato.

E insegnar vuole al mortale
che non deve l'alma ingombra
mai aver di pompa frale,
ch'altro alfin non è ch'un ombra.

La superbia fu ch'indusse
a tentar l'angelo il soglio
e dal Cielo lo ridusse
nell'immenso del cordoglio.

Chi il Tesor di Creso ha in forte
non ne deve andare altero,
ché a fermar colpo di morte
lieve è il fasto dell'Impero.

Ogni gloria il tempo solve,
ogni mole alfin s'annulla.
Nè sa l'uomo che tutto è polve,
e ch'è un fiato, un ombra, un nulla.

D'ogni strale veloce al pari
passa il tempo e il tutto atterra,
e, racchiuso in marmi avari,
l'uom alfin si cangia in terra.

La virtù sol resta in vita
ed a lei non si pon mente,
e per far l'età infinita,
la virtù sola è possente.

Chi mal vive e ha cor malvagio,
solca il mar di vani affetti
e non vede ch'il naufragio
gli preparono i diletti.

Là, nel mar di sorte infida,
ove spira aura immodesta,
forsennato egli s'affida
e non mira la tempesta.

Solo intento a brama impura,
nel sentiero del contento
per piacer che poco dura,
vende il Ciel in un momento.

Ben talor lo fa temere
l'imminenza di vendetta,
ma nel tosco del piacere

ever-oppressed by love or fate,
he lives as in delirium.

In His own image, God desired
that man see his immortal state;
thus the Eternal Smith, inspired,
breathed once, that man He would create.

To mortal man, He would convey
that darkness does the soul degrade;
man must renounce his frail display,
for human show is but a shade.

For it was pride that dared him on,
the angel who defied God's throne;
from Heaven pride did throw him down
into immense anguish, forlorn.

Though he may Croesus'³ treasure show,
to hubris he need not aspire;
too weak to stop death's heavy blow
is all the pomp of world's empire.

Time every glory will reduce
and every edifice annul;
man does not see that all is dust,
that he is shade, is sigh, is nil.

As swift as any arrow's play,
time will traverse and lay to ground,
and within paltry marble bound,
each man at last will change to clay.

Of life, virtue alone remains,
yet virtue no man's mind will heed;
but if infinite life you'd gain,
virtue alone has power to lead.

Who lives for ill, with villain's heart,
a sea of vain affect would plow;
he does not see his shipwreck's chart
that pleasure prepares even now.

At sea with fortune treacherous,
and blown by its immodest air,
he frantically commits his trust,
and to the tempest gives no care.

Intent only on goal impure
and momentary joy's content,
on delight that will not endure,
he sells his soul in an instant.

Of a reprisal imminent
he rightly should have feared, suspected,
but upon pleasant poison bent,

gode l'anima ch'è infetta.

Entro il pelago d'amore,
per goder mendaci calme
dan contenti finti al cor,
nell'error naufragan l'alme.

Ah, non pensan che sian brevi
del gioir l'ore serene,
e involar rapide e lievi,
portano secoli di pene.

Vede ognun ch'il bel sereno
di bellezza è sempre corto,
il suo riso è un sol baleno,
il naufragio è sol suo porto.

Sono gl'anni i giorni e l'ore
come l'onde fugitive,
ove l'uom vivendo muore,
ove ogni or penando vive.

Della vita il picciol frutto
sempre è usura della morte.
Chi mal vive perde il tutto;
Chi ben vive ha in Ciel la sorte.

È un bel seno infausta cuna,
ove pullula il peccato,
quel candor ch'in lui s'aduna
è un inganno mascherato.

Fugga pur fugga un bel ciglio
chi spavento tien del vizio,
le pupille apra al periglio,
vedrà pronto il precipizio.

Se d'un seno amore è sprone,
la prudenza sia il ritegno,
ed il fren della ragione
sia dell'anima il sostegno.

Pensa ben che cosa è Dio
pria che corri a farli offesa,
e vedrai l'empio desio
tralasciar l'indegna impresa.

È la grazia onnipotente
un purissimo cristallo,
ma a quel core è men lucente
ch'infettò macchia di fallo.

Chi ha nel sen core ostinato
e l'errore non raffrena,
là, nel carcere dannato
si prepara eterna pena.

his soul enjoys, becomes infected.

Within the sea of carnal love
and joy, a most deceitful calm
does false content to the heart give,
and souls in error quickly drown.

Ah, they think not how brief may be
the joyous hours so serene;
lightly they fly, and rapidly
to many centuries of pain.

All can predict the tranquil sky
of beauty's time proves ever short,
its smile one lightning flash on high,
with only shipwreck as its port.

The years, the days, and all the hours
are like fugitive ocean waves
where man though he be living dies,
where he each hour laboring lives.

The smallest fruit of our life's breath
is usury only to death.

Live you for ill, lose all you're given.
Live you for good, gain life in Heaven.

In a fair form, unlucky fate!
where sin will incubate and swarm;
that candor which collects there, bait
or trickery masked to do you harm.

Flee then, oh flee the lovely brow
if you would stay away from vice;
open your eyes to peril so
you'll recognize the precipice.

If love spurs heart seductively,
its restraint will be prudence,
as will bridle of reason be
to soul the sustenance.

So ponder God, give thought awhile,
before you run fast to offend,
and you will see enterprise vile,
wicked desire brought to an end.

Although His grace omnipotent
shines with a pureness crystalline,
it shows itself the less lucent
to a heart infected with sin.

And those with stubborn hearts untamed,
who'll not their error inward rein,
imprisoned with all the condemned
prepare themselves eternal pain.

Gran perfidia del vivente
che conosce il suo fallire
e al mal far sempre più ardente,
più veloce và a perire.

For those who dwell in perfidy,
and fallibility perceive,
yet ardently to sin would cleave,
perish with most velocity.

¹. Costa-Zalessow observes that the same psychological state of mind created in this sonnet, together with the technique of alternating between the emotions of the narrating “I” who remains, and the “you” who departs, predate and are mirrored in Pietro Metastasio’s famous canzonetta, “Partenza,” written half a century later. *Ibid.*, p.72.

². This canzonetta most probably records Bazzani Cavazzoni’s personal response to the earthquakes she would have experienced firsthand, occurring on July 6, 1693 – five intense tremors with Mantova, where she resided, as their epicenter. See D. Postpischl, ed., *Catalogo dei terremoti italiani dall’anno 1000 al 1980* (Bologna: Consiglio Nazionale delle Ricerche, 1985): 43.

³. Croesus (c.560-546 B.C.) — the last king of Lydia, legendary for his considerable wealth.

"Il Silenzio"

From *Retropalco* by Achille Serrao

Translated by Justin Vitiello

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; *Retropalco* (1995). Criticism: *Contributi per una bibliografia luziana*, 1984; *L'ònoma - 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 verde*, 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.

Justin Vitiello, of Neapolitan origins, was born in New York City. After his B.A. at Brown U. (1963), he spent a year in Madrid as a Fulbright Scholar. Back in the USA, he did his Ph.D. in Comparative Literature at the University of Michigan, where he initiated his lifelong commitment to peace and civil rights. From 1974 to 2006 he taught Italian and Comparative Literature at Temple University in Philadelphia and in Rome. Besides his many translations of dialect poetry, he has done English versions of Ciullo d'Alcamo, Dante, Petrarch, Michelangelo, Gaspara Stampa, Garcilaso, Lope de Vega, Quevedo, Antonio Machado, Lorca, Ungaretti et alii. He has published many scholarly works and three books of poetry in English and Italian. His latest poetic collections are the bilingual *Suicidio di un poeta etnico/Suicide of an Ethnico Poet* (2004) and *Amapolas y cardos/Poppies and Thistles* (2006 - Spanish also his own).



Francesca 3

Il Silenzio (1969)

Davide Sassari ebreo era la quarta quinta volta che percorreva il viale della clinica X. I piedi urtarono trascinarono ghiaia e segnarono una scia feconda di pensieri, alle spalle. Da qualche anno piatta, la vita: Andrea - "Mio figlio" - troppo preso dagli studi, Anna - la moglie - da un viso in sfacelo, per pensare entrambi al dirupo di angoli vivi, senza zone di quiete, che il suo corpo appariva. Ed era al tatto.

L'aria odorava di frutta.

Egli ascoltò un rondone pieno di desiderio. Si aprì una breccia fra le foglie agitate dall'ala. La ferita che Davide riportò - "Che cielo, Dio mio" - negli occhi fu di breve durata. Il sole si disfece e il viale, sei passi avanti e quelli fatti dietro, tornò grigio; chiaro solo in fondo per una luce viva e piena di lucertole.

- Che cielo - ripetè.

Una pietruzza tante facce entrò per il tallone e sistemò la punta più aguzza sotto la pianta. Davide Sassari, ebreo ottimi modi giusta famiglia, emise un "ahi" sommesso dignitoso. Tentò con le dita del piede di rendere meno doloroso l'acume della pietruzza. Seguì mentalmente l'operazione. Provò la scarpa più volte sulla ghiaia e la lingua a un angolo della bocca. Premette scarpa e lingua solo quando ebbe la certezza che la pietra fosse in incastro fra l'alluce e il dito successivo.

Davanti alla porta della clinica, di legno alla fine del viale, spinse il pulsante. Tardarono ad aprire. Davide sospirò forte. La porta si scosse con un sibilo breve. "Apriti Sesamo" pensò sorrise. Una infermiera lo guardò (squadrò?): bella donna per tutto, anche sotto il bianco anonimo.

- L'appuntamento era per le diciassette, mi scusi. Sono quasi le sei, ormai - "i" lunga (irascibile). - Il piede ... - balbettò Davide seguendola a fatica.

- Entri lì - ordinò la donna.

Appresso al dito di lei Davide infilò la stanza consueta trascinando la persona. Davide Sassari circonciso ebreo, vita anagrafica cinquantadue.

Silence (1969)

For the fourth or fifth time, Davide Sassari, Jew, cut across the path to Clinic X. His feet struck and dragged pebbles and, in their wake, mapped out a fecund course of thought. For a number of years, his life had been flat: Andrea, "my son!," too wrapped up in his studies; Anna, wife, face sagging... Thinking of them over acute angle crags... No refuge, no... peace... It showed in his flesh. He could touch it...

The air smelled of fruit.

He heard a swift in flight, replete with desire. A breach opened among the leaves stirred by its wing. Davide recorded the wound on his retina: "God! What a sky!" It lasted an instant. Then the sun faded out and the path, in the time he took six steps back and forth, turned gray. All he could glimpse now, on the distant horizon, was a glimmering of lizards.

"What a sky," he reiterated.

A multi-pointed pebble intruded at his heel and planted its sharpest edge under his sole. Davide Sassari, Jew of impeccable manners and the best of families, emitted, with dignity, a muffled ouch. With his toes he tried to relieve the pebble's bite. He reviewed this operation in his mind, testing his steps several times on the gravel and at the corners of the shoe tongue. Then he walked on only when assured that the stone was lodged between the big and second toes.

At the end of the path, he reached the wooden door to the clinic. He rang the bell and waited, it seemed, forever. Then heaved a deep sigh. Finally, the door shook with a brief creak. "Open, Sesame," he thought with a smile. A nurse was staring at him, or sizing him up. She was a beautiful woman in spite of her anonymous, white uniformity.

"Your appointment was for five o'clock. Sorry it is almost six," she lisped in anger.

"My foot ...," Davide stammered, straining to keep pace with her.

"Go in," the woman commanded.

– Sono qui per le radiografie.

Dietro la scrivania il camice si alzò, una mano dal camice spostò gli occhiali sulla fronte e cominciò a scorrere cartelle cartelle in uno scaffale metallico.

– Adesso vediamo. Ha detto che si chiama?

– Non l'ho detto. Sassari Davide. – Sedette pesantemente sopra uno sgabellino, provocò un suono inopportuno ferro alluminio chissà che sul pavimento. Sperimentato il collo del piede contro la tomaia, era lì la pietruzza e doleva. Si assentò per un momento a cavallo dell'alluce, spostò con forza all'indietro inarcando il piede fino a tendere i lacci nelle asole. La pietruzza scivolò nell'arco plantare.

– Aahh! – pieno di speranza.

Il camice dispose le lastre contro luce.

– Ecco. Metàstasi in polmone destro.

– Cosa?

– Tumore. Ma non glielo avevano già comunicato?

Davide non aveva dormito gran che tutta la notte e poi quel sasso lo impensieriva.

Il camice chiese: – Operiamo? È necessario – Davide non aveva dormito gran che. Andrea, Anna, una vita piatta da qualche anno.

– A casa sfilo la scarpa – sussurrò.

Da giovane aveva avuto la pelle dura. Guardò fuori ... e era stato partigiano di montagna in tempi di parate, degli altoparlanti della grandezza: divagò sulle cime degli alberi e con lui dagli alberi gli uccelli volarono verso altezze di affidamento; tornarono urlando con il becco in armi.

E imprevedutamente insieme tornavano: fosse comuni, tibie, orbite cave: eppure l'aria odorava di frutta, eppure aveva udito un rondone pieno di desiderio. Giunse le mani.

Il camice chiese: – Allora, operiamo?

Le orbite, le fosse, ma non odiava più perché il suo sdegno aveva avuto il tempo di sopirsi davanti ai ponti distrutti, ai resti delle case. Tuttavia dal passato malanimo l'idea, questa che i governi di sevizie mettano in computo, sempre, il proprio sfacelo ... e neanche i campi di concentramento l'avevano dissuaso: perciò giunse le mani. Soltanto aveva perduto il senso pieno, come pieno una volta era stato il senso, della sua stella, ecco, per via di un'altra uncinata.

– Che ora è, dottore?

– Le sette.

Obeying her gestures, Davide dragged himself into the usual room.

Davide Sassari, circumcised Jew, legal age, fifty-two.

"I'm here about the x-rays."

From the desk, another white coat emerged. With a hand that shifted glasses from forehead to eyes and began to sift through files on a metal shelf.

"Let's see. Did you give us your name?"

"Not yet. I'm Davide Sassari."

He plunked down on a stool, generating a creak that perhaps came from the floor. The stone had lodged at his ankle. And it hurt. He shifted his weight momentarily toward his big toe, bending the whole foot toward the holes of the shoelaces. The stone slid down under his arch.

"Ah!" he sighed hopefully.

The white coat exposed the x-rays under a light.

"Here we are. Metastasis in the right lung."

"What?"

"Tumor. Haven't they told you?"

Davide had not slept much recently; and that stone absorbed all his attention.

The white coat queried: "Should we operate? It's urgent."

Davide had not slept much. Andrea, Anna, a flat life for some years...

"At home, I'll take off my shoes," he murmured.

Once, when young, he had hard skin. He looked outside: and he had been a partisan in the mountains... In those times of struggle, heroic acts and declamations... he shifted his gaze to survey the treetops. The birds soared safe in their trust of air and then zoomed down shrieking with beaks ready to strike.

Surprisingly, they returned together: common graves, shinbones, sunken sockets. And the air smelled of fruit. He had even heard a swift replete with desire. He folded his hands.

The white coat was querying, "So, should we operate?"

The sockets, the graves... He no longer hated since his outrage had time to abate in the face of bombed bridges and razed houses. And yet the images persisted after so many years of acrimony and animosity, of the statistics of governments that torture and continue to self-destruct... What *did* we learn from all those concentration camps?... So he folded his hands ... But he had lost his sense of

– Mio figlio esce da scuola. È in gamba, sa?

Fuori attese l'autobus. A Ponte Garibaldi scese "Quanta vanità quest'acqua" pensò. Si accostò al parapetto desiderando Andrea. Gli passava una mano fra i capelli e si scuotè appena, quando s'accorse che la mano indugiava sulla pietra. Sugli argini del Tevere alcuni ragazzi giocavano: in malo modo a tirare sassi nel fiume prima, l'uno contro l'altro poi. Uno fu colpito, tentò la corsa fino al fiume, ma cadde riverso ai primi passi. Una macchia di sangue chiazzò la fronte del ragazzo.

"Operiamo, è necessario", aveva detto il medico

– Dio che fare. Che fare – nelle lacrime di David il giovane si alzò aiutato dai compagni. Scomparvero all'ansa visibile.

Vent'anni le stesse strade. Abitudini e ora neanche certo d'aver chiuso i conti.

"Le resta qualche mese. Operando, chi sa". La portiera:– come va?

– Non c'è male.

– E la salute? – suonò il clacson in gola della portiera.

– Non ... c'è male.

– La Signora?

– Bene.

– Andrea? non lo vedo da un pezzo.

– Studia. Studia mattina e sera.

– Ha gli esami? Si ammalerà. È successo a mio figlio. C'è la seconda rata del riscaldamento da pagare.

Al "gare" Davide era già oltre la portineria. Bussò al terzo piano, affannato. Attese; per vocazione aveva atteso tutta una vita. Gli aprì Anna la moglie. Loro figlio non c'era.

– Ti ha cercato uno per l'imposta di famiglia.

– Che cosa ha detto?

– Che ripassa e che ci multeranno perché non paghi.

Davide sedette, sfilò la scarpa senza sciogliere i lacci. La pietruzza rotolò sul pavimento.

– Ma io la denuncia l'ho sempre fatta. Sono loro che prendimi le pantofole per favore.

La pietra smise lo scalpellino.

– Non gli risulta. Le lastre?

– Niente. Devo solo stare attento.

touch – once it was impeccable like the hook of some destiny on another road.

“What time is it, doctor?”

“Seven.”

“My son is getting out of school. He’s an excellent student.”

Released, he waited for the bus. Got off at Garibaldi Bridge. “What vanity of vanities, all this water,” he mused. Approaching the parapet, he looked for Andrea and ruffled his hair. Then he realized his hand was lingering over the stone. Along the banks of the Tiber, kids were playing, mischievously hurling rocks into the water and at each other. One of them got hit, ran toward the embankment, fell on his back. A wound gushed at his forehead.

“Let’s operate, it’s urgent,” the doctor had said.

“God, what should I do? What?” Davide was crying as the youth got up with the help of his friends. They disappeared beyond the oxbow.

Twenty years, the same paths. Habits and now not even the certainty of settling accounts.

“You have a few months left. After the operation, who knows?”

The concierge intrudes: “how goes it?”

“Not bad.”

“And your health?” the horn resounded in her throat.

“Not ... bad.”

“The missus?”

“Fine.”

“And Andrea? I haven’t seen him for some time.”

“He’s studying. Day and night.”

“Taking his exams? A good way to get sick. It happened to my son. The second payment on the heat is due.”

At “heat” Davide was already on his way up the stairs. Out of breath by the second floor, he knocked. Waited. It had been his vocation to wait all his life. Anna, the wife, answered. Their son was not there.

“Somebody came looking for you. The family tax, you know.”

“What did they say?”

“They’ll be back and, if you don’t pay, they’ll fine us.”

Davide sat down and took off his shoes without untying the laces. The stone rolled across the floor.

– A che? E medicine, te ne hanno date?

Squillò il telefono.

– Vado a letto. Tu guarda il gas e metti fuori il secchio delle immondizie – disse Davide. Si distese. Soffiò sulla ragnatela che gli si era fatta davanti. Dal corridoio gli giunse la voce della donna. Percepì: – Domani – e il tonfo breve del ricevitore. Quando Anna venne a letto le domandò chi fosse.

– La signora Ruspini. Mi ha invitata a casa sua per domani.

– A fare?

Era ancora desiderabile, Anna. Davide le si accostò.

E anche di ritorno dai campi di spine e ruggine, di baracche le si era accostato. “Allora Anna in lacrime sorrise a lungo istericamente e quella notte dopo le notti di spine e ruggine, di baracche il respiro di Andrea fu regolare nella stanza accanto. Poi percorsi la donna che nacque presso di me e cresceva sul petto ad intervalli irregolari; tornai sui miei passi con la mano aperta e dalla strada cantavano”; la notte, quella del ritorno “ella serrava gli occhi e percorrendola più volte con la mano leggera dalla strada cantavano, si inarcò presso di me la donna e anch’io in archi sopraggiunto dalla strada cantavano; amore soffiò lungamente fra i denti e fu segno del prossimo guado dalla strada cantavano: chi con voce infantile donde iniziava e finiva d’esistere?”

Ora: – Vedi di non russare – disse Anna sistemandosi su un fianco.

Davide soffiò sulla ragnatela che gli era ancora davanti.

– Domani non vado in ufficio.

– Perché?

La notte sudò. Magari il diabete, in sogno. Due mesi, tre: Dio. Operare voleva dire far conoscere la sua disperazione. La stessa cosa che dire: “Cominciate a morire, io sto morendo”. Magari a far sangue dalla lingua in mezzo ai denti, ma tacere. Smaniò, uscì dal sogno. Si capovolse da supino che stava. Poco prima della metastasi aveva sofferto per una pietruzza insignificante e “aahh” pieno di speranza, poi ...

“E se si fossero sbagliati?” pensò quasi gridò il pensiero.

“Certooo”. “La “o” sdruciolò dalla mente alla bocca come la creazione del mondo dalla mente alla bocca del suo Dio. L’indomani sarebbe andato altrove, *potevano aver sbagliato*.

"But I've always filled out the forms. It's them who... Please bring my slippers..."

The stone had ceased to cut...

"Not according to their records... And the x-rays?"

"No big deal. I just have to be careful."

"About what? Have they prescribed medicine?"

The phone rang.

"I'm going to bed. Make sure the gas is shut and the garbage put out," said Davide. Then he stretched out and blew at the cobweb spinning before him. The woman's voice came from the hall: "Tomorrow." Then the abrupt thud of the receiver.

When Anna came to bed, he asked who it was:

"Mrs. Ruspini. She's invited me over tomorrow."

"For what?"

Anna was still attractive. Davide leaned toward her...

Back from fields of thorns, rust and shacks, he drew near her: "So Anna in tears kept smiling hysterically and that night after nights of thorns and rust, of shacks, Andrea's breathing was normal in the adjoining room. Then I traversed the woman born close to me and growing on my breast with fits and starts; I retraced my steps with hands open and they were singing from the streets"; that night of the return "she was shutting her eyes tight and going up and down with a soft touch from the streets they were singing and the woman at my side tensed and I too, arching, reached a peak as they sang from the streets... And love exhaled in long heaves between the teeth and it was a sign of the next ford they sang from the streets. Who with that child voice? Where did it begin? And end?"

And now? "Make sure you don't snore," said Anna, shifting to her farther side.

Davide blew at the cobweb that was still before him.

"Tomorrow I'll go to the office."

"Why?"

He sweat all night. Perhaps due to his diabetes. In dreams. Two, three months: God. Undergoing the surgery would mean acknowledging his despair. As if saying, "Woe to all of you, I'm dying." Perhaps biting the tongue till it bleeds—but in silence. Delirious, he woke up. Continued to toss and turn. Just prior to the news of his metastasis, he had suffered from a meaningless stone in his shoe, sighing with relief and hope upon its extraction. Then... "What if

Anna tossì: colpi atoni indifferenti.

Certo, potevano aver sbagliato. Si sollevò sul tronco. "Ma quella macchia ... evidente ... quella macchia ...". Ricadde supino.

"Troppò certo il medico, proprio stupido il paziente. Stanco; stupido per stanchezza". Si morsè il labbro.

"Tema: l'uomo conquista gli spazi e fotografa la luna; io, Atlante con la luna sulla schiena" sorrise pianse.

Poi il silenzio meno consolatore. Cercò il bicchiere sul comodino, lesse le tre alla sveglia fluorescente. Il camice aveva sbandierato la fotografia del male con mani ferme: - Vede questa noce? Questa noce, è.

Udì la porta d'ingresso accostarsi discretamente. Si alzò. Andrea rincasava.

- Di dove vieni?

- Sono stato a studiare da un collega.

- Fino a quest'ora?

- Domani avremo interrogazioni. Abbiamo ripassato tutta la filosofia.

Era giugno floreale luminoso. Domani avrebbe provato altrove. Sarebbe andato: bisognava. Alla clinica potevano essersi sbagliati.

Viene dalla finestra un chiaro scuro lungo la parete. Il chiaro a poco a poco. Davide strappa la ragnatela che ha davanti. Viene dalla finestra un odore indistinto di vita, i rumori. Di vita per ogni età, anche per quella del dolore.

Per una ruota che anonima stride sull'asfalto, Ruspini è un uomo - l'amante di mia moglie- di giovedì otto luglio mentre il caldo aggredisce dal balcone fuori luglio dei circoncisi aggredisce le terrazze, e i tetti oltre la ragnatela sorreggono il sole prossimo e accecante.

- Vede questa noce? Questa noce, è.

Andrea passa le notti in giro falsa l'ultima pagella dell'anno.

Vede questa noce? Questa noce, è.

Magari a far sangue dalla lingua in mezzo ai denti, ma tacere.

Ciascuno paghi con il silenzio il proprio male. Così sia.

(1969)

the diagnosis is wrong?", he thought, wanting to scream.

"Absolutelyyy," and that "y" slid from brain to mouth like the creation of the world from the mind to the mouth of God. Tomorrow he would seek another opinion. *They could be wrong.*

Anna coughed with breathless, indifferent heaves. Yes, they could be wrong. He rose on his elbows. "But that stain, it's clear... That stain..." He fell back supine.

"That doctor is too self-assured and the patient is too dumb. Weary, dumb from weariness." He bit his lip.

"Theme to develop: *man conquers space and photographs the moon; me, Atlantis with the moon on my back,*" he smiled and sobbed.

The silence descended again, now with less solace. He groped for the glass on the night table, read three o'clock on the fluorescent alarm. The white coat had brandished the photo of his disease with firm grasp.

"See that node? There! It is!"

He heard the door open circumspectly. Got up. Andrea was coming home.

"Where have you been?"

"Studying at a classmate's house."

"So late?"

"Tomorrow's the orals. We went through all of philosophy."

It was a June full of flowers—all luminous. Tomorrow he would seek another opinion. He had to. Clinic X could be wrong.

From the window, a *chiaroscuro* spreads across the wall. Then gradually light prevails. Davide tears away the cobweb before him. From the window there sifts a redolence of life, sounds of life for all ages, those of pain too.

On wheels that hiss anonymously across the asphalt, Ruspini is a man, my wife's lover—on Thursday the 8th of July as the heat pounds implacably from the balconies and outside the July of the circumsized attacks the terraces and the rooftops beyond the cobwebs bear up the imminent and blinding sun...

"See this node? There! It is!"

Andrea spends his nights in the streets... He has fabricated his last report card.

See this node? There! It is!

Perhaps biting the tongue till it bleeds. But in silence. Let each one pay with silence for one's disease. So be it.

(1969)

Elena Salibra

Traduzioni di Elena Salibra con la consulenza di Rosalba Rende

Elena Salibra, siracusana di nascita, studiosa di letteratura italiana, è professore associato all'Università di Pisa. Ha pubblicato tra l'altro un commento a *Tutte le poesie* di Gozzano (Milano, Mursia, 1993), *Pascoli e Psiche* (Roma, Bulzoni, 1999), *Voci in fuga. Poeti italiani del primo Novecento* (Napoli, Liguori, 2005) e un'introduzione e commento alle *Rime* di Carducci (Pisa, Matithyāh, 2006). Dirige con altri studiosi la rivista di poesia "Soglie".

Presso la casa editrice Diabasis di Reggio Emilia nel 2004 è uscito un suo volume di poesie, *Vers.es*, che è entrato nella cinquina del Premio Viareggio. Un primo nucleo di liriche della raccolta per iniziativa di Cesare Garboli era già stato pubblicato su "Paragone" (agosto-dicembre 2001).

Degli inediti sono usciti su "Paragone" (agosto-dicembre 2005), su "Forum Italicum" (Spring 2006), su "l'immaginazione" (ottobre-novembre 2006), su "Gradiva" (Spring and Fall 2007).

Nel marzo 2007 ha pubblicato da Manni di Lecce la seconda raccolta, *Sulla via di Genoard* (introduzione di Marco Santagata) che è arrivata finalista al Premio Mondello 2007. Il libro è stato presentato a Pisa da Niva Lorenzini e Bruno Mazzoni, a Livorno da Giancarlo Bertoncini e Lorenzo Greco, a Siracusa da Cristina Cabani, Sebastiano Grasso e Niccolò Mineo, a Firenze da Cristina Cabani e Alberto Casadei

Recensioni a *Vers.es*: G. Bertoncini, "L'immaginazione", settembre 2005; S. Morotti, "Soglie", agosto 2005; M. Santagata, "Forum Italicum", Spring 2006; T. Rossi, "Poesia" ottobre 2006, P. Perilli, "Gradiva", Spring 2006.

Elena Salibra è considerata una voce matura nell'orizzonte poetico italiano di inizio millennio. Scrive Marco Santagata nell'Introduzione a *Sulla via di Genoard*: "E' all'insegna del viaggio che si collocano le più corpose novità di questa raccolta [...] questo secondo libro è transitivo, fluido: amalgama i distinti, neutralizza le opposizioni, rende dinamici i presupposti. L'affermazione di sé è diretta, come quando l'io poetante ha preso possesso dei contenuti e degli strumenti. Il viaggio è insieme metafora di una raggiunta libertà di giudizio e veicolo della sua resa letteraria"

Non desiderare la lingua d'altri

Ho iniziato a tradurre alcune poesie della raccolta *Sulla via di Genoard* in un pomeriggio accaldato di luglio più per passatempo che per convinzione. Peccato di immodestia il mio o forse solo di desiderio: un desiderare la lingua d'altri per i miei versi. Fatto sta che nel torpore post-prandiale di piena estate mi sono messa a sillabare le prime battute dell'*incipit* a orecchio in inglese, partendo dal toponimo arabo *Al Aziz [Zisa]*. Ne è derivato un piacere doppio: risvegliare i sensi quasi dormienti attraverso la voce e tentare ritmi, suoni, timbri in un idioma non materno. Per via di voce dunque il primo tentativo di *double* dell'originale.

Così ho scoperto che era possibile in taluni casi trasporre *mot à mot* e mantenere un testo musicalmente ricco:

Al-Aziz [Zisa] if you enter the transmarine
tangle you don 't know where but
 toward Genoard earthly heaven
Elnath will lead you

Al-Aziz [Zisa] se entri nell'intrico
transmarino tu non sai dove ma
verso Genoard terrestre paradiso
Elnath ti conduce

Il resto è venuto naturale, partendo dall'idea di trovare le armoniche adatte a scandire il ritmo della poesia. Nel confronto tra i due codici ho sperimentato l'arte di saper rinunziare e di semplificare, togliendo il superfluo. Ma ci ho tenuto a rimanere fedele alla veste tipografica, ad usare il corsivo, a tracciare delle linee, dei punti di sospensione o ad assecondare sporgenze e rientranze dei versi.

La difficoltà maggiore è stata trasporre in inglese dei verbi carichi di violenza semantica quali *t'affanna*, *t'attregua* o *s'impiomba* che ho dovuto rendere con più parole:

leaves you breathing breathlessly like fleeing prey
... if you aren 't suddenly steered to a truce...

t'affanna come una preda in fuga
...se in fondo non t'attregua...

where the car cemetery turns to lead

dove s'impomba il cimitero d'auto

Nel primo verso ho creato una catena di suoni che si sono poi sciolti e disseminati in più direzioni del testo. Il *progressive tense* inoltre mi ha dato l'illusione come di un *refrain*.

In talune poesie invece ho giocato al risparmio e sono riuscita a tradurre con un medesimo verbo inglese più espressioni italiane. Così ho usato “urged” e “urges” per rendere modi di dire più lunghi e articolati quali “in balia di” (*Sibilla*) e “mi fa l’effetto di” (a):

like open systems urged
by strange desires.

come gli open systems in balia
di strane voglie.

urges me to spice every
thing of you.

mi fa l’effetto di speziare ogni
cosa di te.

Anche per i due parasintetici “s’inseccano” e “s’aggrinzano” ho trovato un’unica soluzione, l’onomatopeico *shrivele*, verbo che trabocca d’energia e contagia di sé l’intera sequenza: così “shrivele in a shiver of oblivion” (“s’aggrinzano in un brivido d’oblio”) lascia una scia sonora che attraversa il testo.

A questo punto mi restava da dare al lettore l’idea di quel vento andaluso che come un soffio smuove queste poesie: e là mi sono sbizzarrita tra l’*andalusian breeze* e il semplice *wind*.

Alla fine della fatica mi sono detta che desiderare la lingua d’altri per i miei versi non era un peccato.

Elena Salibra



Sentieri d'amor

sulla via di Genoard

Elena Sabrina

sulla via di Genoard

Al-Aziz [Zisa] se entri nell'intrico
 transmarino tu non sai dove ma
 verso Genoard terrestre paradiso
 Elnath ti conduce

là altra luce [arabo-normanna]
 t'affanna come una preda in fuga
 ...se in fondo non t'attregua...

Sibilla

le foglie di banano
 oscillano al vento andaluso
 come gli open systems in balia
 di strane voglie. e il cuore di Sibilla
 smania ai tuoi presagi
 che hanno il nome di Sirio e di Mizar

m'illuse

m'illuse il nuovo cielo d'alcazar
 a cercare il tuo volto tra le volte
 d'un'alcova regale. ancora
 verticale era la luce e in tralice
 le tessere del tempo scolorava
 [come un vento] il fiato del futuro

a malapena

come è tarda la luce a risalire
 in occidente il cielo di gennaio
 se una voglia mi prende
 appena sveglia
 d'accendere l'oro

on the way to Genoard

Elena Salibra

on the way to Genoard

Al-Aziz [Zisa] if you enter the transmarine
tangle you don't know where but

toward Genoard earthly heaven

Elnath will lead you

there another light [arab-norman]
leaves you breathing breathlessly like fleeing prey
... if you aren't suddenly steered to a truce...

Sybil

banana leaves
sway in the andalusian breeze
like open systems urged
by strange desires. Sybil's heart
fidgets over your oracles

that have the name of Sirius and Mhizar

the new sky of alcazar fooled me

the new sky of alcazar fooled me
to find your visage among the vaults
of a regal alcove. still
vertical was the light and slanted
the pieces of time faded
[like a wind] the breath of the future

barely

how late is the light rising
in the western January sky
if a craving comes over me
just awoken
to ignite gold

in quella conca d'acqua dietro al prato.
poi l'ora si fa piena
- stagna tra aranci e tamerici la rena -
là dove ombra o uomo certo

stoppano al guado
la palma blanca
mi congedo da voi a malapena

non oltre

guadalquivir lasciami al guado - non
oltre quel faro dal molo una barca
forse m'approda alla torre dell'oro

a

a bere il ricordo
di sangria tra le labbra di cannella
mi fa l'effetto di speziare ogni

cosa di te. parole e pelle
s'aggrinzano in un brivido d'oblio

dicembre 5 p.m. anno impreciso

Genoard non è più tempo d'arrivare
dove s'impiomba il cimitero d'auto
tra il monte Pellegrino e il mare.

ora aranci invano cercando
palme spezie limoni
[tranci di paradiso sulla terra]

dentro il cerchio s'inseccano i miei versi
- forse era meglio durante la guerra -
ribatte quel pittore postmoderno

quando gli archi murati e le rovine
offrivano alcove al pellegrino ...

in that pool behind the lawn.
then the hour becomes full
– the sandstagnant between oranges and myrtles –
there where a shadow or a real man

stop at the ford
the palma blanca
I barely bid you farewell

not beyond

guadalquivir leave me at the ford – not
beyond that lighthouse from the wharf a boat
maybe leads me to the golden tower

drinking

drinking the memory
of sangria between cinnamon lips
urges me to spice every

thing of you. words and skin
shriveled in a shiver of oblivion

december 5 p.m. indefinite year

Genoard is no longer time to land
where the car cemetery turns to lead
between mount Pilgrim and the sea

now oranges in vain searching
palms spices lemons
[slices of earth-heaven]

inside the circle my verses shrivel
– maybe it was better during the war –
retorts that postmodern painter

when the walled arches and ruins
offered an alcove to the pilgrim

Poems by Lino Angiuli

Translated by Joseph Tusiani

Introduced by Cosma Siani

Cosma Siani teaches English at the University of Cassino. He is the author of textbooks and essays for the teaching of English as a foreign language. A regular contributor to the Italian book-review monthly *L'Indice dei libri del mese*, he has also authored a collection of reviews, *Libri all'Indice e altri* (2001), *Dialetto e poesia nel Gargano. Panorama storico-bibliografico* (2002), *Le lingue dell'altrove. Storia testi e bibliografia di Joseph Tusiani* (2004).

Joseph Tusiani is well-known in Italian studies on this side of the Ocean as a most prolific verse translator of Italian poetry into English. The catalogue of his translations includes complete works (Dante's *Lyric Poems*, Boccaccio's *Ninfale Fiesolano*, all of Machiavelli's verse, Pulci's *Morgante*, Tasso's *Gerusalemme liberata* and *Il mondo creato*, the complete poems of Michelangelo, Alfieri's odes *L'America libera*, Foscolo's *Le Grazie*, Manzoni's *Inni sacri*, Leopardi's *Canti*, Montale's *Finisterre*, Lalla Romano's *L'autunno*), as well as a three-volume anthology of Italian poetry spanning seven centuries from Saint Francis of Assisi to the Futurist movement and coming to 113 authors and 581 poems; but the list would continue with longer poems such as *Il rogo amoroso* and the *Lagrime di Maria Vergine e di Giesù Cristo* by Tasso, Pascoli's *Italy* and *Paulo Ucello*, Manzoni's *Il cinque maggio*, besides a number of singles pieces and fragments scattered in several journals.

Such a spate of anglicized poetry has been lately enriched by the rendering of several dialect poets. Luigi Bonaffini dealt with this specific aspect in his essay "Tusiani traduttore di poesia dialettale", in *Joseph Tusiani tra le due sponde dell'oceano*, a special issue of the journal *Il Giannone* edited by Antonio Motta and the present writer (San Marco in Lamis, Fg, January-December 2007, pp. 365-79). Bonaffini considers eight dialect poets from the Neapolitan tradition translated by Tusiani: Giulio Cesare Cortese, Giambattista Basile, Filippo Sgruttendio da Scafati, Nicola Capasso, Nunziante Pagano, Alfonso Maria de' Liguori, Rocco Galdieri, Edoardo Nicolardi. A selection of verse by each of them was in fact

translated by Tusiani for the historical survey *The Bread and the Rose. A Trilingual Anthology of Neapolitan Poetry from the 16th Century to the Present*, edited by Bonaffini himself and Achille Serrao (New York, Legas, 2005).

As a matter of fact Joseph Tusiani had long before devoted his energies to the translation of dialect poetry. In the three-volume anthology mentioned above, dating back to the early Seventies, he had rendered into English Giovanni Meli from the Sicilian dialect, the Milanese Carlo Porta, some Roman sonnets by Giuseppe Gioachino Belli, and samples of the Neapolitan Salvatore Di Giacomo, which did not pass unnoticed if an excerpt from one of them (Porta's "The Selection of the Chaplain") was used by Hermann W. Haller in his own anthology *The Hidden Italy*. Actually, all four authors were obvious and expected in a historical selection of Italian poetry. In fact they have always been included in literature handbooks as 'Italian' poets in spite of their dialect writing. The translation of dialect poetry by Joseph Tusiani which I would like to point out in this short introduction refers to some less canonical authors, in the atmosphere of fervour about and study of dialect poetry as established in Italy over the past few decades. In this light, Tusiani's 'discovery' of dialect poetry is marked by the aforesaid Neapolitan anthology *The Bread and the Rose*.

The translations below fall between the rendering of Porta-Meli-Belli-Di Giacomo and the Neapolitan volume, and were made in the first half of the 1990s. I am grateful to Angiuli for letting me have them in the original typescript.

Lino Angiuli is a highly imaginative poet in Italian and a well-established voice in today's chorus of dialect poets in Italy. (He uses his native Apulian dialect of Valenzano, near Bari.) Typical of his imaginative energy is the collection of Italian poems *Catechismo* (Lecce, Manni, 1998). His latest book of poetry, *Un giorno l'altro*, an Aragno publication, came out in Turin in 2005. Italian as well as dialect verse are in his collection *Di ventotto ce n'è uno. Parole e musica* (Fasano, Br, Schena, 1991), whereas *Daddò dada* ("Di qua di là"; Venezia, Marsilio, 2000) is a totally dialect collection. A recent *Festschrift* celebrates Angiuli's sixtieth birthday by collecting essays and reviews on his work, besides full biodata and bibliographical information (*Dal basso verso l'alto. Studi sull'opera di Lino Angiuli*, ed. Daniele Maria Pegorari, Lecce, Manni, 2006). The character and qual-

ity of Angiuli's compositions place him in the trend that is commonly referred to as neo-dialect and basically implies the use of dialect to express one's own inmost feelings, states of mind and outlook on reality, rather than locality and small-town colour, life, characters and habits, which is the XIX-century heritage.

The name of Tusiani was first associated with that of Angiuli in 1990, when the latter, in close collaboration with Lino Di Turi, adapted the first volume of Tusiani's autobiographical trilogy, *La parola difficile*, as a radio play for the regional Apulian broadcasting of the Rai 1 Channel. The play was on the air in serialized form between May 23 and July 25, 1990. At a later date author and adapter met in Apulia, when Angiuli introduced Tusiani on his visit to the *liceo classico* at Valenzano. In the ensuing correspondence between Apulia and New York, Angiuli sent Tusiani his book *Di ventotto ce n'è uno*, and suggested that the translator of classics try out how well English would fit the Valenzano dialect by translating some verses from the dialect section "U arue de le crestiane" ("The tree of people"). Tusiani took up the challenge, and produced the translations below. They were meant for a journal Angiuli edited at the time, *In Oltre*, but the publication was suspended shortly afterwards and the translations remained unpublished.

The pattern which the poems are indebted to and Angiuli himself acknowledges, Edgar Lee Masters' *Spoon River Anthology*, may have encouraged Tusiani to consider the translation of them. It may have stirred his memories, since he had rendered into Italian a small selection from Masters' *Anthology* for the readers of *La Parola del Popolo* way back in 1958. But what must have attracted the translator's interest even more was probably a theme that is central to his verse production as a poet in his own right – the theme of life and death, the passing of time, the end to which our inner life and emotions are doomed.

The poems are called by Angiuli "stories of ordinary resurrection," and (as he says) reflect true life-histories. One of the poems especially, "Rosina G.," shows how Angiuli among the followers of the Masters model avoids lyricizing death, hardships and ordinary lives of people as told from the afterlife, just as the American poet skirts overwhelming lyricism by presenting in a sometimes starkly realistic style even the transgressions and misery of those past lives, thus exploding the myth of small-town respectability and morality.



Frammenti di città d'amor

Rocco P. (1820-1885)

Tu c'ognettande ià la devozzione
 de passà na menzorette o cambesande
 e crite ca nu stame tutte quand'e
 sotte alle chiuppe 'ndrete o canalone

None nann'è come t'onni ditte
 ca sciame 'ngiele o mbierne o priatorie
 ma mo tu conde ji mo citte citte
 de quanne stenne u sagne e se va 'n glorie

Speciate u credde preuate sotta terre
 chemenzame a 'mbragnarne scorze e tutte
 e fin'o tiembe ca scriesce u lutte
 iossere e vierme allassene la uerre

Spelpate u cuerpe come a nu presutte
 caruate u core come a fermagge punde
 all'acque e o sole u spirde cacce u frutte
 e tanne o Padreterne dame cunde

Ne fasce sta all'anute sope all'ere
 chedde c'ha chembenate sope o munne
 u mette a scannagghià a na statere
 po ammene u chiandature affunne affunne

E fasce devendà iarue de corne
 a chidde ca u delore u sopportorne
 e ci su abbenghiò assà u chievazze
 devende do na chiande mazza mazze

Ci è sciute teduanne le crestiane
 fernesce do gramegne none grane
 ce po ha fatte a qualchedune u male
 da devendà nu brutte anemale

Smicce cudde arue dà de ficheninne?
 iè iune c'aggemendave pecceninne
 e cudde aciedde sop'o quaratine?
 iè iune ca morse 'mbacce alla vendine

Ci ha state strusciaregne o scequannare
 puete fernesce a fa la tabenare
 ma ce ha fatte l'omene

Rocco P. (1820—1885)

As a religious act once in a while
here at the graveyard half an hour you spend,
sure as you are that all of us are here
behind the pond o'er which the poplars bend

But it is far from true what you have heard –
that we reach heaven, hell or purgatory.
This is what really happens – take my word –
when the blood freezes and we leave in glory

When the bells hush and we are placed below,
here we begin to rot, yea, rind and all,
and when the mourning ceases on to go,
both worms and bones abandon then their brawl

The body fully skinned like ham cut thin,
the heart fully decayed like rotten cheese,
the spirit's fruit in sun and rain is seen,
and all our actions God Almighty sees

Stark on a threshing-floor He bids us stay,
and all you've done on earth while still alive
He then begins to weigh upon a scale,
and makes the dross down to the bottom dive

Into a carob-tree He changes those
who managed every grief to bear somehow,
while he who gorged his gullet down here grows
into a thin and ever-leafless bough

Who spent his life judging his fellow men,
here not as wheat but as bad weed he'll sprout,
and, if you've caused somebody sorrow, then
into an ugly beast you'll turn no doubt

Look, do you see down there that prickly pear?
On earth small children used he to molest.
And that bird on the olive tree down there?
Around his twentieth year he breathed his last

If you have been a loafer or a squanderer
you may end up as mole,
but if you've been a man

come u so fatte ji
 nan carecanne ca puete arriesce acchessì
 come arriesciebbe ji
 ca da ciend'anne e chiù
 'menze a stu lueche fazze u arue de uì

Tu vogghie disce che tutte u core 'mmane
 iè u Padreterne
 iè jidde u arue de le crestiane.

Nicola A. (1945-1945)

Tre mise sckitte so assaprare u sole
 pegghiave la menne come se pigghie u vole
 ma na notte me fesce u stuppe 'nganne
 e tierne tierne me n'assiebbe dalle panne

U vele bianghe la casce desce palme
 le chembitte de mamme ca gredave
 "u figghie u figghie mi de l'alme
 ci u era disce" e po 'ngadecave

Peccate. Quanda 'ndrie n'erme pegghiate
 pe 'nghianà sop'alla facce de stu munne
 e 'mbasse e sfasse e quandà nettate
 a navecarne pe farne fa tunne

Tre mise. Nemmanghe u tiembe ca nge vole
 a fa matrà na scopa d'uve o sole
 nemmanghe u tiembe de fa u pregenelle
 cu tutù allallà pipippe e bebbelle

"U figghie u figghie mi u angeuicchie
 che l'uecchie nziste e u core de frengiedde
 a ci da mo da nande ià da u capicchie?"
 e attaneme 'mbaduate u poveriedde

Tre mise. Pedenne forse mo u Padreterne
 m'è pueste a fa u ferrague la statì
 cambe tre mise e prime de merì
 me vogghie a sende na reggiamaterne
 n'avemmarì

ca me disce mamme penzanne alla morte

just as I have, then worry not at all:
you may be lucky – and why not – like me,
who it is now a hundred years and more
here in this valley grow as olive tree

With all my heart I want to tell you this:
Almighty God –
and He alone – the tree of all men is.

Nicola A. (1945-1945)

For but three months I did the sunshine taste,
taking to mother's breast as if to flight,
but suddenly a clot my throat possessed
and so out of my skin I slipped one night

With the white veil the coffin ten spans long,
and mommy's candies. Bitterly she cried:
“My son! The son of my own soul! Such wrong
who could have e'er foretold?” and would so faint.

What pity though! We went through many a trouble
to climb up to the face of this our earth,
swaddling unswaddling, and so many a night
rocking and rocking me to make me rounder

Three months. Not even the time it takes a bunch
of grapes to ripen on summer's sunlit days,
not even the time to play the little Punch
nipple and noodle and toddle and toys.

“My son! My little angel come from heaven
with lively eyes and with a finch's breast!
And to which baby will my nip be given?”
Look at my daddy wholly dumb and dazed

Three months. This is perhaps the reason why
God placed me here to play the summer cricket
I live three months and then before I die
I go to hear a *requiem aeternam*
and the *Ave Maria*

that, thinking of death, mommy says to me,

penzanne a chedda tenda malasorte
doppe me vogghe a mette recchia alla porte
du core su e...
– cri cri cri
– ci iè
– so ji.

Raffaele S. (1936-1978)

Cè cose! Ma cè so' le parole!
na nge sapeve mette ma la musarole
'nzicchete e 'nzacchete po alla secherdure
me spendò 'nganne come a nu feldure
e nan fiatabbe chiù fingh'alla sebbeldure

Sti cappre de parole
na nge sapeve mette ma la musarole
so probbie com'a le camele o viende
se spezze u file e
e a sole a sole se ne vonne o sole

Sop'alla terre so state menghiarile
ma me piasceve a semenà parole
pe chesse mo so aciedde de file
e cande la storie du vasenecole.

Rosina G. (1912-1935)

Gedeie rebusciate maladeie!
M'auandò fore peghera spadriate
me 'nzaccò quatte botte jind'alla vende
me lassò 'nghiande a fegghià 'ndrete o chemende

'Mbacce alla chiese lassabbe u peccate
u core mu sendeve assà 'nvezvate
po me'mbenniebbe sott'a n'acqua brutte
la freva forte me stetò 'ndutta 'ndutte

Ci u vite a cudde frusckue mulacchione
dinge ca Criste u st'aspette o masone
e agghie fete ca a chessa condrate
da puerche a scherzone a va passà u magghiate.

thinking of that so wicked destiny,
and then at the door of her heart
eavesdropping there I start...
“cree cree cree”
“Who’s calling me?”
“Mommy, it’s me.”

Raffaele S. (1936-1978)

What! What are words after all!
Was I supposed to muzzle each of them?
But suddenly, one day, believe it or not,
something I felt like a cork in my throat,
and ceased to breathe until to my grave I was brought

These words that are a trap
I never was able to muzzle them up
they are like kites to the wind,
broken the thread,
up to the sun, alone, alone, they speed

Upon the earth I’ve been perhaps a dunce
but I liked sowing words – and how!
And this is why a little bird I’m now,
singing the basil’s story more than once.

Rosina G. (1912-1935)

Wicked and dirty Jew with thoughts as dirty!
He grabbed me in the field, a poor stray sheep,
four times into my womb pushed himself deep,
left me in tears behind the monastery

My sin I left in front of the church
my heart I felt was very foul and smirched
then under an ugly rain I got all drenched
and a high fever soon my life all quenched

If that accursed bastard mule you see,
tell him that Christ awaits him here at home,
and – may my faith not fail me – finally
the swine he was will here a snake become.

Minguuccio F. (1925-1955)

Me secedì 'mbacce alla trendine
 ca ogne notte spandave jind'o suenne
 e ce nan allumave la matine
 vedeve nande all'uecchie le papùenne

Gesù ce iere brutte cudde ammisce
 ca schendriave u core affunne affunne
 u preciesse teneve 'mbiette u sparabbisse
 finghè na nge sckamave u prime ardiedde

E sceve mezzecuanneme u cerviedde
 mu reveldave cape suse e sotte
 come ad avè nu chiumme pe cappiedde
 ca l'alme te la siende totta rotte

E te va meldrescianne jind'o liette
 te siende vere Criste de strafotte
 peccè nan puete acchià ma nu reggiette
 peccè chiù nudde iè belle manghe a fotte

La di po steve sembe in pendomì
 come sta nu repudde ch'è 'ngaddate
 e nan maleve manghe alla fatì
 u patruna me metti 'menze alla strate

Megghierme acchemenzò a fa la frusckue
 e se sedette 'nzine a chiù de iune
 e gnutte tuescke e abbuscke e abbuscke...
 me 'mbecabbe na sere a n'arue de prune

So ji so ji stu prone dechicuate
 ca storce e sckame ce ammene u viende forte
 pe me ca fuebbe tande scarognate
 sanda cose a trendanne fu la morte.

Giuseppe P. (1909-1962)

Acquanee iesave angore la carrizze
 e la neve se 'nzemuave pe la staggione
 che le capidde belle rizze rizze
 sciebbe a cercà fertune a Uasciadone

Minguggio F. (1925-1955)

Thirty years old was I when this occurred to me -
I used to jump out of my sleep each night,
and, until daylight I at last could see,
ghosts and more ghosts appeared to wreck my sight

Jesus! How ugly was that awful thing
that to its darkest depth disturbed my heart,
a quarrel in my chest, a buffeting
until the rooster's early cry would start

And I was biting biting this my brain,
tossing and turning, head now up now under,
as if I had for cap a leaden chain
that made my soul feel broken, torn asunder

And turning, tossing in your bed, you're bound
to feel like Christ in doing and undoing,
for no solution ever can be found,
and nothing pleases you, not even screwing

During the day, then, always sad I stood,
just like a shoot, withered and useless grown,
and, for my job no longer being good,
I by my boss into the street was thrown

My wife, that bitch, began the rounds to make,
and did upon the legs of many alight,
I swallow poison, take and take and take...
till from a prune-tree hanged myself one night

Yea, it is I, 'tis I, this thorn-bush, gnarled
and crooked, whining to the wind's strong breath:
to me, thirty years old but so ill-starred,
a very happy, holy thing was death.

Giuseppe P. (1909-1962)

When a tank truck picked up the sewer, when
the fallen snow was for the summer stocked,
still a young man with blond and curly hair
for Washington I left to try my luck

Pippammocche me decevene o paise
 percé secuave sembe u diste gruesse.
 Mbè, all'Amereghe doppe tre quattre mise
 ialde ca pippe: devendabbe bosse

Sop'alla giobbe na secche o canarine!
 Na bettigglie nu bueffe e na trate.
 Nan vue ca jinde sta la saponine?
 'Mbecuesce u stomeche sckatteche abbresciate

Sott'a na preta merecane me precuabbe
 ma sckitte u scuerze mi dà sta stepate
 jind'o vapore de sandandonie ca pegghiaribe
 da tanne 'mbacce do so scaliate.

Jolanda B. (1919-1948)

Ma cè ne sa? Cè ne sa tu du viende
 c'auande e abbotte totte le semiende
 cioffe de ianeme e cuerpe acciaffe
 e le 'ndrettogghie che na bella raffie

Carresce la vambe ca cosce e abbrusce
 appicce e stute lambe e vusce
 a masce po' m'arrecreiesce u asce.
 Iè discia disce. Ma e po' ma se strusce

Nann'u squadrà jind'all'uecchie iè pesce.
 Invesce cunde cecate fin'a desce
 alliendo le diende e siende. U siende?
 ci è belle a fa la pasce cu viende?

Giovanni S. (1928-1975)

Ce u era disce ca ji era cosce?

E manghe do sotte ier'avè pasce?
 Se nasce se cresce se pasce se scresce
 se scette u sagne ca nan se capisce
 e all'uldemè viene a fernesce do abbasce
 addò la carne sferdesce
 e u pesce affetesce
 sott'o ciele gnerecuade de na casce

Pipe-in-the-mouth they called me here in town
because I always used to suck my thumb
Well, in America – three months were gone –
forget the pipe, a boss I did become

But on the job how burned my throat with thirst!
In but one sip a bottle I gulped down.
What do you know – there was all bleach in it!
My stomach gets on fire, and burned I burst.

They buried me under an American stone
But just the skin, the skin alone is there:
Saint Anthony's bug-vessel I sailed on,
and from that day I have been resting here.

Iolanda B. (1919-1948)

What do you know? What know you of the wind
that snatches and then swells the seeds around?
Clusters of souls and bodies it grabs and draws,
twisting them over like so many straws.

It takes along the flame that heats and burns,
lamps and then voices on and off it turns
and then my straw-bed makes again in May.
A chatterer, he never wanes away.

Stare not at him – it would increase your fear.
Blinded, instead, from one to ten now count,
relax your teeth and listen. Don't you hear
how sweet it is to make peace with the wind?

Giovanni S. (1928-1975)

Who could have told me that I was to burn,

and know no peace, not even here below?
We're born, unborn, we grow, ungrow,
not knowing why, our blood away we throw,
and here end up at last, here down below
where the flesh shrinks
and the fish stinks
under the darkened heaven of four sticks

de taué ca u diaue sfasce
'nzieme alla speranze – ce sa – d'abbevesce

U avesse sapute ca iere acchessì...!

.....
E cè era fa? Nan era merì?



Francesca 3

that soon the devil breaks
together with the hope – maybe –
of rising once again.

If I had only known it would be so...!
But what could I have done?
Was I not then to die?

(unpublished translations; first half of the 1990s)



Sentieri d'amor

Antonio De Curtis (Totò)

Translated by Florence Russo

Antonio De Curtis (Totò). The year 2007 marks the fortieth anniversary of Antonio De Curtis' death. The great Neapolitan actor/comedian, who was universally known as Totò, left a body of work that has undergone a re-evaluation since his passing. While he was always extremely successful as an actor in theater and in film, and his songwriting gave the Neapolitan repertory quite a few classic songs, such as the famous *Malafemmena*, his poetry has not received much attention. Yet in that medium, too, Totò contributed quite a few poems that express that special brand of humor and popular wisdom for which Neapolitans are famous: poems that embody the Neapolitan ethos, in the manner of Ferdinando Russo, Raffaele Viviani and Eduardo De Filippo.

Liliana De Curtis' initiative and some recent documentaries have yielded some great testimonials to the genius of this consummate artist who wrote some 40 songs and many a poem most of which have yet to appear in English. It is my intention to edit and translate a selection of Toto's most memorable and representative poems and to publish them in a bilingual volume. The poems will be selected from *A livella: poesie napoletane* (Fausto Fiorentino Editrice) and from a collection dedicated to love entitled *Totò Dedicata all'amore*, (Colonnese editore).

Fiorentina Russo is an Assistant Professor of Italian at St. John's University. She received her Ph.D. from NYU's Graduate School of Arts and Science in 2007, with a dissertation on Dante. The title of her work is *The Presence of Saturn and the aetas aurea in three figures of Dante's Comedy: the Medusa, the Siren and Matelda*. Professor Russo's interest in Toto's poetry is long standing. She has recited some of her Totò translations at the Italian Cultural Institute and most recently at the ALTA Convention in Dallas.

Professor Russo has translated for Italian television and lends her services to the Italian Consulate General. She is Chair of the Italian Study Abroad program in Tolentino, Italy and she is on the Executive Board and the Poetry Committee of the Italian Teachers' Association.



Francesca 2

'E ccorne

Ognuno 'e nuie nasce cu nu destino:
 'a malasciorta, 'e vvote, va..., po' torna;
 chi nasce c"o scartiello arreto e rine,
 chi nasce c"o destino 'e purtà 'e ccorne.

Io, per esempio, nun mme metto scuorno:
 che nce aggio 'a fa' si tarde ll'aggio appreso?
 Penzavo: sì, aggio avuto qualche cuorno,
 ma no a tal punto de sentirme offeso.

E' stato aiere 'o juorno, 'a chiromante,
 liggiènneme cu 'a lente mmiezo 'a mano,
 mm'ha ditto: "Siete stato un triste amante,
 vedete questa linea comme è strana?

Questa se chiamma 'a linea del cuore,
 arriva mmiezo 'o palmo e po' ritorna.
 Che v'aggia di', carissimo signore;
 cu chesta linea vuie tenite 'e ccorne.

Guardate st'atu segno fatto a uncino,
 stu segno ormai da tutti è risaputo
 ca 'o porta mmiezo 'a mano San Martino,
 'o Santo prutettore d"e cornute".

Sentenno sti pparole 'int'o cerviello
 Accuminciaie a ffa' mille penziere.
 Mo vaco â casa e faccio nu maciello,
 pe' Ddio, aggia fa' correre 'e pumpiere.

"Ma no... Chi t"o ffa fa"? (na voce interna
 Mme suggerette). "Lieve ll'occasione.
 'E ccorne ormai songhe na cosa eterna,
 nun c'è ce ffa', è 'a solita canzone.

'O stesso Adamo steva mparaviso,
 eppure donna Eva ll'ha traduto.
 Ncoppa a sti ccorne fatte nu surriso,
 ca pure Napulione era cornuto!"

The Cuckold

Each one of us is born with his own fate;
Bad luck, at times, goes one way then comes back.
Some folks are born with hunches on their backs,
while others are just destined to be cuckolds.

I, for example, do not feel ashamed.
—What could I do? I learned of it too late!—
Indeed, I have been made a cuckold once
or twice, but not so I should take offense.

It happened yesterday, when the palm reader
read my hand with a magnifying lense.
She said to me: “You’ve been a wretched lover.
Do you see how eccentric this line is?

This is the line connected with your heart.
It reaches midway through the palm and then
returns. What can I say to you, dear Sir.
With such a line a cuckold you’re for sure.”

Look at this other sign made like a hook.
This is the sign, as everybody knows,
that marks the middle of San Martin’s palm
who is the Saint protector of all cuckolds.

As I was listening to all these words
my mind began to mull a thousand thoughts:
“Now I’ll go home and start a massacre.
By God, they’ll have to call police and firemen.”

But then a voice inside me recommended:
“Don’t do it...think, why go to all the trouble?
Just let it go. Betrayals are eternal,
there’s nothing you can do, the same old song.

Adam himself lived high in Paradise
and still he was betrayed by lady Eve.
So smile and take in stride your cuckold’s state,
for even great Napoleon shared your fate.”

L'acquaiola

Ogni matina scengo a Margellina,
me guardo 'o mare, 'e vvarche e 'na figliuola
ca stà dint'a nu chiosco: è n'acquaiola.
Se chiamma Teresina,
si e no tene vint'anne,
capille curte nire nire e riccie,
'na dentatura janca comm'a neve,
'ncuollo tene 'a salute 'e na nutriccia
E 'na guardata d'uocchie
Ca songo dddoje saette,
so' fulmine, so' lampe, songo tuone!
E i giuro e nce scumetto
Ca si resuscitasse Pappagone,
muresse cu' 'n 'nfarto
guardanno 'sta guaglionia.
Essa ha capito ca i' so' nu cliente
ca 'e ll'acqua nun me ne 'mporta proprio niente
e me l'ha ditto cu' bella maniera:
"Signo', cagnate strada...cu' mme sta poco 'a fa';
se chiamma Geretielo... è pescatore.
Fatica dint'a paranza 'e don Aniello".
Ma i' niente, tuosto corro ogni matina,
me vevo ll'acqua....
e me 'mbriaco comme fosse vino.

The Water Vendor

Each morning I go down to Mergellina,
to watch the sea, the boats and a young woman
who works inside a kiosk: selling cold water.
Her name is Teresina,
She's twenty, more or less,
She has short, curly hair, as black as night
and teeth that are as white as snow.
She looks as healthy as a young nursemaid
and when she looks at you
her eyes are like two arrows,
they're lightning flashes, they are thunderbolts.
I'd swear and I would wager that
if Pappagone were to live again
he'd have a heart attack
from looking at this girl.
She's figured out already I'm a client
who does not care a bit about her water
and she has told me quite politely:
"Better change course, Sir, you are wasting time.
His name is Geretiello... he's a fisherman.
He works in Don Aniello's fishing boat."
But it's no use. Each morning I run down,
I drink her water
and I get high as though I'm drinking wine.

Riflessione

'A verità vurria sapè che simme
'ncopp'a 'sta terra e che rappresentamme:
gente e passaggio, furastiere simme;
quanno s'è fatta l'ora ce ne jamme!

'O sole

Io songo nato addò sta 'e casa 'o sole.
'O sole me cunosce 'a piccerillo;
' o primmo vaso 'nfronte—ero tantillo—
M'ha dato quanno stevo 'int'o spurtone.
E m'ha cresciuto dint'e braccia soie,
scanzanname 'a malanne e malatie,
'O sole! 'O sole!...è tutta a vita mia...
Io senza 'o sole nun pozzo campà.

Reflection

I'd really like to know the truth of what
we are and what we represent on earth.
We're people passing by, we're foreigners.
When our time comes, we simply go away.

The Sun

I was born in a place where the sun lives.
The sun knows me from when I was a child
It gave me the first kiss upon my forehead
when I was still inside my little crib
and raised me in his arms, protecting me
from all misfortunes and all maladies.
The Sun! The Sun...the Sun is my whole life
Without the Sun, I simply cannot live.

Nu juorno all'intrasatta...

Nu juorno all'intrasatta
Sentette 'e tuzzulià 'ncopp'a 'stu core:
—Mò chi sarà ca vene a tuzzulià proprio a chest'ora
A mme ca nun aspetto cchiù a nisciuno...—
...E allora?
Allora addimannaje: —Chi è?—
'Na voce gentile rispunnette:
Faciteme trasì. Cerco ospitalità—
—'O nome aggia sapè —
—Me chiammano Violetta —
Subbeto spalamncaje 'a porta 'e chistu core
Pe fa trasi 'stu sciore,
stu sciore delicato, stu sciore appassiunato.
Appena isso trasette, 'a porta se 'nzerraje,
nun s'arapette cchiù,
cchiù pe' nisciuno...
...maje.

Suddenly one Day

Suddenly one day
I heard somebody knocking at my heart:
—Who could be knocking at my heart so late
when it no longer waits for anyone.—
...And then?
Then I called out: —Who is it?—
A kindly voice replied:
—Let me in. I seek hospitality—
—I need to know your name—
—They call me Violetta.—
The door to my heart I was quick to open
to let this flower in,
this delicate and passionate sweet flower.
As soon as it came in, the door closed tight,
it did not open any more,
for anybody else...
...ever.

Che me manca!

I' tengo 'e llire, nun me manca niente,
 me pozzo accattà chello che me piace:
 'na statua d'oro, nu vapore argiento...
 palazze, ville...case in quantità.

--Chi è cchiu felice 'e te?--mme dice 'a ggente.
 --Sì ricco, sì guaglione,...che te manca?--
 E chist'è overo, nu me manca niente.
 Sulo 'na cosa mme vurria accattà.

Nu core... tuttto core 'e tennerezza
 ca me vulesse 'na muntagna 'e bbene...
 ca me sbattesse 'mmano p" a priezza,
 cuntento pe' mme dà a felicità.

Dipende 'a me; nun voglio aspettà ancora.
 Tuzzuliaje a porta 'e na figliola:
 --Che t'aggia dà pe' m'accattà 'stu core?
 Qualunque prezzo, dì, che t'aggia dà?--

Me rispunnette cu' bella maniera:
 --"O core nun se venne...se riala....
 crediteme, ca io ve sò sincera...
 cu 'e llire 'o core nun se pò accattà!--

What's lacking in my life!

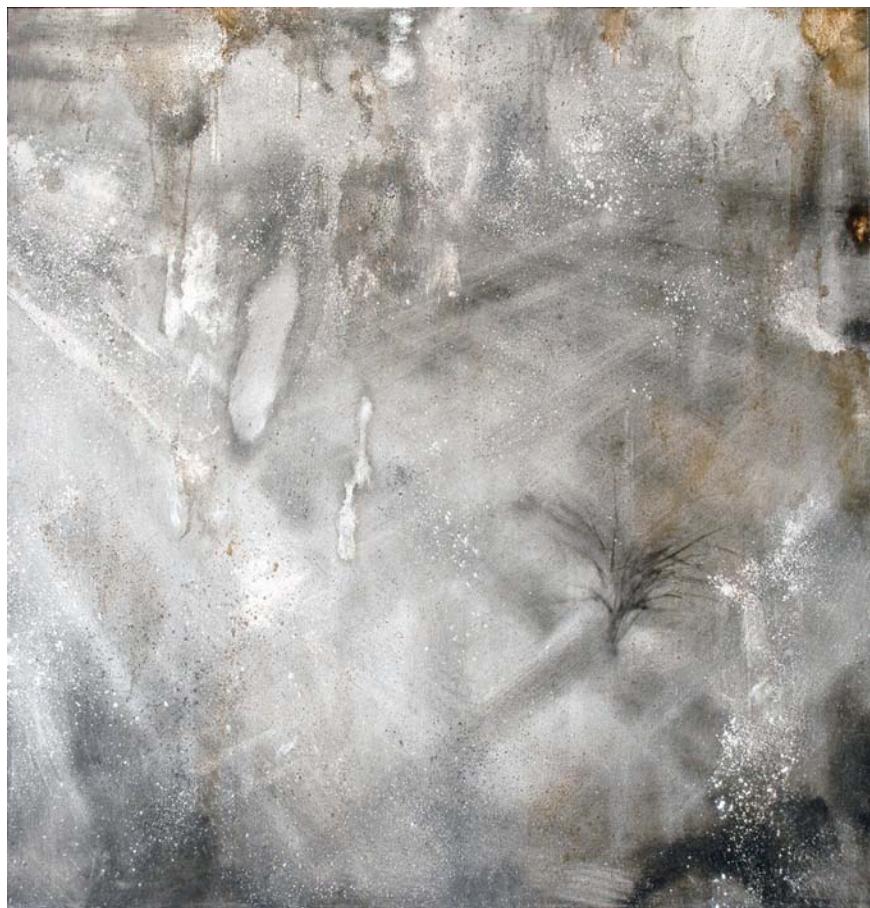
I lack for nothing, I have lots of money,
I can buy anything my heart longs for:
a golden statue, and a silver boat,
a mansion and a villa, homes galore.

"Who's happier than you?" the people say.
"You're rich, you're young, what's lacking in your life?"
And this is true indeed. I lack for nothing.
Only one thing I 'd really like to buy.

A heart, a heart that's full of tenderness,
whose love would be much greater than a mountain...
who would clap hands out of great inner joy,
who would be glad to give me happiness.

It's up to me, I want to wait no more.
I went to knock at a young woman's door:
"What must I give to you to buy your heart?
Just name the price, tell me, what must I pay?"

The girl replied with manners, charmingly
"A heart cannot be sold... it must be given....
believe me, for I speak quite honestly,
with money you can't really buy a heart!"



Frammenti d'amor M

New Translators

Edited by

John DuVal

Primo Levi's *Il versificatore*

Translated by Laurence Hooper

Primo Levi (1919-1987) published *Il Versificatore* in his *Storie Naturali* in 1966. His *Se questo è un uomo* is one of the most powerful accounts we have of life and death in a Nazi death camp. It and his other accounts (*La tregua*, *Lilit e altri racconti*, his fictional *Se non ora quando*, and many short stories) discredited post-war attempts to deny the Holocaust. His novel *La chiave a stella* won the Stega Prize in 1979. Last year London's Royal Institution declared his *Il sistema periodico* the "best science book ever written."

Il Versificatore

Si sente in primo piano il ticchettio veloce di una macchina da scrivere.

POETA (*fra sé, annoiato e frettoloso*) Uff! qui non se finisce mai. E che lavori, poi! Mai un momento de libera ispirazione. Carmi nuziali, poesia pubblicitaria, inni sacri... nient'altro, tutta la giornata. Ha finito di copiare, signorina?

SEGRETARIA (*continua a battere a macchina*) Un momento.

POETA Si sbrighi, perbacco.

SEGRETARIA (*continua a battere con violenza per pochi secondi, poi estrae i fogli di macchina*) Ecco. Un attimo solo, per rileggere.

POETA Lasci stare, rileggo poi io, farò io le correzioni. Adesso metta in macchina un altro foglio, due veline, spazio due. Le detterò direttamente, così facciamo prima: i funerali sono dopodomani, e non possiamo perdere tempo. Anzi, guardi, metta in macchina quella carta intestata listata a lutto, sa bene, quella che abbiamo fatto stampare per la morte dell'arciduca di Sassonia. Veda de non fare

Laurence Hooper has published his translations of poems by Trilussa for *The Italianist*. His article about translating from Trilussa's Romanesco dialect will be published next year by Continuum Press. He is completing his Ph.D. at Cambridge University, with a dissertation concentrating on languages of exile, with particular reference to the language of Dante.

For this issue, our two New Translators confront unusual and fascinating challenges, with splendid results. Laurence Hooper, in his translation of Primo Levi's *Il Versificatore*, in order to make his English as playful as Levi's Italian, constructs his own English language versifier with its own zany machine-language poems. Jane Matt in her translations of poems by Francesco Leonetti must and does write powerful verse in English to convey the passionate confrontations of thought and history in Leonetti's Italian.

The Versificator

The busy tapping of a typewriter can be heard in the foreground.

POET (*to himself, rushed and fed up*): (*Sighs*). It just never stops round here. So much work! Never a moment's peace for undisturbed inspiration. Nuptial odes, advertizing jingles, hymns... all day long. Have you finished copying that out yet my dear?

SECRETARY (*keeps typing*): Just a minute.

POET: Well could you hurry up for goodness' sake?

SECRETARY (*goes on typing violently for a few seconds then gathers up the sheets*) There, it's done. Just give me a second to read it over.

POET: Don't worry about that, I'll read through it later and make the corrections. Put another sheet in the typewriter, two carbon copies, double space. I'll just dictate it straight to you, it'll be quicker that way. The funeral's the day after tomorrow and there's no time to waste. Actually, use that letterhead with the black border that we had printed when the Arch-Duke of Saxony died. Try not to make any mistakes; that way you won't have to do it again..

errori, così magari evitiamo la copiatura.

SEGRETARIA (*esegue: passi, fruga in un sassetto, mette i fogli in macchina*) Pronti. Detti pure.

POETA (*liricamente, ma sempre con fretta*) «Compianto in morte del marchese Sigmund von Ellenbogen, prematuramente scomparso». (*La segretaria batte*). Ah, dimenticavo. Guardi che lo vogliono in ottave.

SEGRETARIA In ottave?

POETA (*Sprezzante*) Sí, sí, ottave con la rima e tutto. Sposti il marginatore. (*Pausa: sta cercando l'ispirazione*) Mmm... ecco, scriva:

Nero il ciel, buio il sole, aridi i campi
Son senza te, marchese Sigismondo...

(*La segretaria batte*) Si chiamava Sigmund, ma devo pur ciamarlo Sigismondo, capisce, se no addio rime. Accidenti a questi nomi ostrogoti. Speriamo che me lo passino. Del resto, ho qui l'albero genealogico, ecco... «Sigismundus», sí, siamo a posto. (*Pausa*). Campi, lampi... Mi dia il rimario, signorina. (*Consultando il rimario*) «Campi: lampi, accampi, scampi, crampi, rampi...» cosa diavolo sarà questo «rampi»?

SEGRETARIA (*efficiente*) Voce del verbo «rampare», immagino.

POETA Già: le trovano tutte. «Cialampi»... no, è dialettale. «Avvampi». (*Liricamente*) «O popolo di Francia, avampi, avampi!»... Ma no, che cosa sto dicendo! «Stampi». (*Meditabondo*)

...poiché, prima che un altro se ne stampi...

(*La segretaria batte poche battute*). Ma no, aspetti, è solo un tentativo. Neanche, un tentativo: è una idiozia. Come si fa a stampare un marchese? Via, cancelli. Anzi, cambi foglio. (*Con collera improvvisa*) Basta! Butti via tutto. Ne ho abbastanza di questo sporco mestiere: sono un poeta, io, un poeta laureato, non un mestierante. Non sono un menestrello. Vada al diavolo il marchese, l'epicedio, l'epinicio, in compianto, il Sigismondo. Non sono un versificatore. Su, scriva: «Eredi von Ellenbogen, indirizzo, data, eccetera: Ci riferiamo alla

SECRETARY (*does as he says: walks a few paces, rummages in a drawer, puts the sheets in the typewriter*): Ready. Dictate away.

POET (*lyrically, but still hurried*): "Lament at the death of the Marquis Heinrich von Ellenbogen, sadly passed away." (*secretary types*). Oh yes, I'd nearly forgotten. They want it in ottava rima.

SECRETARY: In ottava rima?

POET (*scornfully*): Yes they want ottava rima, with rhyme and metre and everything. Move the margin release over a bit. (*He pauses, seeking inspiration*) hmm... ah! How about:

The sunless sky above the arid fields
Is turnèd dark without you Marquis Henry

(*The secretary types*). He was actually called Heinrich, but I'll have to call him Henry or there's no way I'll make it rhyme. Damn these Ostrogoths and their ridiculous names. I hope they'll let me get away with it. Wait a minute, I've got his family tree somewhere, yes... he's called by the Latin version "Henricus" here. That should be fine then. (*He pauses*) Could you pass me the rhyming dictionary my dear. (*He leafs through the rhyming dictionary*) Field: shield, concealed, wield, peeled, congealed, bield... Bield, what on earth does that mean?

SECRETARY (*efficiently*): It's a dialect word meaning refuge.

POET: Really, they do cover all the possibilities, don't they? How about well-heeled, no that's too slangy. Or yield perhaps (*lyrically*) "And now rise up you French, we will not yield!" No, what am I saying. Unsealed maybe? (*Meditatively*)

Because, until another be unsealed...

(*the secretary strikes a few keys*). But wait, no! That was only a first attempt. Not even an attempt in fact, it's utter rubbish. How do you unseal a marquis? Go back. Delete that bit. No actually, start a new page completely. (*Suddenly angry*). That's it! Throw it all away. I've had enough of this dirty work: I am a poet, a poet laureate no less, no mere journeyman. I'm no bard or court minstrel. The Marquis can

Vostra pregiata richiesta per un compianto funebre, in data eccetera, di cui Vi ringraziamo sinceramente. Purtroppo, per sopravvenuti urgenti impegni, ci troviamo costretti a declinare l'incarico...»

SEGRETARIA (*interrompe*) Mi perdoni, maestro, ma... non può declinare l'incarico. C'è qui agli atti la nostra conferma d'ordine, la ricevuta dell'anticipo... c'è anche una penalità, non ricorda?

POETA Già, anche la penalità: siamo ben combinati. Poesia! Puh, è una galera, questa. (*Pausa: poi, con brusca decisione*) Mi chiami il signor Simpson al telefono.

SEGRETARIA (*sorpresa e contrariata*) Simpson? L'agente della NATCA? Quello delle macchine per ufficio?

POETA (*brusco*) Sí, lui. Non ce n'è mica un altro.

SEGRETARIA (*compone un numero al telefono*) Il signor Simpson, per favore?... Sí, attendo.

POETA Gli dica che venga qui subito, con i prospetti del Versificatore. Anzi, no, me lo passi: gli voglio parlare io.

SEGRETARIA (*sottovoce, di malavoglia*) Vuole comprare quella macchina?

POETA (*sottovoce, più calmo*) Non metta su codesto broncio, signorina, e non si cacci in capo idee sbagliate. (*Suadente*) Non si può restare indietro, lei lo capisce benissimo. Bisogna tenere il passo coi tempi. Dispiace anche a me, glielo assicuro, ma a un certo punto bisogna pure decidersi. Del resto, non abbia preoccupazioni: il lavoro per lei non mancherà mai. Ricorda, tre anni fa, quando abbiamo comperato la fatturatrice?

SEGRETARIA (*al telefono*) Sí, signorina. Mi passa il signor Simpson, per favore? (*Pausa*). Certo, è urgente. Grazie.

POETA (*continuando, sottovoce*) Ebbene: come si trova oggi? Ne potrebbe fare a meno? No, non è vero? È uno strumento di lavoro come un altro, come il telefono, come il ciclostile. Il fattore umano è

go to hell, and elegies, epinicia, dirges and Heinrichs can all go with him. I'm not a poetry machine. Now take this down: "To the heirs of the Marquis Von Ellenbogen, address, date etc. etc. With reference to your esteemed request for a funeral lament, dated and so on, for which we would like to express our sincerest gratitude; it pains us to say that, owing to certain urgent business that has recently emerged, we find ourselves forced to decline the engagement..."

SECRETARY (*interrupting*): I'm sorry sir but... well you can't decline the engagement. We're on record as having confirmed the order, we've taken their deposit... we'll have to pay a penalty, don't you remember?

POET: Yes, you're right, a penalty: well this is a pretty pass. Poetry! This is more like prison. (*Pauses, then with brisk decisiveness*) Get me Mr Simpson on the telephone.

SECRETARY (*surprised and worried*): Simpson? The man from NATCA? The one with the office machines?

POET (*brusquely*): Yes him of course. How many other Simpsons are there?

SECRETARY (*dials a number on the telephone*): Mr Simpson please?... Yes, I can hold.

POET: Tell him to come here immediately, and to bring the brochure for the Versificator with him. Actually no, pass me the 'phone, I want to talk to him myself.

SECRETARY (*sotto voce, reluctant*): You're not going to buy that machine are you?

POET (*also sotto voce but calmer*): There's no need to look so sul- len my dear, don't get the wrong idea. (*Persuasively*) We can't be left behind; you understand that I'm sure. We must keep abreast of the times. I don't like it either, I assure you, but there comes a point where you have to make a decision. Anyway, you don't need to worry: you'll never be short of work. Don't you remember when we bought the invoicing machine three years ago?

SECRETARY (*into the telephone*): Yes, hello. Could you put me through to Mr Simpson please? (*Pause*) It most certainly is urgent. Thank you.

e sarà sempre indispensabile, nel nostro lavoro; ma abbiamo dei concorrenti, e perciò dobbiamo pure affidare alle macchine i compiti più ingratii, più faticosi. I compiti meccanici, appunto...

SEGRETERIA (*al telefono*) È lei, signor Simpson? Attenda prego.
(*Al poeta*) Il signor Simpson al telefono.

POETA (*al telefono*) È lei, Simpson? Salute. Senta: lei ricorda, vero, quel preventivo che mi aveva sottoposto... aspetti... verso la fine dell'anno scorso?... (*Pausa*). Sí, precisamente, il Versificatore, quel modello per impieghi civili: lei me ne aveva parlato con un certo entusiasmo... veda un po' se può rimetterci le mani sopra. (*Pausa*). Ottimo: sí, è piuttosto urgente. Dieci minuti? Lei è molto gentile: l'attendo qui, nel mio ufficio. A presto. (*Appende il ricevitore; alla segretaria*) È un uomo straordinario, Simpson: un rappresentante di classe, di una efficienza rara. Sempre a disposizione dei clienti, a qualunque ora del giorno o della notte: non so come faccia. Peccato che abbia poca esperienza nel nostro ramo, se no...

SECRETARIA (*esitante; via via più commossa*) Maestro... io... io lavoro con lei da quindici anni... ecco, mi perdoni, ma... al suo posto non farei mai una cosa simile. Non lo dico mica per me, sa: ma un poeta, un artista come lei... come può rassegnarsi a mettersi in casa una macchina... moderna finché vuole, ma sarà sempre una macchina... come potrà avere il suo gusto, la sua sensibilità... Stavamo così bene, noi due, lei a dettare e io a scrivere... e non solo a scrivere, a scrivere sono capaci tutti: ma a curare i suoi lavori come se fossero i miei, a metterli in pulito, a ritoccare la punteggiatura, qualche concordanza, (*confidenziale*) anche qualche errorino di sintassi, sa? Può capitare a tutti di distrarsi...

POETA Ah, non creda che io non la capisca. Anche da parte mia è una scelta dolorosa, piena di dubbi. Esiste una gioia, nel nostro lavoro, una felicità del creare, del trarre dal nulla, del vedersi nascere davanti, a poco a poco, o d'un tratto, come per incanto, qualcosa di nuovo, qualcosa di vivo che non c'era prima... (*Freddo ad un tratto*) Prenda nota, signorina: «come per incanto, qualcosa di nuovo, qualcosa di vivo che non c'era prima, puntini»: è tutta roba che può servire.

POET (*continuing, still sotto voce*): Just look at today. Could we do without it? No we couldn't could we? It's a tool of the workplace like any other, like the telephone or the cyclostyle. The human factor will still be essential to our work; but we have competitors, and so we should give machines the more menial, unrewarding and, well... mechanical tasks.

SECRETARY (*into the telephone*): Is that Mr Simpson? Hold on a moment please. (*to the poet*) Mr Simpson on the telephone.

POET (*into the telephone*): Simpson? Hello. Now look here: remember that quote you made me... wait... towards the end of last year?... (*Pause*) Yes, precisely, for the Versicator, the model for private citizens: you sounded fairly enthusiastic when you told me about it. (*Pause*) See if you can dig it out... Well yes that's true: but now perhaps the time is ripe. (*Pause*) Splendid: yes it is fairly urgent. Ten minutes? You are most kind: I shall be waiting for you here, in my office. Goodbye for now. (*He hangs up; to the secretary*) Extraordinary man Simpson: a first class salesman, possessed of a rare efficiency. Always available to his clients, at any hour of the day or night: I don't know how he does it. Pity he doesn't have much experience in our line of work. Otherwise...

SECRETARY (*hesitant, but progressively more emotional*): Sir... I... I've worked with you for fifteen years now... Forgive me, but... In your place I'd never do a thing like this. I'm not saying this at all out of self interest you know: but a poet, an artist like you... how can you stoop to having a machine in your office... however modern it may be, it will always be a machine... how could it have your taste, your sensitivity... We were so good together, the two of us, you dictating and me taking it down... but not just taking things down, anyone can do that, I took care of your poems as if they had been my own. I cleaned them up, touched up the punctuation, made sure all the agreements were correct (*confidentially*) even adjusted the odd tiny syntactical slip, you know? Anyone can get distracted...

POET: Now now, you mustn't think that I don't know that. It is a painful choice, full of doubts for me too. There is a joy to our work, a profound happiness, different from all others. It is the joy of creating; of bringing forth from nothing; of seeing before our very eyes, the sometimes gradual, sometimes sudden birth, as if by magic, of something new, something alive that wasn't there before... (*Sud-*

SEGRETERIA (*molto commossa*) È già fatto, maestro. Lo faccio sempre, anche quando lei non me lo dice. (*Piagnendo*) Lo conosco, il mio mestiere. Vedremo se quell'altro, quel coso, saprà fare altrettanto!

Suona un campanello.

POETA Avanti!

SIMPSON (*alacre e gioviale; leggero accento inglese*) Eccomi: a tempo di primato, no? Qui c'è l'opuscolo pubblicitario, e qui le istruzioni per l'uso e la manutenzione. Ma non è tutto: anzi, manca l'essenziale. (*Teatrale*) Un momento! (*Rivolto alla porta*) Avanti, Giovanni. Spingilo qui dentro. Attento allo scalino. (*Al poeta*) Fortuna che siamo al pianterreno! (*Rumore di carrello in avvicinamento*). Eccolo qui, per lei: il mio esemplare personale. Ma a me non serve, per il momento siamo qui per lavorare, no?

GIOVANNI Dov'è la presa?

POETA Qui, dietro la scrivania.

SIMPSON (*tutto d'un fiato*) Duecentoventi volt, cinquanta periodi, vero? Perfetto. Ecco qui il cavo Attento, Giovanni: sí, lí sul tappeto andrà benissimo, ma lo si può sistemare in un qualunque angolo; non vibra, non scalda e non fa più fruscio di una lavatrice. (*Pacca su una lamiera*). Gran bella macchina, solida. Fata senza economia. (*A giovanni*) Grazie, Giovanni, vai pure. Ecco le chiavi, prendi l'auto e torna in ufficio; io starò qui tutto il pomeriggio. Se qualcuno me cerca, fammi chiamare qui. (*Al poeta*) Lei permette, non è vero?

POETA (*con un certo imbarazzo*) Sí, certo. Ha... ha fatto bene a portarsi dietro l'apparecchio: io non avrei osato chiederle di disturbarsi tanto. Magari sarei venuto io. Ma... non sono ancora deciso sull'acquisto; lei capisce bene, volevo più che altro farmi un'idea concreta della macchina, delle sue prestazioni, e anche... rinfrescarmi la memoria sul prezzo...

SIMPSON (*interrompe*) Senza impegno, senza impegno, che

denly businesslike) Take that down: "as if by magic, something new, something alive that wasn't there before, dot dot dot." It may come in handy.

SECRETARY (*very emotional*): I've already done it sir, I always do, even when you don't tell me to. (*Crying*) I know my job. Let's see if that, that *machine*, that *thing* can do as well.

A bell sounds.

POET: Come in.

SIMPSON (*alert and jovial*): Well here I am, in record time, don't you think? That's the quote, there's the brochure and here are the instructions for use and maintenance. But that's not all, we are missing the vital component. (*Theatrically*) One moment please! (*Towards the door*) Giovanni, come in please! Push it in here. Mind the step. (*To the poet*) Good thing we're on the ground floor! (*Noise of a trolley approaching*) I have here for you, my very own personal model. But I don't need it for the moment. Right, let's get to work, shall we?

GIOVANNI: Where's the plug?

POET: Here, behind the desk.

SIMPSON (*all in one breath*): Two hundred and twenty volts, fifty cycles? Perfect. Here's the cable. Careful Giovanni. Yes just there on the rug will be splendid, but you can put it anywhere you like, it doesn't vibrate or heat up and makes no more noise than a washing machine. (*Gives it a thump on one side*) It's a good, sturdy machine this. No expense spared. (*To Giovanni*) Thank you Giovanni, you can go now. Here are my keys, take the car and go back to the office; I'll be here all afternoon. If anybody needs me, have them call here. (*To the poet*) With your permission of course.

POET (*slightly embarrassed*): Yes, of course. I'm... I'm glad you've brought the machine; I wouldn't have been so bold as to ask you to put yourself out so. I could have come to you. I... I haven't yet decided to buy it you see? I just wanted to get a better impression of the device, its capabilities and so on and... refresh my memory as to the price...

diamine! Senza il minimo impegno da parte sua. Una dimostrazione gratuita, in sede di amicizia: ci conosciamo da tanti anni, no? E poi, non ho dimenticato certi servizi che lei ci ha reso, quello slogan per la nostra prima calcolatrice elettronica, la Lightning, ricorda?

POETA (*lusingato*) E come no!

Non ci arriva la ragione
Ma ci arriva l'elettrone.

SIMPSON Già, proprio quello. Quanti anni sono passati! Ha avuto tutte le ragioni a tenere alto il prezzo: ci ha reso il decuplo di quanto è costato. Quel che è giusto è giusto: le idee si pagano. (*Pausa: ronzio crescente del Versificatore che si sta riscaldando*).... Ecco, si sta riscaldando. Fra pochi minuti, quando si accende la lampadina spia, si potrà cominciare. Intanto, se permette, le dirò qualcosa sul funzionamento.

Prima di tutto, sia ben chiaro: questo non è un poeta. Se lei cerca un poeta meccanico vero e proprio, dovrà aspettare ancora qualche mese: è in fase di avanzata progettazione presso la nostra casa madre, a Fort Kiddiwanee, Oklahoma. Si chiamerà The Troubadour, «Il trovatore»: una macchina fantastica, un poeta meccanico *heavy-duty*, capace di poetare ininterrottamente per mille cartelle, da -100° a + 200° centigradi, in qualunque clima, e perfino sott'acqua e nel vuoto spinto. (*Sottovoce*) È previsto il suo impiego nel progetto Apollo: sarà il primo a cantare le solitudini lunari.

POETA No, non credo che farà al caso mio: è troppo complicato, e del resto io lavoro raramente in trasferta. Sto quasi sempre qui, nel mio ufficio.

SIMPSON Certo, certo. Glielo accennavo solo a titolo di curiosità. Questo, vede, non è che un Versificatore, e come tale dispone di minore libertà: ha meno fantasia, per così dire. Ma è quello che ci vuole per lavori di routine, e d'altronde, con un po' d'esercizio da parte dell'operatore, è capace di veri prodigi.

Questo è il nastro, vede? Normalmente, la macchina pronuncia le sue composizioni e simultaneamente le trascrive.

POETA Come una telescrivente?

SIMPSON (*interrupting*): No obligation, no obligation whatsoever, by Jove. No obligation of any kind on your part. A free demonstration as a show of friendship. We've known each other for years haven't we? And I haven't forgotten the things you've done for us, that slogan for our first ever electronic calculator, the Lightning, remember?

POET (*flattered*): Of course.

If you can't solve the arithmetical,
Don't scratch your head, just go electrical.

SIMPSON: That was it. How the years fly by! You were right to keep your fee high; it brought in ten times what it cost. Fair's fair, you, know? Good ideas finance themselves. (*Pause; growing whirring of Versifier, which is warming up*). There you go, it's warming up. In a few minutes, when the pilot light comes on, we can get started. Meanwhile, if you have no objections, I'll tell you a bit about how it works.

First of all, let me be quite clear, this machine is not a poet. If you're looking for a true mechanical poet, you'll have to wait a few months; it's in the advanced stages of planning at our head office in Fort Kiddiwanee, Oklahoma. It'll be known as 'The Troubadour': a fantastic machine, a real heavy-duty mechanical poet, capable of poetical composition in all European languages, living and dead; continuous versification for up to a thousand pages, at temperatures of -100° to $+200^{\circ}$ centigrade, in any weather and even underwater or in a hard vacuum. (*Sotto voce*) They are planning to take it along with them on the Apollo Project; it will be the first to sing of the solitude of the lunar plains.

POET: No, I don't think I'll need that one. It sounds too complicated, and anyway I rarely go away on business. I'm almost always here, in my office.

SIMPSON: Of course, of course. I mentioned it only as a point of interest. This, you see, is a mere Versifier, and as such has less freedom, less imagination, you might say. But it's perfect for routine tasks, and moreover, with a little effort on the part of the operator, it is capable of works of true genius.

This is the tape, see? Normally the machine reads its compositions aloud at the same time as it transcribes them.

SIMPSON Esattamente. Ma, se occorre, ad esempio in casi di urgenza, la voce si può disinserire: allora la composizione diventa rapidissima. Questa è la tastiera: è simile a quella degli organi e delle Linotype. Qui in alto (*scatto*) si imposta l'argomento: da tre a cinque parole per lo più bastano. Questi tasti neri sono i registri: determinano il tono, lo stile, il «genere letterario», come si diceva una volta. Infine, questi altri tasti definiscono la forma metrica. (*Alla segretaria*) Si avvicini, signorina, è meglio che veda anche lei. Penso che sarà lei a manovrare la macchina, vero?

SEGRETARIA Non imparerò mai. È troppo difficile.

SIMPSON Sí, tutte le macchine nuove fanno questa impressione. Ma è solo una impressione, vedrà: fra un mese la userà come si guida l'auto, pensando ad altro, magari cantando.

SEGRETARIA Io non canto mai, quando sono sul lavoro. (*Suona il telefono*). Pronto? Sí. (*Pausa*). Sí, è qui: lo passo subito. (*A Simpson*) È per lei, signor Simpson.

SIMPSON Grazie. (*Al telefono*) Sono io, sí. (*Pausa*). Ah, è lei, ingenere? (*Pausa*). Come? si inceppa? Scalda? Spiacevole, veramente. Mai visto un caso simile. Ha controllato il pannello indicatore? (*Pausa*). Certo, non tocchi nulla, ha perfettamente ragione: ma ho tutti i montatori fuori, è una vera disdetta. Non può aspettare fino a domani? (*Pausa*). Eh sí, naturale. (*Pausa*). Certo, è in garanzia, ma anche se non lo fosse... (*Pausa*). Guardi, sono qui a due passi: un minuto, salto su un taxi e sono da lei. (*Attacca il ricevitore; al poeta, frettoloso e nervoso*) Mi perdoni: devo scappare.

POETA Nulla di grave, spero?

SIMPSON Oh, nulla: una calcolatrice, una sciocchezza; ma sa bene, il cliente ha sempre ragione. (*Sospira*) Anche quando è un dannato pignolo, e fa correre dieci volte per niente. Guardi, facciamo così: io le lascio l'apparecchio, a sua completa disposizione. Lei dia un'occhiata alle istruzioni, e poi provi, si sbizzarrisca.

POETA E se lo guasto?

POET: Like a teleprinter?

SIMPSON: Exactly. But, if necessary, if the work is urgent for example, the voice can be disconnected. It can write much faster than. This is the keyboard: it's like that of an organ, or a Linotype. Here on top (*click*) you put in the subject: three to five words are usually enough. These black buttons are the registers: they set the tone, the style, the "literary genre", as it used to be called. Finally, these other buttons set the metre. (*To the secretary*) You should look at this too Miss. I imagine you'll be the one working the machine, won't you?

SECRETARY: I'll never learn. It's too difficult.

SIMPSON: Nonsense. It's like that with all new machines, but it soon passes. After a month it'll be like driving a car, and you'll be thinking about other things as you go, or singing perhaps.

SECRETARY: I never sing when I'm at work. (*The telephone rings*) Hello. Yes. (*Pause*) Yes, he's here, I'll pass you over. (*To Simpson*) It's for you, Mr Simpson.

SIMPSON: Thank you. (*Into the telephone*) Yes, it's me. (*Pause*). Hello, pleasure to hear from you. (*Pause*) What do you mean it's got stuck? It's getting hot? Ah, how unfortunate. Never heard of anything like it. Have you checked the control panel? (*Pause*) Don't touch anything, you're quite right: but all my mechanics are on call I'm afraid. What rotten luck. Can it wait until tomorrow? Of course it's under guarantee, but even if it weren't... (*Pause*) Look, I'm not far away, if I jump in a taxi I'll be with you in a few minutes. (*Hangs up; to the poet, hurried and nervous*) Please excuse me: I must dash.

POET: Nothing serious I hope?

SIMPSON: No, no, nothing. It's just a calculator, nothing important; but the customer is always right. (*Sighs*) Even when he's a damned pernickety engineer who calls you out ten times a day over nothing. Now look, this is what I'll do. I'll leave the machine at your complete disposal. You glance over the instructions, then try it out. Do whatever you want with it.

POET: What if I break it?

SIMPSON Non abbia paura. È molto robusto, *foolproof*, dice l'opuscolo originale americano: «a prova di pazzo»... (*con imbarazzo: si è accorto della «gaffe»*) ...sia detto senza offesa, lei mi intende. C'è anche un dispositivo de blocco in caso di falsa manovra. Ma vedrà, vedrà come è facile. Sarò qui fra un'ora o due: arrivederci. (*Esce*).

Pausa: ronzio distinto del Versificatore.

POETA (*Legge borbottando l'opuscolo*) Voltaggio e frequenza... sì, siamo a posto. Impostazione argomento... dispositivo di blocco... è tutto chiaro. Lubrificazione... sostituzione del nastro... lunga inattività... tutte cose che potremo vedere dopo. Registri... ah ecco, questo è interessante, è l'essenziale. Vede, signorina? sono quaranta: qui c'è la chiave delle sigle. EP, EL (elegiaco, immagino: sì, elegiaco, infatti), SAT, MYT, JOC (cos'è questo JOC? Ah sì, *jocular*, giocoso), DID...

SEGRETARIA DID?

POETA Didascalico: molto importante. PORN... (*La segretaria sobbalza*). «Messa in opera»: non sembra, ma è di una semplicità estrema. Lo saprebbe usare un bambino. (*Sempre più entusiasta*) Guardi: basta impostare qui l'«istruzione»: sono quattro righe. La prima per l'argomento, la seconda per i registri, la terza per la forma metrica, la quarta (che è facoltativa) per la determinazione temporale. Il resto lo fa tutto lui: è meraviglioso!

SEGRETARIA (*Con sfida*) Perché non prova?

POETA (*In fretta e furia*) Sicuro, che provo. Ecco: LYR, PHIL (*due scatti*); terza rima, endecasillabi (*scatto*); secolo XVII. (*Scatto. A ogni scatto, il ronzio della macchina si fa più forte e cambia tono*). Via!

Segnale di cicala: tre segnali brevi e uno lungo. Scariche, disturbi, indi la macchina si mette in moto con scatti ritmici, simili a quelli delle calcolatrici elettriche quando eseguono le divisioni.

VERSIFICATORE (*voce metallica fortemente distorta*)

Bru bru bru bru bru bru bru endi

SIMPSON: Don't worry about that. It's quite sturdy. The original American brochure called it completely fool-proof. (*Embarrassed, realising he has made a gaffe*)... not that I'm implying... no offence meant of course. There's even a safety catch which comes on if it's used wrongly. But you'll soon see how easy it is. I'll be back in an hour or two; goodbye. (*Exit*)

Pause. Audible whirring from Versifier Pause. Audible whirring from Versifier

POET (*Haltingly reading instructions*): Voltage and frequency, yes they're fine... Insert subject... Safety catch... It seems perfectly clear. Lubrication... changing tape... periods of sustained inactivity... we can read all that later. Registers... ah, here we go, this is interesting, now we're getting to the real nitty-gritty. Do you see my dear? There are forty of them. Here's the explanation of the symbols EP, EL (elegiac I should imagine, yes, elegiac), SAT, MYT, JOC (JOC, what could that be, ah jocular, of course) DID...

SECRETARY: DID?

POET: Didactic, very important. PORN... (*secretary blanches*). "Installation": it doesn't seem... Actually, it's perfectly simple. A child could use it. (*Increasingly excited*) Look: you just have to put the "instruction" in here, it's four lines long. The first is the subject, the second for the register, the third is the form and metre and the fourth (which is optional) is for the time period. It does the rest itself, how wonderful.

SECRETARY (*a note of challenge in her voice*): Why don't you try it then?

POET (*in a great hurry*): Of course I'm going to try it. Here goes: LYR, PHIL (*two clicks*); terza rima, iambic pentameter (*click*); 17th century. (*Click. With each click, the whirring of the machine grows louder and changes pitch.*) And go!

Three short bleeps and one long one. Noises of electrical discharges and disturbances, then the machine starts working, making rhythmic clicking noises similar to those made by an electronic calculator performing divisions.

VERSIFICATOR: (*highly distorted metallic voice*)

» » » » » » » acro
 » » » » » » endi
 Bla bla bla bla bla bla bla acro
 » » » » » » enza
 » » » » » » acro

Forte scatto; silenzio, solo il ronzio di fondo.

SEGRETERIA Bel risultato! Fa solo le rime; il resto deve mettercelo lei. Che cosa le dicevo?

POETA Be', non è che la prima prova. Forse avrò fatto qualche sbaglio. Un momento. (*Sfoglia l'opuscolo*) Mi lasci un po' vedere. Ah ecco, che sciocco! Avevo proprio dimenticato il più importante: ho impostato tutto salvo l'argomento. Ma riparo subito. «Argomento»: ...che argomento gli diamo? «Limiti dell'ingegno umano».

Scatto, cicala: tre segnali brevi e uno lungo.

VERSIFICATORE (*voce metallica, meno distorta di prima*)

Cerèbro folle, a che pur l'arco tendi?
 A che pur nel travaglio onde se' macro
 Consumi l'ore, e dí e notte intendi?
 Mentí, mentí chi ti descrisse sacro
 Il disio di seguire conoscenza,
 E miele delicato il suo succo acro.

Forte scatto; silenzio.

POETA Andiamo meglio, no? Mi faccia dare un'occhiata al nastro. (*Leggendo*) ...«nel travaglio onde se' macro»... ...«il disio di seguire conoscenza»... Non è male, in fede mia: conosco diversi colleghi che non se la caverebbero meglio. Oscura ma non troppo, sintassi e prosodia in ordine, un po' ricercata, sí, ma non più di quanto si addica a un discreto secentista.

SEGRETERIA Non vorrà mica sostenere che questa roba è geniale.

POETA Geniale no, ma commerciabile. Più che sufficiente per ogni scopo pratico.

Bru bru bru bru bru bru bru ow
 Bru bru bru bru bru bru bru ite
 Bru bru bru bru bru bru bru ow
 Blah blah blah blah blah blah blah ite
 Blah blah blah blah blah blah blah ness
 Blah blah blah blah blah blah blah ite

Loud click; silence, only a background whirring.

SECRETARY: Well that worked well. It only comes up with the rhymes, you have to do the rest yourself. What did I tell you?

POET: Oh it's only my first go. Perhaps I made a mistake. Just a minute. (*Leafs through instructions*) Let me see. Yes here we are, what a fool I am! I forgot the most important bit, I put in everything except the subject. But that's easily fixed... Now what subject shall we give it? How about "the limits of the human intellect".

Click Three short bleeps and one long one.

VERSIFICATOR (*metallic voice, less distorted than before*)

Oh foolish mind, why dost thou draw the bow?
 Why dost thou burn the hours both day and night
 In toil for which thy wit be over slow.
 He lied, he lied the one who called it upright
 To yearn and hanker after greater wiseness,
 He mistook bitter fruit for sweet delight.

Loud click; silence.

POET: Now that's more like it eh? Let me have a look at the tape. (*Reading*) ... "In toil for which thy wit be over slow" ... "He mistook bitter fruit for sweet delight" ... Not bad, not bad at all, by Jove. I can think of several colleagues who would struggle to match this. Obscure, but not excessively so, syntax and prosody in order, a trifle contrived perhaps, but no more than one would expect from a competent seventeenth-century poet.

SECRETARY: I hope you are not trying to suggest that this is a work of genius.

POET: Genius no, but certainly marketable. More than sufficient for any practical aim.

SEGRETERIA Posso vedere anch'io? «Chi ti descrisse sacro»... Mmm... «E miele delicato il suo succo acro». «Succo acro». Acro. Mai sentito: non è mica italiano, questo. Acre, sí dice.

POETA Sarà una licenza poetica. Perché non dovrebbe farne? Anzi, aspetti: c'è un capoverso, qui, proprio nell'ultima pagina. Ecco, senta che cosa dice: «*Licenze. Il Versificatore possiede l'intero lessico ufficiale del linguaggio per cui è stato progettato, e di ogni vocabolo impiega le accezioni normali. Quando alla macchina si richiede di comporre in rima, o sotto qualsiasi altro vincolo di forma,...*»

SEGRETERIA Che significa «vincolo di forma»?

POETA Mah, ad esempio l'assonanza, l'allitterazione, eccetera. «...sotto qualsiasi altro vincolo di forma, essa ricerca automaticamente fra i vocaboli registrati nel lessico, sceglie per primi i più adatti come senso, e attorno ad essi costruisce i versi relativi. Se nessuno di tali vocaboli si presta, la macchina ricorre alle licenze, e cioè deforma i vocaboli ammessi, o ne conia dei nuovi. Il grado di "licenziosità" del componimento può essere determinato dall'operatore, mediante la manopola rossa che si trova a sinistra, all'interno del carter». Vediamo:....

SEGRETERIA Eccola, è qui dietro, un po' nascosta. È graduata da uno a dieci.

POETA (*continua a leggere*) «Esso»... Esso che cosa? Ho perduto il filo. Ah sí, il grado di *licenziosità*: in italiano suona un po' strano. «Esso viene normalmente limitato entro due-tre gradi della scala: al massimo di apertura si ottengono esiti poetici notevoli, ma utilizzabili solo per effetti speciali». Affascinante, non le pare?

SEGRETERIA Uhm... si immagini un po' dove si andrebbe a finire: una poesia fatta tutta di licenze!

POETA Una poesia fatta tutta di licenze... (*Punto da curiosità puerile*) Senta: lei pensi quello che vuole, ma io vorrei proprio provare. Siamo qui per questo, no? Per renderci conto dei limiti dell'apparacchio, per vedere come se la cava. A cavarsela con i temi

SECRETARY: Could I have a look too? “the one who called it upright” ... hmm ... “To yearn and hanker after greater wiseness”. Wisness, I’ve never heard that before, that’s not English. It should be wisdom.

POET: It’ll be poetic licence. Why shouldn’t it use it? Actually, wait a minute: there was a section, yes here, on the very last page. Listen to this: “Licence. The Versificator contains the entire lexicon for the language in which it has been programmed, and can make use of all acceptable forms of any given word. When the machine is instructed to compose in rhyme, or under any other formal constraint...”

SECRETARY: What’s a “formal constraint”?

POET: Why, assonance for example, or alliteration, that sort of thing... “under any other formal constraint, it will automatically search the words listed in the lexicon, select those with the most suitable meanings and construct the lines around them. If none of the words proves appropriate, the machine will resort to poetic licence, altering acceptable words or coining new ones. The composition’s level of ‘licentiousness’ can be set by the user by adjusting the red knob on the left of the machine inside the casing.” Let’s see...

SECRETARY: Here it is, it’s at the back, quite well hidden. It’s numbered from one to ten.

POET (*reading on*): “This...” what ‘this’, I’ve lost the thread. Oh I see, the level of *licentiousness*, I’m sure they could have thought of a better word than that. “This is normally kept between two and three on the scale. Set at the maximum level it can produce interesting poetic results but usable only for special purposes.” Fascinating, don’t you think?

SECRETARY: Hmm... But imagine what you’d get. A poem made entirely of poetic licence!

POET: A poem made entirely of poetic licence... (*gripped by childish curiosity*). Well you can think what you like, but I’m going to try it. It’s what we’re here for, isn’t it? We’re supposed to be testing this thing to the limit and seeing how it copes. Now we can’t give it too

facili sono buoni tutti. Vediamo un po': intuito... fortuito, circuito: no, è troppo facile. Incudine: solitudine, abitudine. Alabastro: no, no, disastro, giovinastro, eccetera. Ah, ecco... (*alla machina, con gioia maligna*) «Il Rospo» (*scatto*), ottava, ottonari (*scatto*); genere... DID, sí, facciamo DID.

SECRETARIA Ma è un tema... un po' arido, mi pare.

POETA Non tanto quanto sembra: Victor Hugo, per esempio, ne ha cavato del buono. La manopola rossa a fondo corsa... ecco fatto. Via!

Cicala: tre segnali brevi e uno lungo

VERSIFICATORE (*voce metallica stridula; meno veloce del solito*)

Fra i batraci eccovi il rospo
Brutto eppure utile anfibio

(*Pausa, disturbi; voce distorta: «anfibio polibio fastidio invidio eccidio clodio maclodio iodio radio armadio stadio...» In dissolvenza fra rantoli. Silenzio: poi riprende con fatica*)

Nelle prode sta nascospo,
Al vederlo tremo e allibio.
Verrucoso ha il ventre e il dospo,
Ma divora i vermi, cribbio!

(*Pausa; poi, con evidente sollievo*)

Vedi come in turpi veli
La virtù spesso si celi.

easy a title. Let me think... Freight: wait, hate, pate, sate; no far too easy. Hammer: stammer, yammer, Alabama; no no, that won't do. Alabaster, no disaster, faster etcetera etcetera. I know (*to the machine, with malicious joy*) "The Cockroach" (*click*), *ottava rima*, iambic tetrameter; genre... DID? Yes, lets have DID.

SECRETARY: Isn't that a bit of a dry topic?

POET: Not necessarily: just think of Kafka for example. Right, turn the red knob to full... and off she goes.

Three short bleeps and one long one.

VERSIFICATOR (*in a shrill metallic voice; more slowly than usual*)

That vile orthopteran the cockroach,
He is a hardy arthropod.

(*Pause, noises; in a distorted voice: "arthropod: Hesiod, demigod, gastropod, goldenrod, sauropod..." dissolves into spluttering. Silence; then resumes with evident difficulty*)

This bug's survival skills are top-noatch,
He's older than the hills, by God!
His carapace is hard to broach,
He can't be easily downtrod.

(*Pause; then, with obvious relief*)

Before you stamp, please learn some more
About this tough detritivore

[end of excerpt]

Poems by Francesco Leonetti

Translated by Jane Matt

Francesco Leonetti was born in Cosenza, southern Italy in 1924. His literary work expresses the most critical experiences of the twentieth century. In 1955, together with Pier Paolo Pasolini and Roberto Roversi, Leonetti co-founded the literary review *Officina*. He is the author of numerous poetry collections including, amongst many others (*La cantica*, 1959, *Percorso logico del '960-75*, 1976, *Le scritte sconfinate*, 1994), essays (*Un lavoro mentale*, 1976, *La vita e gli amici (in pezzi)*, 1992) and novels (*Fumo, fuoco e dispetto*, 1956, *Campo di battaglia*, 1981, *I piccolissimi e la circe*, 1998). Francesco Leonetti currently lives in Milan.

La distruzione

Io, la mia roba
a un contadino la fidai, il ladro
depone che scoperto
fu per il suono vano, dai tedeschi
il nascondiglio, che murammo insieme;
così la furia
che fece morte sulla terra verde
non ha ridotto me
che ad una lite...

Quando bruciò la guerra i nostri campi,
accorsi senza intendere
la verità, lontana a chi dormiva.
Poi l'armi a un fosso ho gettato, fuggendo.
Poi vissi in mezzo
a quell'odiare, inetto... L'esser veri
è di un tempo passato.

E nella guerra, nella guerra ingiusta
quanti la sorte vinse con gli artigli;
davanti agli occhi restano
senza comporsi, come già patirono

Jane Matt was born in Saint Petersburg, Russia in 1984. In 2006, she received a Bachelor of Arts in French from UCLA. She currently live in Los Angeles, California.

These poems and their translations will appear in *Quelli che da lontano sembrano mosche*, an anthology of Italian poetry, dating from Pier Paolo Pasolini to our days, edited by Luigi Ballerini and Beppe Cavatorta, University of Toronto Press, 2008.

Destruction

My belongings,
I trusted to a peasant, the thief
attests that Germans
by its hollow sound discovered
the hiding place we had walled up together;
and so the fury
that devastated our green lands with death
demoted me
to mere litigation...

When war set our fields on fire,
I ran without any awareness of truth,
far from those whose eyes were shut.
And then the arms I ditched, escaping.
And lived surrounded by
hatred, inept... Being true to oneself
belongs to times long gone.

And in that war, that unforgivable war
all those whom fate vanquished with its claws
remain before my eyes
torn to pieces, suffering still

ai cigli della via,
 nel cielo delle piazze.
 Per altri sui giacigli
 fu tosse scatenata che strappava
 le immagini d'amore, il dolce ventre,
 le braccia tese nella lontananza.

Ed un giorno si esulta, come certi
 di possedere prove che spiegata
 è la giustizia. Invece
 avviene sempre, per i piú, che esausti
 ci si afferra alla pace,
 come a scodella la gente affamata...
 e in maggioranza sono
 quelli che han solo usata la salvezza;
 poi simile si fa a un gorgo il tempo
 e i puri sembra
 che passino nel sonno:
 poi le parole tornano sanguigne
 o di sapiente
 abilità, d'antica diffidenza.

E l'ideale, i sogni dell'esilio,
 le sue bandiere... oh, quelli veramente
 quando a soffrire senza danno muovono
 e a creare la vita, ancora valgono.

Tutto può darsi
 incompiuto per chi ha forte la speranza,
 così che la pietà
 non viene a disincanto, non la fa
 in confusione piangere e languire.

Lezione amara del mondo

Si soffiano sul viso
 la stanchezza affannata.
 Cadono stretti, barcollando, cadono.
 E se uno è fiacco la gente l'incalza;
 chi perde si fa storto,
 cerca un appiglio, cerca il suo cavillo;
 perché perdendo accusa il proprio torto.
 È non diverso il mondo, quando rende

by the roadside,
and in the sky over the piazze.
For others lying on the bare ground
their convulsive coughing tore through
images of love, a sweet belly,
and arms outstretched in the distance.

Yet one day rejoicing, we believe
to have proof that justice
is explained. Instead, for nearly all,
it comes to pass that,
worn-out as they are, they hold on to peace
the way hungry men hold on to a bowl...
for most
survival was the only gain;
then time takes on the shape of a vortex
and pure-at-hearts drift
as if entranced:
some words become full-blooded again
others skilled
and cunning, or they reveal an old mistrust.

And the ideal, our dreams of it in exile,
its banners... oh, those banners hold
their value still, in earnest, if they drive
us to suffer without damage, creating life.

All can be given as
unaccomplished for those with a strong sense of hope,
so that piety
sours not into disenchantment, nor through confusion,
does it lead hope to weep in agony.

The world's harsh lesson

Their breathless weariness
blown on each other's face.
Tightly they fall, swaying,
they fall. If one shows weakness, people
press upon him; the looser
gets all twisted, looking for a grip, looking
for his cavil; blames his loss on his own fault.
No different is the world, when it brings
infamy to our relations and it's as if

le nostre relazioni come infami
 e in noi è il cuore ansante... non si avvale
 del proprio peso, agilità, ingegno
 solamente chi perso ha il centro e va
 stordito in cerca.
 Un braccio ora si torce: egli, puntato
 in terra, a un atto in cui si svincoli
 si sforza, invano, e morde
 la propria mano per mutar dolore.
 La sorte poi rovescia...
 Sia la lotta con trucchi o sia tensione
 di sofferenza forte,
 a tutti tocca, tutti si fan rotti
 al loro giuoco... E tu
 ti arrendi triste? O speri di andar sciolto?
 Impara, impara come ci si atterra;
 e stando al giuoco
 picchia e soffri anche tu. Perché ti dico:
 è scuola oscura, per avere forma,
 non solo avere forza:
 e come incassa
 intendi e come, parteggiando, attacca
 senz'avvilirsi con bersaglio vile
 chi sia buono e operoso in questo circolo.
 Né si scompagna
 una coscienza e una costanza tale
 dalla virtù che bene è messa dove
 c'è il minuto mestiere che non sbanda.

I primi cristiani

Nei tempi che ogni computo dividono
 i libri dicono
 differente e stupenda
 la morte: la speranza,
 il folle lido che la fede prende
 di là da quella. (io guardo
 della ragione i libri; in cui si muta
 lo spirito, cammina un'altra via.)
 Nelle sventure il popolo, atterrito,
 della pallida setta a sassi e pietre
 tra l'urlo quelli che intravede, uccide
 «e minacciare
 alla città si udirono, gli dèi

our hearts were gasping... only one who lost
his center and searching moves along
in a daze, makes no use of his own
weight, and agility, and talent.
And now an arm is twisted: he, fixed
to the ground, makes a vain effort
to free himself, and bites
his own hand to vary his pain.
Lots then turn upside down...
be it a struggle rife with scams or tension
of strong suffering,
it is for all of us, and all will have
to toughen up enough to play their game... Do you surrender
sadly? Or hope to leave unshackled?
Your time to learn how to knock one down;
and playing along, hit
and bear the pain yourself. For I am telling you:
obscure's the schooling required to learn form,
not merely force:
and understand
what it takes to withstand a hit and how,
siding with or against, the good and the active
in the arena can attack without getting
disheartened by a vile target.
Nor can a conscience
and such a perseverance
split from that virtue that has found its spot
in a small-scaled and unswerving line of work.

Early Christians

In those days that separate each reckoning of time
books portrayed death
as distinctive
and wondrous: hope,
as the wild shore that faith could reach
beyond its bounds. (I turn to
books of reason; here, transformed is
the spirit, and treading a new path.)
In their own misery, the frightened masses
with rocks and stones amidst the yells
kill those who belong to the pallid sects
when they are sighted,
“threatening our city”

offendono con riti
 atroci vani;
 tacendo si preparano a ogni danno;
 e per saluto si uniscono sempre
 nei baci; si conoscono per segni...»
 il popolo, all'annuncio
 d'altra sconfitta; o in una festa, dove
 pazzo è ugualmente: si sommuove ed esce
 la sua natura enorme.

Sul tumulto si destà chi governa:
 egli non crede in nulla, è più che saggio:
 dei numi irati
 per i delitti ride, governando
 a lontane paure si è
 indurito. Non sono accuse, ma voci di popolo:
 «in verità costoro - egli l'intende -
 di nuovo regno parlano, e si aspettano
 che questo cada per le loro favole.
 Colpe non hanno, in verità, pericoli
 non sanno che predire. E in ogni mostro
 a Roma un altro dio
 si può sentire... Chi
 dichiari, offrendo, che il potere onora
 della città, è libero
 come gli piace
 di consumare incensi e preci, in alto
 è fumo, pianto: alle sue sfere, al dio
 che in cielo dorme
 e d'ogni specie sordo è dolcemente».

Fra i cristiani che incerti, per un gesto
 furono salvi,
 allora sorgono
 essi, protervi e con gli occhi insensati:
 gli atleti, i puri, i martiri, esaltati
 a rinnovare il mondo: nessun patto
 che ci confonda
 in questo, vecchio e sul dolore verde:
 schiavi nelle miniere a faticare
 tenuti vivi, e sopra
 essi si leva
 il palazzo di marmo, che risuona
 conviti e giuochi.
 Ed improvviso correre, colpire,

they were heard, with their atrocious,
unavailing rituals
affronting our gods;
they're quiet, yet set for any detriment;
embracing one another in acknowledgement
each time; aware of each other's symbols..."
the masses kill, as new defeats
emerge; or at feasts, where
humanity is just as mad: their monstrous
nature stirs and breaks away.

Amidst commotion awakes who governs all:
he holds no beliefs, he's more than shrewd:
he ridicules the thought
of gods enraged by human crime, governing
has hardened him against these
distant terrors. Rumors - not accusations:
"indeed they talk of a new kingdom – this he knows –
and they expect their tales
to cause the existing one to fall.
No guilt in them, in truth
danger they no more than foresee. And there's a sense
of a new god in any monster
who comes to Rome... Those
who through sacrifice avow
to honor their city's power, are free
to send as they may wish
both incense, prayers, for, up above,
there's naught but smoke and cries: to the spheres
to god who sleeps in the sky
blissfully deaf to pleas".

Among the Christians to whom a gesture
in uncertain times, could bring salvation,
arise the overbearing ones,
their eyes filled with insanity:
the athletes are here, the pure ones, the martyrs, and the
fanatics,
ready to turn the world around: no ancient covenant
will mislead us here,
on the grounds of our fresh agony:
slaves, bound to labor
in mines, barely kept alive, while
the marble palace rests on their backs, echoing
feasts and games.

battaglie dove a gridi
concitati perdendosi, com'è
la gloria fango e la patria selvaggia
si conosce per sempre.

Quell'impeto profondo è verità
che non si chiude, io credo,
in nessun rito;
e al vero ardore è scarso
ciò che diviene voce consolante.
L'anima che nell'Ellade è indivisa
(appena un incubo
ha in sé, lei celebrante
misteri a primavera) ed è infinita
da quell'esempio, di bene più grande
ansiosa, si fa priva d'ogni forma,
e quindi nega in sé, mortificandosi
la sua viva bellezza...
io credo questa sia quando in contrasti
che la sommergeono
è operante armonia, e non si eccettua.

And suddenly we run, strike,
lose ourselves through agitated battle
cries, and understand
once and for all, just how much glory
comes to mire and just how savage our fatherland can be.

No rite can lock within itself
the truth inherent
in that great impulse, I believe;
and that which comes to be the voice
of consolation fails to measure up to pure passion.
The soul undivided in Hellas
(that barely holds
an incubus, celebrating the mysteries
of spring) made infinite by
that example, anxiously yearning for
a greater good, entirely deprives itself of form, and
through self-mortification, gives up its lively
beauty...
that I believe occurs the moment
when harmony, in overwhelming conflicts of the soul
reaches its full force, exceptions none.



Frammenti d'amor

*Confronti Poetici /
Poetic Comparisons*

Edited and translated

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 Samuel Menashe and a poem by Maurizio Cucchi.

Samuel Menashe was the first recipient of the Neglected Masters Award established by The Poetry Foundation. His volume *New and Selected Poems* (The Library of America, New York: 2005, Introduction by Christopher Ricks) was published in conjunction with that award. Born in New York City in 1925, Paul Menashe has practiced his art of “compression and crystallization” (in Derek Mahon’s phrase) in poems that are brief in form but startlingly wide-ranging and profound in their engagement with ultimate questions.

Maurizio Cucchi was born in Milan, Italy, in 1945. He is a poet, a literary critic, a prose writer, a journalist, and a translator. His most recent books are *L’ultimo viaggio di Glenn* (Mondadori, 1999); *Poesie 1965-2000* (Oscar Mondadori, 2001, 2003); *L’uomo che mangia* (Dialogolibri, 2001); *Per un secondo o un secolo* (Mondadori, 2003); *101 poesie per sopravvivere* (Guanda, 2004); and the novel *Il male è nelle cose* (Mondadori, 2005). In 1983 Maurizio Cucchi won the Viareggio Prize with *Glenn* (Genova: San Marco dei Giustiniani, 1982).

Luigi Fontanella’s most recent books are *Pasolini rilegge Pasolini* (Archinto, 2005), *Land of Time. Selected Poems 1972-2003*, ed. by Irene Marchegiani (Chelsea, 2006), and *L’azzurra memoria. Poesie 1970-2005* (Moretti & Vitali, 2007). His forthcoming book of poetry is *Oblivion* (Archinto, 2008). He is the editor of *Gradiva*, and the president of IPA (Italian Poetry in America).

SAMUEL MENASHE from *New and Selected Poems* (New York:
The Library of America, 2005, Neglected Masters Award)

Morning

I wake and the sky
Is there, intact
The paper is white
The ink is black
My charmed life
Harms no one –
No wife, no son

Mattino

Mi sveglio e il cielo
È lì, intatto
Bianco è il foglio
Nero è l'inchiostro
Questa mia bella vita
Non reca danno a nessuno –
Non ho moglie, non ho figli

MAURIZIO CUCCHI, from the book *Poesie 1965-2000* (Milan:
Oscar Mondadori, 2001, 2003)

Lettera e preghiera

Caro perduto Luigi
sei oggi più tenero, inerme fratello
nel mio mutato pensiero.
È bianca la tua pelle, come carta,
e io ci scrivo.
È questo il saluto e sarà più leggero
il sacrificio dell'anima.
Sul lieto silenzio di un prato
si posa l'ombra dell'ultima parola.
Abbi comunque pace
E l'abbia chi ha taciturno. Siamo noi
il corpo dell'economia.

Letter and prayer

Dear and forever lost Luigi
today you're more loving, my defenseless brother
inside my changed thought.
Your skin is white, like paper,
and I'm writing on it.
This is my greeting, and the sacrifice
of the soul will be lighter.
The last word's shadow settles
on the sweet silence of a lawn.
Be in peace, though
and may be also in peace the one who was silent.
We are the body of economy.

Le altre lingue

Rassegna di poesia dialettale
a cura di

Achille Serrao

LE ALTRE LINGUE

Rassegna di poesia dialettale

A cura di Achille Serrao

Vincenzo Luciani è nato nel 1946 a Ischitella nel Gargano. Emigrato giovanissimo in Umbria, poi a Torino, infine a Roma dove dirige il mensile *Abitare A*, è fondatore dell'Associazione culturale e della rivista di poesia *Periferie*. Ha fondato e dirige con Achille Serrao il Centro di documentazione della poesia dialettale “Vincenzo Scarpellino”.

Ha esordito con la raccolta di poesie in italiano *Il paese e Torino, Roma, Salemi, 1985*.

Per le Edizioni Cofine di Roma ha pubblicato: *Vocabolario ischitellano*, nel 1994; *Ischitella (guida storica, proverbi, detti, soprannomi e vocabolario)* e *Poesie e canzoni ischitellane*, nel 1995; *I frutte cirve* nel 1996 e, nel 2001, *Frutte cirve e ammature* (raccolte di poesie in dialetto ischitellano); nel 2005 *Tor Tre Teste ed altre poesie (1968-2005)* e, con Silvia Graziotti, *La regione invisibile. Poesia e dialetto nel Lazio*; nel 2007 *Le parole recuperate. Dialetto e poesia nei Monti Prenestini e Lepini*.

Per Vincenzo Luciani

La lettura dei testi (editi in volume o inediti) di Luciani fa subito avvertiti della inclinazione del poeta ad “aggiornare” (accrescendo nel numero e nei sensi e nelle forme) costantemente una sorta di “libro ininterrotto” che, sia pure nella valenza autonoma delle singole poesie, può configurare un racconto-poemetto di una vicenda autobiografica. Che appare vibrata su una sola corda sentimentale (il ricordo) ed è, invece, foltaissima di sollecitazioni consonanti. Quale, fra le molte altre, la capacità del poeta di delineare “personaggi” trasfigurati fino a risultare quasi tipizzazioni e stilizzazioni di vizi e virtù... Ma la lettura dei testi individua soprattutto nell'apparato formale, sia con riguardo al lessico che allo strumentario metrico-stilistico utilizzato (metro,

naturalmente, e giro strofico enjambements inclusi, assonanze in prevalenza, di rado rime), il punto di forza del lavoro lucianeo: un lessico “diretto”, funzionale sia a necessità fonico-ritmiche che “contenutistiche”: la parola di Luciani mostra scarsa disponibilità ad assumere sensi altri per sovrapposta semantizzazione o per metaforico slittamento semantico; mostra, al contrario, una attitudine a conservare il senso originario, vivificato per se stesso, e quasi gelosamente, nella “discrezione” del racconto. In altri termini la poesia reperisce la forza del suo consistere proprio nella lingua impiegata (il dialetto di Ischitella, nel Gargano) e soprattutto nei modi in cui viene utilizzata, in uno svolgimento “naturale”, come si diceva, sia sotto l’aspetto nominalistico che sintattico-grammaticale.

La metrica adottata risponde ad un progetto mensurale in cui l’endecasillabo, nella sua variegata tipologia, ha compito precipuo, con rarissime concessioni al verso più breve.

Ne scaturisce un discorso segnato da una raffinatissima levità del tocco, frutto evidente di una elaborazione versicolare puntigliosa e sofferta che sortisce un miracoloso equilibrio fra piano della lingua e narrazione.

Pier Vincenzo Luciani**I radeche piccenenne**

A li cristiane, i nemale, i case, i cose
 ji nun m'attacche cchiù. Ji u sacce quante
 jè amare e dole pu lassalle ntronche,
 e a pedda mia jè fatte cume a nu tronche
 de mènele. Jè inùtele che allisce,
 jsse raspuse jè, nun ce fa stregne.
 Forse sarrà pecché (tempe jè passate,
 ma 'n mmonte m'jè rumaste cume inchiuuate)
 i radeche piccenenne che m'hanne sciuppate,
 tant'jè state u delore, so' seccate:
 terre ddone affunnà nun vonne canosce.

Se de te m'arreconde!

Nun gnè avastate scutelà i scarpe
 vestite a ffeste ce ne jie lundane;
 forte int'u nase pòngeche dda terre.
 Se de te m'arreconde!
 I tuppe nostre che nfrottane u mare,
 i ficedinije, i sciumare siccate,
 i macere e i vulive.
 Se de te m'arreconde!
 Mò che ce ne vene
 u addore d'a vennegne,
 mò che graperte i fiche pènnene.

L'ùteme “panariedde”

A Francesco Granatiero

Hé tuzzulate a porte de Ceccille.
 Jsse ha graperte a nzerrime d'a case
 e d'u core. Core amariente,
 cumbagno o mijie,
 nta nu Torine spugghiate de jente
 che rise e chiante gnotte
 cume a nnente.
 E m'ha fatte anghjanà

Traduzione italiana dell'autore

Le piccole radici

A persone, animali, case e cose
 io non mi lego più perché so quanto
 è amaro e duole poi troncare tutto.
 La pelle mia è diventata un tronco
 di mandorlo. Ogni carezza è inutile,
 sempre ti graffia e non si vuol far stringere.
 Forse sarà perché (tempo è passato,
 ma in mente il ricordo è così inchiodato)
 quelle radici piccole strappate
 per il troppo dolore son seccate:
 terra in cui affondare più non cercano

Se di te mi ricordo

Non è bastato scuotere le scarpe
 vestiti a festa andarcene lontano;
 forte nel naso punge quella terra.
 Se di te mi ricordo!
 I nostri colli siepe aspra al mare,
 fichidindia, torrenti dissecati,
 gli ulivi e le macere.
 Se di te mi ricordo!
 Ora che torna
 l'odore della vendemmia
 ora che i fichi pendono aperti.

L'ultimo panierino

A Francesco Granatiero

Ho bussato alla porta di Francesco.
 Egli ha aperto la serratura di casa
 e del cuore. Cuore amareggiato
 compagno al mio
 in una Torino spogliata di gente
 che riso e pianto inghiotte
 come fosse niente.
 E mi ha fatto salire

nta putecole sotto i pingue e u cele,
 addo' da sule pe tanta sedore
 mastre ce jè fatte.
 Hamma parlate pe quatte o cinghe ore,
 e parlanne parlanne
 u jurne a scurde jeve abburrettanne
 cume int'a na "iròtte".
 O statte bbone pù m'ha misse 'n mmane
 l'ùteme "panaríedde".
 Oi Cecci', che ddestine,
 a Torine spasemà Matenate
 e a Matenate suspirà Torine.

Parole

Ji notte e gghjurne vaje secutanne
 parole. A une a une
 i cape e i accragne
 peje nu macerare che na macere
 adda reje bella tese quatre e squatre
 pe mantènè dda poca terre
 che fa campà, ché pe gghjesse
 campàme...

Ji accumponne e scumponne i parole
 cume ce accumponne e scumponne nu joche,
 na vote amice e n'ata vote allite.

Jucanne p'i parole
 ji retorne guaglione.
 Nu sciate avaste a scumugghjà
 sotto a cènere u foche
 d'u tempe de na vote...

Na vulepette roscia

T'hé ditte: belle. Allassacrese. Roscia
 abbampate te ne si' fijute,
 a caste lesta leste si' trasciute:
 na vulepette roscia che ce nforchie,
 nu llampe che rideinne dd'uccie acceche.

E mmocche a mme vulije de frutta cirve.

nella botteguccia sotto le tegole e il cielo
dove da sé con tanto sudore
maestro si è fatto.
Abbiamo parlato per quattro o cinque ore
e parlando parlando
il giorno il buio riaggomitolava
come dentro una grotta.
Al commiato poi mi ha messo in mano
l'ultimo panierino.
Francesco, che destino,
a Torino spasimare per Mattinata
e a Mattinata sospirare Torino.

Parole

Io notte e giorno inseguo
parole. Ad una ad una
le scelgo e le accatasto
come un maceraro che una macera
deve ordinare dritta e squadrata
per sostenere quella poca terra
che fa campare, ché per essa
campiamo...

Io compongo e scompongo le parole
come si compone e si scompone un gioco,
una volta amici e un'altra volta nemici.

Giocando con le parole
io ritorno bambino.
Un fiato basta a scoprire
sotto la cenere il fuoco
del tempo di una volta...

Una volpetta rossa

Ti ho detto: bella. All'improvviso. Rossa
avvampata te ne sei fuggita,
a casa lesta lesta sei entrata:
una volpetta rossa che si rintana
un lampo che ridendo gli occhi acceca.

In bocca a me voglia di frutti acerbi.

Nu vele de sonne

Signore, a mamme mantinele i senze,
 n'a facenne suffrì, pòvera cristiane;
 falle capì ch'u figghje (sta lundane)
 pure se nun a vede, sempe a penze.
 Tu che a la mamme tue l'hé affrangate
 u delore d'a morte e te l'hé pigghjate
 facènnela nghianà assunde 'n cele,
 tu sope a mamme mijie stinne nu vele
 de sonne chjne chjne, cume a quidde
 che angappe a nu criature allassacrese
 ammezze u cante de na ninna nanne
 e le fa cadè 'n terre u iucaredde.

U talèfene

Ruspegghjate, manghe me n'afide
 de avezà.
 Nente o quase nente
 tenghe che fa.
 Fame, no che nun me tene fame.
 A vocche jè amare,
 pe gesecribbece se jè amare.
 Na negghje (e che negghje) dafore
 ha cavutate u cele.
 Nu cazzo, nun ce vede
 nu cazzo. Ji me tramente i mure
 (quanne ce bianghijeje?)
 a culunnette, u cumò,
 u armadie (u specchie, nool!)
 U talèfene.
 Surde.

Pe nu jardine

Pe nu jardine de lumune,
 nu jardine de lumune a Masckarizze
 dd'anime me venesse.
 Pe na turrette
 pe na turrette sckuffulate
 a Masckarizze,
 creature, hé chiante cume n'arraggiate.
 Pe ddu mare celestre che ce ammucce

Un velo di sonno

Signore, a mamma, conservale i sensi,
povera donna, non farla soffrire;
falle capire che il figlio lontano
sempre la pensa pur se non la vede.
Tu che alla mamma tua hai risparmiato
il dolore della morte e l'hai accolto
facendola salire assunta in cielo,
sopra alla mamma mia stendi un velo
di sonno pieno pieno come quello
che avvince all'improvviso un bambinello
a mezzo il canto di una ninna nanna
e il giocattolo fa cadere in terra.

Il telefono

Risvegliata, nemmeno ce la faccio
ad alzarmi.
Niente o quasi niente
ho da fare.
Fame, no che non ho fame.
La bocca è amara. Per gesucribbio se è amara.
Una nebbia (e che nebbia) lì fuori
ha svuotato il cielo.
Un cazzo, non si vede
un cazzo. Io mi guardo i muri
(quando si dà il bianco?)
il comodino, il comò
l'armadio (lo specchio, noo!)
Il telefono.
Sordo.

Per un giardino

Per un giardino di limoni
un giardino di limoni a Mascalizzo
l'anima venderei.
Per una torricella
per una torricella diroccata
a Mascalizzo,
bambino, ho pianto come un pazzo.
Per quel mare celeste che si cela

e affacce ndrete i cannezzate e i làvere
 tanne ji vuleva luccà, ma u lucche
 nganne jè rumaste
 e u chiante ngorpe.
 Chiù nun ce venne e accatte ddu jardine
 ddu jardine de cumune a Masckarizze.

Cecasole

Ji anghiane sule sule sta vie nfucate
 mmeze i vulive p'i fronne agricciate
 fise a lu voske d'i zappine chjicate.
 Daddà Rode ce vede e Sante Menaje
 e de Pesquice a petra arracamate.
 U sole ncoce i prete e i addore spreme
 de stinge, de jenestre e rosemarine:
 Scketedde lundane pare stenerecate
 nu cane bbianghe sope i tuppe che ddorme.
 'N pace pe tutte u munne ji mò resciate,
 a u friske de nu zappine m'addecreje.
 I voce d'i cristiane chiù nun sente,
 qua nun arriva manghe nu sciame de cane,
 nt'u mare, quant'jè granne, ji me sperde.

Varane

U sànnelle nire nire nun ci còtele,
 quattre gaggiane vasce vasce vòlene,
 duje pisce pe sciatà da dd'acque zòmbene,
 na nùvèle de musckidde ce mene facce
 sucànnce u sedore fitte fitte
 d'u pescatore che ale a vocche aperte
 e fisce ammupulute dd'acqua morte:
 tene a facce du foche oje u sole.

e spunta dietro cannicciate e lauri
 allora io volevo gridare ma il grido
 in gola è rimasto
 e il pianto in corpo.
 Più non si vende e compra quel giardino
 quel giardino di limoni a Mascalizzo.

Cecasole

Salgo solo solo la via infuocata
 tra gli ulivi dalle foglie inaridite
 fino al bosco dei pini curvati.
 Di là si vede Rodi e San Menaio
 e di Peschici la rupe ricamata.
 Il sole arroventa le pietre e distilla gli aromi
 di lenticchie, ginestre e rosmarini:
 Ischitella lontana è un cane bianco
 disteso sopra i colli addormentato.
 In pace con il mondo qua rifiato
 e mi rinfranco al fresco di quel pino.
 Le voci degli uomini più non sento,
 qui non arriva il lamento di un cane,
 nel mare, quanto è grande, io mi sperdo.

Varano

Un sandalo nerissimo non dondola
 quattro gabbiani basso basso volano,
 due pesci a rifiatar dall'acqua saltano,
 i moscerini a nuvole s'avventano
 accaniti succhiandosi il sudore
 d'un pescatore che forte sbadiglia
 e inebetito fissa l'acqua morta:
 ha la faccia del fuoco oggi il sole.



Frammenti d'amor O

Classics Revisited

Alessandro Manzoni's
Inni Sacri
and *Cinque Maggio*

Translated by Joseph Tusiani

Alessandro Manzoni's *Inni Sacri* and *Cinque Maggio*

Translated by Joseph Tusiani

Il Natale

Qual masso che dal vertice
Di lunga erta montana,
Abbandonato all'impeto
Di rumorosa frana,
Per lo scheggiato calle
Precipitando a valle,
Batte sul fondo e sta;

Là dove cadde, immobile
Giace in sua lenta mole;
Ne, per mutar di secoli,
Fia che riveda il sole
Della sua cima antica,
Se una virtude amica
In alto nol trarrà:

Tal si giaceva il misero
Figliol del fallo primo,
Dal di che un'ineffabile
Ira promessa all'imo
D'ogni malor gravollo,
Donde il superbo collo
Più non potea levar.

Qual mai tra i nati all'odio,
Quale era mai persona
Che al Santo inaccessibile
Potesse dir: perdona?
Far novo patto eterno?
Al vincitore inferno
La preda sua strappar?

Ecco ci è nato un Pargolo,
Ci fu largito un Figlio:
Le avverse forze tremano
Al mover del suo ciglio:

The Nativity

As sundered from the summit
of a steep mountain site,
helplessly by a landslip
swept in its roaring might,
adown the craggy shoulder
precipitous, a boulder
hits bottom there to lie;

and there it lies, immobile
and massively undone,
never through change of ages
again to see the sun
of its old peak, unless
some friendly virtuousness
descend to lift it high:

so fallen lay the wretched
son of the ancient guilt,
by inexplicable anger
hurled to his lowest, filled
with every ill and pain,
wherfrom never again
proudly was he to rise.

Who, ‘mongst the born in hatred,
who ever could conceive
of begging th’ inaccessible
Deity: “Do forgive,”
and with new lasting deal
forcing victorious hell
to yield its conquered prize?

Behold! A Child is born!
A Child we have been given.
Away the hostile forces
by his mere glance are driven.

All'uom la mano Ei porge,
 Che si ravviva, e sorge
 Oltre l'antico onor.

Dalle magioni eteree
 Sgorga una fonte, e scende,
 E nel borron de' triboli
 Vivida si distende:
 Stillano miele i tronchi;
 Dove copriano i bronchi,
 Ivi germoglia il fior.

O Figlio, o Tu *cui* genera
 L'Eterno, eterno seco;
 Qual ti può dir de' secoli:
 Tu cominciasti meco?
 Tu sei: del vasto impero
 Non ti comprende il giro:
 La tua parola il fe'.

E Tu degnasti assumere
 Questa creata argilla?
 Qual merto suo, qual grazia
 A tanto onor sortilla?
 Se in suo consiglio ascoso
 Vince il perdon, pietoso
 Immensamente Egli è.

Oggi Egli è nato: ad Efrata,
 Vaticinato ostello,
 Ascese un'alma Vergine,
 La gloria d'Israello,
 Grave di tal portato:
 Da cui promise è nato,
 Donde era atteso usci.

La mira Madre in poveri
 Panni il Figliol compose,
 E nell'umil presepio
 Soavemente il pose;
 E l'adorò: beata!
 Innanzi al Dio prostrata,
 Che il puro sen le aprì.

L'Angel del cielo, agli uomini
 Nunzio di tanta sorte,

He gives his hand to man,
who, soon reviving, can
arise to higher worth.

Down from the lofty mansions
a fountainhead springs fresh,
and lively flows to every
arid entangled bush.
Oh, trees with honey drip.
and where but thorns spread deep,
flowers have sudden birth.

O Son of the Eternal,
Eternal equally,
what century can boast and
say: "You began with me"?
You are; the widest of the skies
never can *you* comprise:
your word created it.

And did You deign to take on
this clay You did create?
What inner grace or merit
could it so elevate?
If, latent in his counsel,
forgiveness wins, His love is
boundless because of it.

He's born today: to Ephrathahtown
to the prophets known—
an awesome Maiden journeyed,
heavy with Such a One.
From Israel's true worth
the promised One had birth.
the object of man's quest.

The wondrous Mother swaddles
in humble clothes her Son,
laying him, oh, so sweetly
in the low manger down;
and with adoring feeling
before that God she's kneeling,
Who held her sinless breast.

The heavenly angel, bringer
of tidings glad and bright,

Non de' potenti volgesi
 Alle vegliate porte;
 Ma tra i pastor devoti,
 Al duro mondo ignoti,
 Subito in luce appar.

E intorno a lui per l'ampia
 Notte calati a stuolo,
 Mille celesti strinsero
 Il fiammeggiante volo;
 E accesi in dolce zelo,
 Come si canta in cielo,
 A Dio gloria cantar.

L'allegro inno seguirono,
 Tornando al firmamento:
 Tra le varcate nuvole
 Allontanossi, e lento
 Il suon sacrato ascese,
 Fin che più nulla intese
 La compagnia fedel.

Senza indugiar, cercarono
 L'albergo poveretto
 Que' fortunati, e videro,
 Siccome a lor fu detto,
 Videro in panni avvolto,
 In un presepe accolto,
 Vagire il Re del Ciel.

15. Dormi, o Fanciul; non piangere;
 Dormi, o Fanciul celeste:
 Sovra il tuo capo stridere
 Non osin le tempeste,
 Use sull'empia terra,
 Come cavalli in guerra,
 Correr davanti a Te.

Dormi, o Celeste: i popoli
 Chi nato sia non sanno;
 Ma il dì verrà che nobile
 Retaggio tuo saranno;
 Che in quell'umil riposo,
 Che nella polve ascoso,
 Conosceranno il Re.

knocks not on mighty portals
for safety fastened tight:
to shepherds, whom the course
of the harsh world ignores,
with sudden sheen came he.

Around him, through the ample
darkness, in swarms descended
countless celestials, weighing
their flying, warm and splendid,
and sang with zealous love,
such as is sung above.
to God their jubilee.

As they returned to heaven,
sang they the glad hymn still,
which through the clouds most slowly
vanished and soared until
of all its sacred sound
nothing was heard or found
by all those faithful seers.

In eagerness they looked for
that very lowly shed,
and saw—O happy mortals!—
(the angel so had said)
in simple raiments clad
and in a manger laid,
the King of Heav'n, in tears.

Sleep, Babe, and cry no longer!
Heavenly Babe, oh sleep!
May on your head no tempest,
so horrid or so deep
as warring steeds that tread
the impious earth instead,
before you run and roar.

Sleep, Holy One! The nations
know not whose birth this be;
but, some day, they'll be making
your noble progeny,
and in this humble rest
and, hidden in this dust,
their King they will adore.

La Passione

O tementi dell'ira ventura,
 Cheti e gravi oggi al tempio moviamo,
 Come gente che pensi a sventura,
 Che improvviso s'intese annunziar.
 Non s'aspetti di squilla il richiamo;
 Nol concede il mestissimo rito:
 Qual di donna che piange il marito,
 È la veste del vedovo altar.

Cessan gl'inni e i misteri beati,
 Tra cui scende, per mistica via,
 Sotto l'ombra de' pani mutati,
 L'ostia viva di pace e d'amor.
 S'ode un carme: l'intento Isaia
 Proferì questo sacro lamento,
 In quei di che un divino spavento
 Gli affannava il fatidico cor.

Di chi parli, o Veggente di Giuda?
 Chi è costui che, davanti all'Eterno,
 Spunterà come tallo da nuda
 Terra, lunge da fonte vital?
 Questo fiacco pasciuto di scherno,
 Che la faccia si copre d'un velo,
 Come fosse un percosso dal cielo,
 Il novissimo d'ogni mortal?

Egli è il Giusto che i vili han trafitto,
 Ma tacente, ma senza tenzone;
 Egli è il Giusto; e di tutti il delitto
 Il Signor sul suo capo versò.
 Egli è il santo, il predetto Sansone,
 Che morendo francheggia Israele;
 Che volente alla sposa infedele
 La fortissima chioma lasciò.

Quei che siede sui cerchi divini,
 E d'Adamo si fece figliolo;
 Ne sdegnò coi fratelli tapini
 Il funesto retaggio partir:
 Volle l'onore, e nell'anima il duolo,
 E l'angosce di morte sentire,
 E il terror che seconda il fallire,

The Passion

Let's in dread of the ultimate anger,
sad and somber to church go today,
like a crowd mutely pondering over
recent tidings of sudden dismay.
Let us wait for no bell's invitation,
not allowed by the sorrowful rite;
like a woman's that weeps her dead husband
is the dress of the altar in sight.

All is silence: no hymns and no Holy
Mass whereby, in a way known above,
in the veil of the bread that is altered,
lives the Host of all peace and all love.
What's this singing? Isaiah, enraptured,
one day proffered this holy lament,
when his heart by a heavenly terror
with both vision and anguish was rent.

Whom you're speaking of, Seer of Judas?
Who is *he*, who, before the Eternal,
as a root out of barrenness burgeons
far away from the sap of its life?
Who is *he*, this weak creature scorn-covered.
with his face by a veil overcast,
who resembles a man God has stricken—
of all mortals the lowest and last?

He's the Just, whom the cowards have wounded,
but who yields and who speaks not a word.
He's the Just, on whose head the Almighty
all the sins of the world has outpoured.
He's the Holy One—Samson foretold
who by dying gave Israel life,
and bequeathed the great might of his hair
to a faithless and treacherous wife.

He who sits on the heavenly circles,
and donned flesh to become Adam's heir;
he, who deigned with his suffering brothers
their bleak heritage ever to share,
wanted deep in his spirit to feel
with their shame all of death's grievous woe
and the terror that follows one's sinning—

Ei che mai non conobbe il fallir.

La repulsa al suo prego sommesso,
 L'abbandono del Padre sostenne:
 Oh spavento! l'orribile amplesso
 D'un amico spergiuro soffrì.
 Ma simile quell'alma divenne
 Alla notte dell'uomo omicida:
 Di quel Sangue sol ode le grida,
 E s'accorge che Sangue tradi.

Oh spavento! lo stuol de' beffardi
 Baldo insulta a quel volto divino,
 Ove intender non osan gli sguardi
 Gl'incolpabili figli del ciel.
 Come l'ebbro desidera il vino,
 Nell'offese quell'odio s'irrita;
 E al maggior dei delitti gl'incita
 Del delitto la gioia crudel.

Ma chi fosse quel tacito reo,
 Che davanti al suo seggio profano
 Strascinava il protervo Giudeo,
 Come vittima innanzi a l'altar,
 Non lo seppe il superbo Romano;
 Ma fe' stima il deliro potente
 Che giovasse col sangue innocente
 La sua vil sicurtade comprar.

Su nel cielo in sua doglia raccolto
 Giunse il suono d'un prego esecrato:
 I celesti copersero il volto:
 Disse Iddio: Qual chiedete sarà.
 E quel Sangue dai padri imprecato
 Sulla misera prole ancor cade,
 Che mutata d'etade in etade,
 Scosso ancor dal suo capo non l'ha.

Ecco appena sul letto nefando
 Quell'Afflitto depose la fronte,
 E un altissimo grido levando.
 Il supremo sospiro mandò:
 Gli uccisori esultanti sul monte
 Di Dio l'ira già grande minaccia:
 Già dall'ardue vedette s'affaccia,

he, who sin and remorse did not know.

The denial of his humble pleading,
his own Father's rejection he faced,
and—O ultimate horror!—he also
by a perjuring friend was embraced.
But that soul had soon grown in the meantime
like a murderous man's deepest night:
of that Blood he can hear but the crying,
with that Blood he betrayed still in sight.

Oh, what terror! The insolent throngs
those pure features insult and defy,
upon which do not dare even gaze
all the innocent sons of the sky.
As a drunkard who asks for more wine,
all that hate now new hate seems to call,
and the cruel delight of the crime
now engenders the worst crime of all.

But that culprit who stood there in silence,
right in front of his heathenish throne—
that rebellious Jew dragged before him
like a victim in front of the altar—
the proud Roman was never to know;
yet, incensed by his might, he saw why
with that innocent Blood it was worthwhile
his own cowardly safety to buy.

Up in heaven all-gathered in sorrow
rose the sound of a blasphemous plea;
the Celestials covered their faces;
“What you ask,” God replied, “granted be.”
And that Blood, which the fathers have cursèd,
on their wretched descendants still spreads,
who, from ages to ages though changing,
cannot shake all this doom from their heads.

Oh, behold! As that Man, so tormented,
laid his brow on his horrible bed,
with the loudest of cries to the heavens
his last sigh and last breath he exhaled.
Fierce already, God's anger now threatens
all the killers that feast on the hill,
and, down looking from arduous summits,

Quasi accenni: Tra poco verrò.

O gran Padre! per Lui che s'immola.
 Cessi alfine quell'ira tremenda:
 E de' ciechi l'insana parola
 Volgi in meglio, pietoso Signor.
 Sì, quel Sangue sovr'essi discenda:
 Ma sia pioggia di mite lavacro:
 Tutti errammo; di tutti quel sacrosanto
 Sangue cancelli l'error.

E tu, Madre, che immota vedesti
 Un tal Figlio morir sulla croce,
 Per noi prega, o regina de' mesti,
 Che il possiamo in sua gloria veder;
 Che i dolori, onde il secolo atroce
 Fa de' boni più tristo l'esiglio,
 Misti al santo patir del tuo Figlio,
 Ci sian pegno d'eterno goder.

La Risurrezione

È risorto: or come a morte
 La sua preda fu ritolta?
 Come ha vinte l'atre porte,
 Come è salvo un'altra volta
 Quei che giacque in forza altrui?
 Io lo giuro per Colui
 Che da' morti il suscitò,

È risorto: il capo santo
 Più non posa nel sudario;
 È risorto: dall'un canto
 Dell'avello solitario
 Sta il coperchio rovesciato:
 Come un forte inebbiato
 Il Signor si risvegliò.

Come a mezzo del cammino,
 Riposato alla foresta,
 Si risente il pellegrino,
 E si scote dalla testa
 Una foglia inaridita,
 Che dal ramo dipartita,

"In a while I'll be there," seems to tell.

Mighty Father! That terrible anger.
in the name of the victim, suspend,
and, O merciful Lord, into goodness
turn the maddening word of the blind.
Let that Blood still upon them descend,
but like cleansing and soft-falling rain.
We all sinned; may that innocent Blood
of all men now erase every sin.

And you, Mother, who, standing, beheld
such a Son brought to death on the cross,
till we're granted his glory to see,
Holy Queen of the sad, pray for us.
May the pain whereby this wicked century
saddens more the exile of the good,
one with your holy Son's holy Passion
presage our lasting beatitude.

The Resurrection

He is risen. How could one
steal from Death his very prey?
Who the dismal doors has won,
and once more is sate today,
that man's forcefulness could tame?
This I'm swearing in the name
of the One who bade him rise.

He is risen. In the shroud
rests his hallowed head no more.
He is risen, and, beside
the sepulchral gaping door.
overturned the lid's appearing:
as from heady spirits reeling,
the Great Lord opened his eyes.

As a pilgrim, having midway
rested 'neath a forest bough,
now awakens, and quite simply
but removes from off his brow
a dry leaf that lifelessly
down had fallen from the tree

Lenta lenta vi ristè:

Tale il marmo inoperoso,
 Che premea l'arca scavata,
 Gittò via quel Vigoroso,
 Quando l'anima tornata
 Dalla squallida vallea,
 Al Divino che tacea:
 Sorgi, disse, io son con Te.

Che parola si diffuse
 Tra i sopiti d'Israele!
 Il Signor le porte ha schiuse!
 Il Signor, l'Emmanuele:
 O sopiti in aspettando,
 È finito il vostro bando:
 Egli è desso, il Redentor.

Pria di Lui nel regno eterno
 Che mortal sarebbe asceso?
 A rapirvi al muto inferno,
 Vecchi padri, Egli è disceso;
 Il sospir del tempo antico,
 Il terror dell'inimico,
 Il promesso Vincitor.

Ai mirabili Veggenti,
 Che narrarono il futuro,
 Come il padre ai figli intenti
 Narra i casi che già furo,
 Si mostrò quel sommo Sole
 Che, parlando in lor parole,
 Alla terra Iddio giurò;

Quando Aggeo, quando Isaia
 Mallevaro al mondo intero
 Che il Bramato un dì verria;
 Quando, assorto in suo pensiero,
 Lesse i giorni numerati,
 E degli anni ancor non nati
 Daniel si ricordò.

Era l'alba; e molli il viso,
 Maddalena e l'altre donne
 Fean lamento sull'Ucciso;

with a tardy rendezvous,

so the massive slab that lay
heavy on the carven tomb
the Most Mighty threw away,
when his soul, out of the doom
of the valley, grim and deep,
to the Holy, still asleep,
“Rise,” proclaimed. “I am with You.”

Oh, what tidings circulate
‘mongst the dead of Israel!
‘T is the Lord that broke the gate!
T is the Lord, Emmanuel!
Ye with hope by death unspent,
ended is your banishment.
Your Redeemer—it is He!

Has, before, a mortal soul
to the timeless realm ascended?
You to snatch from silent hell,
ancient fathers, he’s descended—
he, the sigh of long ago,
he, the terror of the foe.
he, the Victor we would see.

To the worthy, wondrous Seers
who told future happenings,
as to sons’ astonished ears
fathers tell but recent things,
has appeared that Highest Sun
God had sworn to everyone,
speaking through man’s very sound:

when Haggai and when Isaiah
to the whole world gave assurance
of the imminent Messiah:
when, with every thought entranced,
Daniel read the numbered days,
and could all the unborn years
in his memory recount.

It was dawn. With tears down streaming,
with the women Magdalen
on the Murdered Man was keening—

Ecco tutta di Sionne
 Si commosse la pendice,
 E la scolta insultatrice
 Di spavento tramortì.

Un estranio giovinetto
 Si posò sul monumento:
 Era folgore l'aspetto,
 Era neve il vestimento:
 Alla mesta che 'l richiese
 Diè risposta quel cortese:
 È risorto; non è qui.

Via co' palii disadorni
 Lo squallor della viola:
 L'oro usato a splendor torni:
 Sacerdote, in bianca stola,
 Esci ai grandi ministeri,
 Tra la luce de' doppieri,
 fl Risorto ad annunziar.

Dall'altar si mosse un grido:
 Godi, o Donna alma del cielo;
 Godi; il Dio cui fosti nido
 A vestirsi il nostro velo,
 È risorto, come il disse:
 Per noi prega: Egli prescrisse,
 Che sia legge il tuo pregar.

O fratelli, il santo rito
 Sol di gaudio oggi ragiona;
 Oggi è giorno di convito;
 oggi esulta ogni persona:
 Non è madre che sia schiva
 Della spoglia più festiva
 I suoi bamboli vestir.

Sia frugal del ricco il pasto;
 Ogni mensa abbia i suoi doni;
 E il tesor negato al fasto
 Di superbe imbandigioni,
 Scorra amico all'umil tetto,
 Faccia il desco poveretto
 Più ridente oggi apparir.

oh, most sadly keening—when
Sion's hill was thunderstruck,
and the guards still there to mock
to the ground were felled in fear.

A young lad from otherwhere
resting on the tomb she saw:
his whole face was lightning glare,
and his cloak was white as snow.
To the sad, inquiring woman
he replied, most kind and human:
“He is risen; he's not here.-

Ban the pallid violet!
Sombre veils be now dismissed!
Let the gold once more shine bright!
And in your white stole, O priest,
mid the double tapers' light
now begin the solemn rite
and announce the Risen Lord!

From the altar came a prayer:
Queen of Heav'n, rejoice! The One
you within your womb did bear—
God who wished our flesh to don—
rose from death, as he intended.
Pray for us! 'T was *he* commanded
you're to be by us implored.

The great liturgy today
speaks, O brothers, but of bliss.
'T is the joyous holiday
when all men know happiness.
Every mother does her best
to behold her darlings dressed
in their festivest array.

Let the rich frugally feast!
Let each meal its joy dispense!
May the treasure hardly missed
from such flaunted opulence
down to humble houses flow,
so that each poor table glow
with some cheerfulness today.

Lunge il grido e la tempesta
 De' tripudi inverecondi:
 L'allegrezza non è questa
 Di che i giusti son giocondi;
 Ma pacata in suo contegno,
 Ma celeste, come segno
 Della gioia che verrà.

Oh beati! a lor più bello
 Spunta il sol de' giorni santi;
 Ma che fia di chi rubello
 Torse, ahi stolto! i passi erranti
 Nel sentier che a morte guida?
 Nel Signor chi si confida
 Col Signor risorgerà.

La Pentecoste

Madre de' Santi; immagine
 Della città superna;
 Del Sangue incorrottibile
 Conservatrice eterna;
 Tu che, da tanti secoli,
 Soffri, combatti e preghi;
 Che le tue tende spieghi
 Dall'uno all'altro mar;

Campo di quei che sperano;
 Chiesa del Dio vivente;
 Dov'eri mai? qual angolo
 Ti raccogliea nascente,
 Quando il tuo Re, dai perfidi
 Tratto a morir sul colle,
 Imporporò le zolle
 Del suo sublime altar?

E allor che dalle tenebre
 La diva spoglia uscita,
 Mise il potente anelito
 Della seconda vita;
 E quando, in man recandosi
 Il prezzo del perdono,
 Da questa polve al trono
 Del Genitor sali;

Ban the shout incontinent
of immodest jubilee:
such is not the merriment
of the just; but let it be
calm and chaste in every way,
as a heavenly assay
of the joy, our future prize.

Happy they! For them alone
breaks the sun of blessedè days.
But, oh, woe to those who're known
to walk madly along ways
that can only lead to death.
In the Lord who still has faith,
with the Lord he'll also rise.

The Pentecost

Mother of Saints, O image
of the City of God,
and eternal preserver
of the incorruptible Blood;
you, that for countless epochs
have suffered, fought, and prayed,
and have your tents displayed
from sea to farthest sea;

field of all hopeful mortals,
Church of the living Breath,
where were you? What far corner
concealed you on your birth,
when your King, dragged by wicked
men to his death on the hill,
made with a bloody rill
the ground an altar be?

And when from darkness breaking
slumber and cold and strife,
the godly body started
to breathe its second life;
and when, in his hand grasping
forgiveness as his prize,
He from this dust could rise
back to his Father's throne;

Compagna del suo gemito,
 Conscia de' suoi misteri,
 Tu, della sua vittoria
 Figlia immortal, dov'eri?
 In tuo terror sol vigile,
 Sol nell'obbligo secura.
 Stavi in riposte mura,
 Fino a quel sacro dì,

Quando su te lo Spirito
 Rinnovator discese,
 E l'inconsunta fiaccola
 Nella tua destra accese;
 Quando, segnal de' popoli,
 Ti collocò sul monte,
 E ne' tuoi labbri il fonte
 Della parola aprì.

Come la luce rapida
 Piove di cosa in cosa,
 E i color vari suscita
 Dovunque si riposa;
 Tal risonò molteplice
 La voce dello Spiro:
 L'Arabo, il Parto, il Siro
 In suo sermon l'udi.

Adorator degl'idoli,
 Sparso per ogni lido,
 Volgi lo sguardo a Solima,
 Odi quel santo grido:
 Stanca del vile ossequio,
 La terra a LUI ritorni:
 E voi che aprite i giorni
 Di più felice età,

Spose che desta il subito
 Balzar del pondo ascoso;
 Voi già vicine a sciogliere
 Il grembo doloroso;
 Alla bugiarda pronuba
 Non sollevate il canto:
 Cresce serbato al Santo
 Quel che nel sen vi sta.

companion of his sorrow,
and of his faith aware,
where were you, deathless daughter
of his new triumph—where?
Vigilant in your terror.
behind dark walls you lay,
until that sacred day
when on your fear and moan

the Spirit soon descended,
erasing every doubt,
and handing you a lighted
lamp to be brought about;
when, as a sign to nations,
He placed you on the mountain,
and made your lips a fountain
of new and endless word.

As sunshine that most nimblly
showers upon all things,
and rouses varied colors
where'er it sweetly sinks:
so did the Spirit's ample
voice resound: Arabs, Syrians,
Parthians all at once,
each his own language heard.

Idolater, whichever
shore you still call your home,
welcome that holy sermon,
look to Jerusalem!
May this our earth, so weary
of serving, Him adore!
And you, now at the door
of ages far more blest,

O brides, who feel the sudden
stir of your hidden weight,
and are about to enter
the labor you await,
invoke no false Lucina
with your maternal song:
to God your babes belong,
now throbbing in your breast.

Perché, baciando i pargoli,
 La schiava ancor sospira?
 E il sen che nutre i liberi
 Invidiando mira?
 Non sa che al regno i miseri
 Seco il Signor solleva?
 Che a tutti i figli d'Eva
 Nel suo dolor pensò?

Nova franchiglia annunziano
 I cieli, e genti nove;
 Nove conquiste, e gloria
 Vinta in più belle prove:
 Nova, ai terrori immobile
 E alle lusinghe infide,
 Pace, che il mondo irride,
 Ma che rapir non può.

O Spirto! supplichevoli
 A' tuoi solenni altari;
 Soli per selve inospiti;
 Vaghi in deserti mari:
 Dall'Ande algentii al Libano,
 D'Erina all'irta Haiti,
 Sparsi per tutti i liti,
 Uni per Te di cor,

Noi T'imploriam! Placabile
 Spirto discendi ancora,
 A' tuoi cultor propizio,
 Propizio a chi t'ignora;
 Scendi e ricrea; rianima
 I cor nel dubbio estinti;
 E sia divina ai vinti
 Mercede il vincitor.

Discendi Amor; negli animi
 L'ire superbe attuta:
 Dona i pensier che il memore
 Ultimo dì non muta:
 I doni tuoi benefica
 Nutra la tua virtude:
 Siccome il sol che schiude
 Dal pigro germe il fior;

Why does the servile woman,
kissing her children, sigh?
And why does she still envy
the womb of one who's free?
Does she not know God's Kingdom
all sufferers receives.
and every son of Eve's
lived in his dying plea?

Heaven proclaims new freedom,
and generations new,
new conquests, and a glory
to fairer battles due;
a peace unmarred by terror,
unflattered by ill tides,
a peace the world derides
but cannot take away.

O Spirit! At your solemn
altars we bend our knees;
alone through pathless forests,
sailing on friendless seas,
from Lebanon to Andes,
from Erin to the sands
of Haiti, in all lands,
and made one heart in You,

You we implore. O kindly
Spirit, descend again,
and bless all men who love You
and those who love You not.
Descend, restore, awaken
hearts that the doubt has slain
and with your heavenly chain
bind every man to You.

Descend as love; extinguish
proud wrath in every soul;
give us those thoughts that even
our final day console,
and let your virtue nourish
the lavish gifts You pour,
like sun rays that restore
a blossom slowly born,

Che lento poi sull'umili
 Erbe morrà non colto,
 Nè sorgerà coi fulgidi
 Color del lembo sciolto.
 Se fuso a lui nell'etere
 Non tornerà quel mite
 Lume, dator di vite,
 E infaticato altor.

Noi T'imploriam! Ne' languidi
 Pensier dell'infelice
 Scendi piacevol alito,
 Aura consolatrice:
 Scendi bufera ai tumidi
 Pensier del violento;
 Vi spira uno sgomento
 Che insegni la pietà.

Per Te sollevi il povero
 Al ciel, ch'è suo, le ciglia,
 Volga i lamenti in giubilo,
 Pensando a cui somiglia:
 Cui fu donato in copia,
 Doni con volto amico,
 Con quel tacer pudico,
 Che accetto il don ti fa.

Spira de' nostri bamboli
 Nell'ineffabil riso,
 Spargi la casta porpora
 Alle donzelle in viso;
 Manda alle ascose vergini
 Le pure gioie ascose;
 Consacra delle spose
 Il verecondo amor.

Tempra de' baldi giovani
 Il confidente ingegno;
 Reggi il viril proposito
 Ad infallibil segno;
 Adorna la canizie
 Di liete voglie sante;
 Brilla nel guardo errante
 Di chi sperando muor.

that, therefore, will no longer
untouched or humble die,
just as it fails to prosper
in brightness or grow high
unless, still mildly flowing
from heaven, that same light
that makes life warm and bright
forevermore return.

You we implore. As pleasant
breath, as refreshing air,
descend on all unhappy
minds that on earth despair;
come down is roaring tempest
on thoughts of violence,
and breathe a fearful sense
that teaches them your love.

May all the poor look forward
to heaven, theirs to keep;
and may your image in them
make them in dances leap.
Let him, who most was granted,
grant with a friendly face,
and silently upraise
his gift to You above.

Breathe in our children's laughter,
ineffable and true;
cast on our maidens' features
purity's purple hue;
send to the cloistered virgins
joys that in cloisters hide;
keep every bashful bride
forever free from stain.

Of our undaunted youngsters
temper the dreaming soul:
guide every virile effort
to never-failing goal;
adorn all greying temples
with cheerful, holy plans;
shine in the searching glance
of every dying man.

Il Nome di Maria

Tacita un giorno a non so qual pendice
 Salia d'un fabbro nazaren la sposa;
 Salia non vista alla magion felice
 D'una pregnante annosa;

E detto salve a lei, che in reverenti
 Accoglienze onorò l'inaspettata,
 Dio lodando, sclamò: Tutte le genti
 Mi chiameran beata.

Deh! con che scherno udito avria i lontani
 Presagi allor l'età superba! Oh tardo
 Nostro consiglio! oh degl'intenti umani
 Antiveder bugiardo!

Noi testimoni che alla tua parola
 Ubbidente l'avvenir rispose,
 Noi serbati all'amor, nati alla scola
 Delle celesti cose,

Noi sappiamo, o Maria, ch'Ei solo attenne
 L'alta promessa che da Te s'udia,
 Ei che in cor la ti pose: a noi solenne
 È il nome tuo, Maria.

A noi Madre di Dio quel nome sona:
 Salve beata! che s'aggagli ad esso
 Qual fu mai nome di mo rta persona,
 O che gli vegna appresso?

Salve beata! in quale età scortese
 Quel si caro a ridir nome si tacque?
 In qual dal padre il figlio non l'apprese?
 Quai monti mai, quali acque

Non l'udiro invocar? La terra antica
 Non porta sola i templi tuoi, ma quella
 Che il Genovese divino, nutrica
 I tuoi cultori anch'ella.

In che lande selvagge, oltre quai mari
 Di sì barbaro nome fior si coglie,
 Che non conosca de' tuoi miti altari

The Name of Mary

One day, in silence, up some hillock faring
from Nazareth a carpenter's young wife,
unnoticed, sought the home where one was merry,
expecting late in life.

There, having greeted her, who reverently
greeted, in turn, her unexpected guest,
praising the Lord, cried out she: "I will be
called by all peoples blest."

Oh, with what scorn this haughty generation
would have received those distant presages!
Oh, our belated wisdom! Oh, deception
of man's foresightedness!

We, who can testify how to your preaching
time yet unborn replied with docile ring;
we, destined for the love, raised in the teaching
of every heavenly thing,

we know, O Mary, it was He alone
kept the high promise that from your lips came—
He, who inspired it, Mary. Tu us known,
most awesome is your name.

Mother of God it sounds and means to us:
hail, Blessed One! What other name on earth
by any means may equal it and thus
approach its holy worth?

Hail, Blessed One! In what barbaric time
was there a man who failed to teach his child
a name so dear to learn and so sublime?
What stream, what mountain wild

did not re-echo it? Your shrines one sees
not only in this ancient land, but, too,
on shores discovered by the Genoese
are throngs that worship you.

In what grim deserts and beyond what oceans
do so exotic flowers ever grow,
that in the end your holy peaceful altars

Le benedette soglie?

O Vergine, o Signora, o Tuttasanta,
 Che bei nomi ti serba ogni loquela!
 Più d'un popol superbo esser si vanta
 In tua gentil tutela.

Te, quando sorge, e quando cade il die,
 E quando il sole a mezzo corso il parte,
 Saluta il bronzo che le turbe pie
 Invita ad onorarte.

Nelle paure della veglia bruna,
 Te noma il fanciulletto; a Te, tremante,
 Quando ingrossa ruggendo la fortuna,
 Ricorre il navigante.

La femminetta nel tuo sen regale
 La sua spregiata lacrima depone,
 E a Te beata, della sua immortale
 Alma gli affanni espone;

A Te che i preghi ascolti e le querele,
 Non come suole il mondo, nè degl'imi
 E de' grandi il dolor col suo crudele
 Discernimento estimi.

Tu pur, beata, un dì provasti il
 Nè il dì verrà che d'obliaza il copra:
 Anco ogni giorno se ne parla; e tanto
 Secol vi corse sopra.

Anco ogni giorno se ne parla e plora
 In mille parti; d'ogni tuo contento
 Teco la terra si rallegra ancora,
 Come di fresco evento.

Tanto d'ogni laudato esser la prima
 Di Dio la Madre ancor quaggiù dovei;
 Tanto piacque al Signor di porre in cima
 Questa fanciulla ebrea.

O prole d'Israello, o nell'estremo
 Caduta, o da sì lunga ira contrita,
 Non è Costei che in onor tanto avemo,

are destined not to know?

O Virgin! Lady! O Most Sacred Queen!
What lovely names for You each tongue has found!
Many a nation boasts of being in
your arms most safe and sound.

You, when the day breaks forth and when it falls,
and when the sun divides it just in two,
the church bell greets and every person calls
to honor only You.

You, in the terror of the sleepless night,
the little child invokes; You, tremblingly,
when with the roaring tempest grows his fright.
the sailor calls at sea.

The little woman on your regal breast
places her little and contemned tear,
in You alone confiding, O You blest,
her deathless spirit's fear-

in You alone, who heed lament and plea
not as the world does, nor esteem the pain
of low and mighty men as cruelly
as is its wonted vein.

Our tears, O Blessèd One, you, too, knew well,
which never will obliterated lie;
this very day, people about them tell,
and so much time ran by!

Yes, every day, about them people comment
and grieve in many a land, just as. content,
the whole earth shares your bliss this very moment
as mankind's new event.

For on this earth God's Mother had to be
the first on whom all praises we amass.
So much it pleased the Lord on top to see
this simple Hebrew lass!

O Israel's descendants, O so low
once fallen and oppressed by such long wrath,
is not the Lady that we honor so

Di vostra fede uscita?

Non è Davidde il ceppo suo? Con Lei
 Era il pensier de' vostri antiqui vati,
 Quando annunziano i verginal trofei
 Sopra l'inferno alzati.

Deh! a Lei volgete finalmente i preghi,
 Ch'Ella vi salvi, Ella che salva i suoi;
 E non sia gente ne tribù che neghi
 Lieta cantar con noi:

Salve, o degnata del secondo nome,
 O Rosa, o Stella ai periglianti scampo,
 Inclita come il sol, terribil come
 Oste schierata in campo.

II Cinque Maggio

Ei fu. Siccome immobile,
 Dato il mortal sospiro,
 Stette la spoglia immemore
 Orba di tanto spiro,
 Così percossa, attonita
 La terra al nunzio sta,

Muta pensando all'ultima
 Ora dell'uom fatale;
 Ne sa quando una simile
 Orma di più mortale
 La sua cruenta polvere
 A calpestare verrà.

Lui folgorante in solio
 Vide il mio genio e tacque;
 Quando, con vece assidua,
 Cadde, risorse e giacque,
 Di mille voci al sonito
 Mista la sua non ha:

Vergin di servo encomio
 E di codardo oltraggio,
 Sorge or commosso al subito

sprung from your very faith?

Is David not her root? Your prophets' old
vision began her triumph to foretell
when they announced the Virgin's trophies bold
over defeated hell.

Oh, raise your every prayer to her at last—
that she may save you, too, who saves her own;
and may all tribes and countries, as they must,
this song with us intone:

Hail, You, made worthy of the second name,
O Rose, O Star that saves all men astray,
as dazzling as the sun, fierce as an army
in battle array.

The Fifth of May

He's dead. Just as his body,
his breathing ended, lay
oblivious, immobile,
bereft of its great day,
so at this news mankind
lies thunderstruck and stunned,

musing upon the final
hour of the man of fate,
unsure if a new, mortal
footprint will soon or late
appear within our midst,
treading his sanguine dust.

My poet's fancy saw him
bright on a throne one day;
but when through varied fortune
he fell, and rose, and lay,
I did not blend my song
with thousands of the throng.

Virgin to servile homage
and cowardly offense,
roused by the sudden setting

Sparir di tanto raggio;
 E scioglie all'urna un cantico
 Che forse non morrà.

Dall'Alpi alle Piramidi,
 Dal Manzanaerre al Reno,
 Di quel secolo il fulmine
 Tenea dietro al baleno;
 Scoppiò da Scilla al Tanai,
 Dall'uno all'altro mar.

Fu vera gloria? Ai posteri
 L'ardua sentenza: nui
 Chiniam la fronte al Massimo
 Fattor, che volle in lui
 Del creator suo spirto
 Più vasta orma stampar.

La procellosa e trepida
 Gioia d'un gran disegno,
 L'ansia d'un cor che indocile
 Serve, pensando al regno;
 E il giunge, e tiene un premio
 Ch'era follia sperar;

Tutto ei provò: la gloria
 Maggior dopo il periglio,
 La fuga e la vittoria.
 La reggia e il tristo esiglio:
 Due volte nella polvere.
 Due volte sull'altar.

Ei si nomò: due secoli,
 L'un contro l'altro armato.
 Sommessi a lui si volsero,
 Come aspettando il fato:
 Ei fe' silenzio, ed arbitro
 S'assise in mezzo a lor.
 E sparve, e i dì nell'ozio
 Chiuse in sì breve sponda,
 Segno d'immensa invidia
 E di pietà profonda,
 D'inestinguibil odio
 E d'indomato amor.

of all that light immense,
now on his urn I cast
a paean that may last.

From Pyramids to Alps, from
the Tagus to the Rhine,
he bade the lightning follow
his more bedazzling sign:
from Don to Scylla, he
thundered from sea to sea.

True glory? Let the future
its hard pronouncement give:
we bow to his Creator,
Who did more deeply leave
in one man's life and death
the imprint of His breath.

The restlessness and tempest
of a most daring plan,
the sureness of a kingdom
that bends a tameless man
(he grabs it, to attain
what hope had deemed insane):

all he experienced—after
the peril glory's height,
retreat and then new triumph,
the throne, the exile's plight:
twice trodden in the mud
and twice adored as God.

He named himself: two centuries,
fighting each other still,
looked up to him, submissive,
heeding as fate his will;
commanding quietude,
between them, judge, he stood.
And then he vanished, ending
his days on a brief shore
a sign of boundless envy
and pity still at war,
of unabated hate
and love defying fate.

Come sul capo al naufrago
 L'onda s'avvolge e pesa,
 L'onda su cui del misero.
 Alta pur dianzi e tesa,
 Scorrea la vista a scernere
 Prode remote invan;

Tal su quell'alma il cumulo
 Delle memorie scese!
 Oh quante volte ai posteri
 Narrar sè stesso imprese.
 E sull'eterne pagine
 Cadde la stanca man!

Oh quante volte, al tacito
 Morir d'un giorno inerte,
 Chinati i rai fulminei,
 Le braccia al sen conserte
 Stette, e dei dì che furono
 L'assalse il sovvenir!

E ripensò le mobili
 Tende, e i percossi valli,
 E il lampo de' manipoli,
 E l'onda dei cavalli,
 E il concitato imperio,
 E il celere ubbidir.

Ahi! forse a tanto strazio
 Cadde lo spirto anelo,
 E disperò; ma valida
 Venne una man dal cielo
 E in più spirabil aere
 Pietosa il trasportò;

E l'avviò, pei floridi
 Sentier della speranza,
 Ai campi eterni, al premio
 Che i desideri avanza,
 Dov'è silenzio e tenebre
 La gloria che passò.

Bella Immortal! benefica
 Fede ai trionfi avvezza!
 Scrivi ancor questo, allegrati;

As on a shipwrecked seaman
the whirling waves weigh deep,
the waves above whose summit
he could until now keep
his glance, eager to gain
a distant land in vain:

so on that soul the burden
of recollections fell.
How oft to future ages
he wished his life to tell,
but, as his fingers shook,
he closed his endless book!

How often in the silent
death of a dismal day,
his arms inertly folded,
his gaze without its ray,
stood he within the blast
of his remembered past!

Once more he saw the mobile
tents, the assaulted meads,
the lightning of the squadrons,
the rushing waves of steeds,
the signal for advance,
the fast obedience.

Maybe by all this torment
his peaceless soul was driven,
ah, to despair; but quickly
a valid hand from heaven
lifted him, kind and fair,
to a more healthy air.

Along hope's flowered meadows
it taught him then to go
toward everlasting prairies
where higher prizes glow,
where glory that was bright
is silent dark of night.

Deathless and beauteous, balmy
Faith, used to victories!
Write this down, too: be joyous,

Che più superba altezza
Al disonor del Golgota
Giammai non si chinò.

Tu dalle stanche ceneri
Sperdi ogni ria parola:
Il Dio che atterra e suscita,
Che affanna e che consola
Sulla deserta coltrice
Accanto a lui posò.

for never did a prouder
grandeur stoop down to see
the shame of Calvary.

You, all malicious murmur
ban from his poor remains:
that God Who strikes and comforts,
Who weakens and sustains,
near the forsaken pall
came down to rest and call.



Frammento d'amor A

Poet to Poet

Edited by

Michael Palma

Giacomo Leopardi's "All'Italia"

Translated by Jonathan Galassi

In this issue we present a new version of Leopardi's first *canzone*, "All'Italia," done by Jonathan Galassi, eminent editor, publisher, poet, and translator, most notably of several volumes of sensitive versions of the work of Eugenio Montale. "All'Italia" presents special challenges to the scrupulous translator—not only the need to achieve a style that avoids both awkward archaism and jarring anachronism, but also the re-creation of a mode of public discourse largely alien to the lyric sensibility of our own time. Galassi meets these challenges with a surface ease that belies hard and careful work. And while he has not rhymed as frequently as his original, he is by no means insensitive to Leopardi's music, as can be seen in just the first seven lines, in the echoing of "towers," "now," and "brow," and of "glory," "laurel," "sword," and "wore." We once again invite you to enjoy the results as a major work passes from poet to poet.

Michael Palma

“All’Italia” was written at Recanati in September 1818 and published that year in Rome, along with “Sopra il Monumento a Dante” and a dedicatory letter to the poet Vincenzo Monti (1754-1828). It was republished in the Bologna edition of the *Canzoni* (1824) and in the 1831 and 1835 editions of the *Canti*. Leopardi’s “Argomento di una canzone sullo stato presente dell’Italia” outlines the themes developed in his first two canzoni.

Leopardi states in his notes on the *Canti* (1831): “The success of Thermopylae was actually celebrated by the one who is introduced to poetize in this canzone, i.e., Simonides; held by antiquity as one of the greatest Greek lyric poets, who lived, what’s more, at the time of the fall of Xerxes, and was a Greek citizen. His achievement, apart from the epitaph repeated by Cicero and others, is demonstrated by what Diodorus writes in his Book Eleven, where he also quotes some words of this Poet on this theme, two or three of which are repeated in the fifth line of the last strophe. In respect thus of the aforesaid circumstances of time and person, and on the other hand regarding the quality of theme itself, I don’t believe another subject as worthy of a lyric poem has ever been found, nor one more fortunate, or more truly achieved, than this one that was chosen by Simonides. Since if the enterprise of Thermopylae has such power for us who are strangers to those who carried it out, and, nevertheless, we cannot contain our tears reading about it simply as it happened, and twenty-three centuries after it happened; we have to conjecture as to the power of the memory of it in a Greek, and a poet, and among the leading ones, who had witnessed the event, it can be said, with his own eyes, traveling in the same cities victorious over an army much larger than so many others recorded in the history of Europe, becoming a part of the celebrations, the marvels, the fervor of a whole very excellent nation, made even more magnanimous in nature through the awareness of the glory it had gained, and by the emulation of so many virtues even previously demonstrated by its own. For these considerations, reputing to much misadventure that the writings of Simonides on that occurrence had been lost, not that I presumed to repair that damage, but in order to deceive the wish to, I tried to represent to myself in my mind the dispositions of the poet’s spirit at that time, and in this way, setting aside the disparity in genius, to go back and create his song; of which I offer this opinion, that either it was marvelous, or the fame of Simonides was vain and his writings were lost with little harm.”

This is Leopardi's first *canzone*, a poetic composition "of high rank and theme, lyric, principally, and later doctrinal and political, but always Dantesquely 'tragic' (lyric also in the sense of being linked, at least in origin, to music)" (Bertoni). It had Sicilian and Tuscan roots modeled on the Provençal *cansò* and its primacy was established by Dante, who in his *De volgare eloquentia* named it the highest of the poetic forms. Later, it was practiced with greater variation and freedom by Petrarch, and in modern times it has been adopted by Carducci, by D'Annunzio, and by Pasolini in his Friulian dialect poems.

This first of Leopardi's published poems already formally subverts its Petrarchan model, for the even stanzas follow one rhyme scheme and the odd stanzas another. In his hands, the *canzone* would become "libera," free, shucking off its strict rhyming and rhythmic structures until, in "A Silvia" (1828), what remains of the ancient form's strictures is "mere alternation of settenari and hendecasyllables" and the last line of each stanza rhyming with an internal line of variable position.

The history of Leopardi's experimentation with the *canzone* reveals much about the development of the modern poetic voice. Bertoni: "at the beginning, in 'All'Italia' and 'Sopra il monumento di Dante,' different rhyme schemes alternate, one for the odd stanzas and one for the even (but with an equal number of lines...and the succession of rhymes also corresponds in large part, though hendecasyllables replace settenari and vice versa). In 'Bruto minore' the number of unrelated rhymes (nine out of fifteen) increases up to the 'Ultimo canto di Saffo,' in which the stanzas (eighteen lines) present fully sixteen unrelated hendecasyllables and a *combinatio* or conclusion to the stanza (settenario and hendecasyllable) with *rima baciata [aa]*." What one observes, I would hazard, is the gradual intrusion of a more chaste, "classical" approach to form and diction into the heavily structured, sclerotic and overbearing *canzone*—modernism rearing its purist head a full century before Pound and Eliot.

Rigoni: "Criticism of the first of the *Canti* initially underlined its public and patriotic and recently also its 'existential' aspects, but it is important to recognize a much more vast and essential theme, i.e., the comparison and contrast between the decadence and obscurity of contemporary Italy, where its former greatness survives only in the fantasies of ruins, and the immortal glory of the 'adven-

turous and dear and blessed...ancient times' embodied by classical Greece... Though it is called 'All'Italia,' the lyric is also and above all a hymn to Greece, the testimony—at the beginning of Leopardi's poetic work—of the idealization of antiquity repeated and varied upon as well in the other *canzoni*."

Simonides's apologia, which makes up more or less the second half of the poem, and to a modern reader is striking in its vividness in contrast to the formulaic rhetoric of what precedes it, is Leopardi's first true lyrical effusion, the first embodiment of the poet's self-consciousness, his understanding of the poet's calling and his anxiety for fame. It is a kind of precursor of Leopardi's own autobiographical testimonies, and hence of our modern "confessional" lyric.

Jonathan Galassi

ALL'ITALIA

O patria mia, vedo le mura e gli archi
 E le colonne e i simulacri e l'erme
 Torri degli avi nostri,
 Ma la gloria non vedo,
 Non vedo il lauro e il ferro ond'eran carchi
 I nostri padri antichi. Or fatta inerme,
 Nuda la fronte e nudo il petto mostri.
 Oimè quante ferite,
 Che lividor, che sangue! oh qual ti veggio,
 Formosissima donna! Io chiedo al cielo
 E al mondo: dite dite;
 Chi la ridusse a tale? E questo è peggio,
 Che di catene ha carche ambe le braccia;
 Sì che sparte le chiome e senza velo
 Siede in terra negletta e sconsolata,
 Nascondendo la faccia
 Tra le ginocchia, e piange.
 Piangi, che ben hai donde, Italia mia,
 Le genti a vincer nata
 E nella fausta sorte e nella ria.

Se fosser gli occhi tuoi due fonti vive,
 Mai non potrebbe il pianto
 Adeguarsi al tuo danno ed allo scorno;
 Che fosti donna, or sei povera ancella.
 Chi di te parla o scrive,
 Che, rimembrando il tuo passato vanto,
 Non dica: già fu grande, or non è quella?
 Perché, perché? dov'è la forza antica,
 Dove l'armi e il valore e la costanza?
 Chi ti discinse il brando?
 Chi ti tradì? qual arte o qual fatica
 O qual tanta possanza
 Valse a spogliarti il manto e l'auree bende?
 Come cadesti o quando
 Da tanta altezza in così basso loco?
 Nessun pugna per te? non ti difende
 Nessun de' tuoi? L'armi, qua l'armi: io solo
 Combatterò, procomberò sol io.
 Dammi, o ciel, che sia foco
 Agl'italici petti il sangue mio.

Dove sono i tuoi figli? Odo suon d'armi

Jonathan Galassi / Giacomo Leopardi

TO ITALY

O my country, I can see the walls
and arches and the columns and the statues
and lonely towers of our ancestors,
but I don't see the glory;
I don't see the laurel and the sword
our ancient fathers wore. Defenseless now
you show your naked brow and breast¹.
Ah, how many wounds,
what bruises and what blood! The way you look,
sweet lady! I ask heaven and earth
to tell me: Who reduced her
to this state? And what's worse
is that both her arms are bound in chains;
so, hair undone, without a veil²,
she sits alone and hopeless on the ground,
hiding her face between her knees,
and weeps.
Weep; for you have reason to, my Italy,
born to outdo others
both in happy and unhappy fortune.

If your eyes were two flowing springs,
your lament could never match
your suffering and humiliation,
for you were once a mistress and are now a humble servant.³
Who speaks or writes of you,
who, remembering your former pride,
doesn't say: She was great once, but no longer?
Why? Where is our ancient strength,
the arms, the courage, the resolve?
Who unstrapped your sword?
Who betrayed you? What treachery, what ruse,
what mighty power
could strip you of your cloak and golden crown?
How did you fall and when
from such heights to such a lowly place?
Is no one fighting for you? Are none of your own
defending you? Arms, bring arms⁴:
I'll fight alone, I'll fall⁵ for you alone.
Allow my blood, o heaven,
to inflame Italian hearts.

E di carri e di voci e di timballi:
 In estranie contrade
 Pugnano i tuoi figliuoli.
 Attendi, Italia, attendi. Io veggio, o parmi,
 Un fluttuar di fanti e di cavalli,
 E fumo e polve, e luccicar di spade
 Come tra nebbia lampi.
 Né ti conforti? e i tremebondi lumi
 Piegar non soffri al dubitoso evento?
 A che pugna in quei campi
 L'itala gioventude? O numi, o numi:
 Pugnan per altra terra itali acciari.
 Oh misero colui che in guerra è spento,
 Non per li patrii lidi e per la pia
 Consorte e i figli cari,
 Ma da nemici altrui
 Per altra gente, e non può dir morendo:
 Alma terra natia,
 La vita che mi desti ecco ti rendo.

Oh venturose e care e benedette
 L'antiche età, che a morte
 Per la patria correan le genti a squadre;
 E voi sempre onorate e gloriose,
 O tessaliche strette,
 Dove la Persia e il fato assai men forte
 Fu di poch'alme franche e generose!
 Io credo che le piante e i sassi e l'onda
 E le montagne vostre al passeggiere
 Con indistinta voce
 Narrin siccome tutta quella sponda
 Coprì le invite schiere
 De' corpi ch'alla Grecia eran devoti.
 Allor, vile e feroce,
 Serse per l'Ellesponto si fuggia,
 Fatto ludibrio agli ultimi nepoti;
 E sul colle d'Antela, ove morendo
 Si sottrasse da morte il santo stuolo,
 Simonide salia,
 Guardando l'etra e la marina e il suolo.

E di lacrime sparso ambe le guance,
 E il petto ansante, e vacillante il piede,
 Toglieasi in man la lira:
 Beatissimi voi,

Where are your sons⁶? I hear the sound
of arms and chariots, voices, drums:
Your sons are making war
in foreign lands⁷.
Note, Italy, take note. I think I see
a wave of infantry and cavalry,
and smoke and dust, and flashing swords
like lightning in the haze.
Does it not comfort you? Or can't you turn
your trembling eyes to the uncertain scene?
Why is it young Italians
are fighting in those fields? O gods, gods:
Italian steel fights for another land.
Oh miserable is he who dies in battle,
not for his country's soil, his faithful
wife and precious children,
but at the hands of someone else's enemies
for someone else, and can't say as he dies:
Beloved native land,
the life you gave me I return to you.

Oh fortunate and beloved and blessed
was the ancient time when throngs of men
ran to die for their country;
and you were always honored and renowned,⁸
Thessalian passes,⁹
where Persia and destiny were far less strong
than a few bold and noble souls!
I think your trees and rocks,
your sea and mountains
whisper together to the traveler¹⁰
how the undefeated host
covered the entire shore
with bodies that had been sworn to Greece.
Then the cowardly and vicious
Xerxes fled by Hellespont,¹¹ to become
a laughing-stock to all of his descendants.
Meanwhile, climbing the Antela¹² hill where, dying,
the sacred band removed themselves from death¹³,
Simonides¹⁴ surveyed
the sky and shore and land.

And, both cheeks wet with tears,
chest heaving and unsure of foot,
he took his lyre in hand:

Ch'offriste il petto alle nemiche lance
 Per amor di costei ch'al Sol vi diede;
 Voi che la Grecia cole, e il mondo ammira.
 Nell'armi e ne' perigli
 Qual tanto amor le giovanette menti,
 Qual nell'acerbo fato amor vi trasse?
 Come sì lieta, o figli,
 L'ora estrema vi parve, onde ridenti
 Correste al passo lacrimoso e duro?
 Pareva ch'a danza e non a morte andasse
 Ciascun de' vostri, o a splendido convito:
 Ma v'attendea lo scuro
 Tartaro, e l'onda morta;
 Né le spose vi foro o i figli accanto
 Quando su l'aspro lito
 Senza baci moriste e senza pianto.

Ma non senza de' Persi orrida pena
 Ed immortale angoscia.
 Come lion di tori entro una mandra
 Or salta a quello in tergo e sì gli scava
 Con le zanne la schiena,
 Or questo fianco addenta or quella coscia;
 Tal fra le Perse torme infuriava
 L'ira de' greci petti e la virtute.
 Ve' cavalli supini e cavalieri;
 Vedi intralciare ai vinti
 La fuga i carri e le tende cadute,
 E correr fra' primieri
 Pallido e scapigliato esso tiranno;
 Ve' come infusi e tinti
 Del barbarico sangue i greci eroi,
 Cagione ai Persi d'infinito affanno,
 A poco a poco vinti dalle piaghe,
 L'un sopra l'altro cade. Oh viva, oh viva:
 Beatissimi voi
 Mentre nel mondo si favelli o scriva.

Prima divelte, in mar precipitando,
 Spente nell'imo strideran le stelle,
 Che la memoria e il vostro
 Amor trascorra o scemi.
 La vostra tomba è un'ara; e qua mostrando
 Verran le madri ai parvoli le belle
 Orme del vostro sangue. Ecco io mi prostro,

Most blessed, you
who volunteered your breasts to the foe's spears
for love of her who gave you to the Sun;
you whom Greece adores and the world admires.
What love so strong lured your young minds
into perilous combat¹⁵,
what love led you to your bitter fate?
How happy, sons,
the last hour seemed to you,
when you rushed smiling toward the tearful, cruel step¹⁶?
It seemed that each of you was going
to a dance or splendid banquet, not to death:
yet dark Tartarus¹⁷ was waiting for you,
and the dead wave;
nor were your wives or children with you
when you died on that wild shore
unkissed and unwept for.

But not without inflicting horrific
pain and eternal¹⁸ anguish on the Persians.
As a lion in a herd of bulls
now pounces onto that one's back
and tears into him with his fangs,
and now bites this one's flank and that one's thigh;
so the anger and the valor of Greek hearts¹⁹
raged among the Persian hordes.
See horses and their riders on the ground;
see chariots and fallen tents
preventing the defeated from escaping,
and the tyrant himself, pale and disheveled,
fleeing among the first.
See how, drenched and painted
with barbarian blood, the hero Greeks,
cause of endless torment to the Persians,
gradually, defeated by their wounds,
fall on one another.
Oh live, most blessed
as long as men will talk or write in the world.

The stars, torn from the sky and falling into the sea,
will scream as they're extinguished in the deep
before your memory and the love of you
will pass or lessen.
Your tomb is an altar²⁰; mothers will come
to show their little ones the lovely stains

O benedetti, al suolo,
E bacio questi sassi e queste zolle,
Che fien lodate e chiare eternamente
Dall'uno all'altro polo.
Deh foss'io pur con voi qui sotto, e molle
Fosse del sangue mio quest'alma terra.
Che se il fato è diverso, e non consente
Ch'io per la Grecia i moribondi lumi
Chiuda prostrato in guerra,
Così la vereconda
Fama del vostro vate appo i futuri
Possa, volendo i numi,
Tanto durar quanto la vostra duri.

from your blood. Here, I'll throw myself
on the ground, o blessed ones,
and kiss these stones, this earth,
which will be praised and glorious forever
from pole to pole.
If only I were there below with you,
and this sweet land were wet with my blood, too.
But if my destiny is different from yours,
and won't let me close my dying eyes
lying prostrate in the field for Greece,
may²¹ yet the modest glory of your bard,
if the gods allow it,
endure as long as yours
among²² those to come.

Notes

1. *Nuda la fronte...:* Orcel (288): "The personification of Italy is an originally Petrarchan *topos* (see the *canzoni* 'Italia mia' and 'Spirto gentil' [*Rime* CXXVIII and LIII]), which Monti had recently adopted in his 'Musogonia' and 'Il beneficio.'"
2. *senza velo:* The veil was the prerogative of Roman freewomen.
3. *Che fosti donna...:* Cf. Dante, *Purgatorio* VI, 78; Foscolo, "Bonaparte liberatore," 50-52; Ariosto, *Orlando furioso*, XVII, lxxvi.
4. *L'armi, qua l'armi:* Cf. Virgil, *Aeneid*, II, 668: "Arma, viri, ferte arma."
5. *procomberò:* I'll fall facing the enemy.
6. *Dove sono i tuoi figli?:* Taken from a letter of 19-20 February 1799 in Foscolo's novel, *Ultime lettere di Jacopo Ortis* (1802): "Ove dunque sono i tuoi figli?"
7. *In estranie contrade:* A division of Italian soldiers fought in Napoleon's disastrous Russian campaign of 1812. See Leopardi's treatment of the theme in "Sopra il monumento di Dante."
8. *onorate e gloriose:* Hendiadys.
9. *O tessaliche strette:* The pass of Thermopylae, where in 480 B.C. a band of 300 Spartans under Leonidas resisted Xerxes's Persian army to the death.
10. *al passeggiere:* Refers to the epigraph at Thermopylae, attributed to Simonides (*Palatine Anthology* VII, 241):

Stranger, when you come to
Lakedaimon, tell them we lie
Here, obedient to their will.
(tr. Kenneth Rexroth)

11. *Serse per l'Ellesponto si fuggia*: After the great sea battle of Salamis, which followed the engagement at Thermopylae.

12. *Antela*: Town near the pass of Thermopylae.

13. Rigoni (918) notes that F. Sesler first remarked that this formulation derives from Simonides of Ceos' epigram on Thermopylae (480 B.C.) [on the Spartans' defense of Plataea in 479 B.C.] in the *Palatine Anthology* (VII, 251):

These men clothed their land with incorruptible
Glory when they assumed death's misty cloak.
They are not dead in death; the memory
Lives with us and their courage brings them back.

(tr. Peter Jay)

14. Simonides of Keos (556-468/9 B.C.), Greek lyric poet, rival of Aeschylus and Pindar, often considered the first national poet of Greece, a fragment of whose poem about Thermopylae, as quoted by Diodorus of Sicily, had been translated by Leopardi's mentor Pietro Giordani. In the C. H. Oldfather translation (1946), the fragment reads:

Of those who perished at Thermopylae
All glorious is the fortune, fair the doom;
Their grave's an altar, ceaseless memory's theirs
Instead of lamentation, and their fate
Is chant of praise. Such winding sheet as this
Nor mould nor all-consuming time shall waste.
This sepulcher of valiant men has taken
The fair renown of Hellas for its inmate.
And witness is Leonidas, once king
Of Sparta, who hath left behind a crown
Of valour mighty and undying fame.

15. *Nell'armi e ne' perigli*: Hendiadys.

16. *passo*: The step of death (Petrarchan). Originally, "passo" was "fato."

17. Tartarus is Hades, but, as G. De Robertis sayst, Leopardi should have said Elysium, where heroes are supposed to reside after death.

18. *immortale*: i.e., endless.

19. *L'ira dei greci petti e la virtude*: Cf. Foscolo, *Dei Sepolcri*, 201: "La virtù greca e l'ira."

20. *La vostra tomba è un'ara*: the formulation again derives from Simonides.

21. *Così la vereconda...:* Leopardi's formulaic expression here of the poet's anxiety for immortality is a classic trope that he will later reject. (See in particular the critique of the "vana" and "cieca" Goddess at the end of "A Conte Carlo Pepoli" and the "Palinodia.")

22. *appo*: from Latin, *apud*.

Poets Under Forty

Edited by

Alessandro Broggi

Marco Giovenale

Translated by Luigi Bonaffini

Marco Giovenale was born in 1969 in Rome where he lives, working in an antiquarian bookshop. He has been an artshow promoter and lived in Florence for a brief period. His website is : <http://slowforward.wordpress.com>. He is the editor of <http://gamm.org>, www.absolutepoetry.org, www.italianisticaonline.it, *Sud*, and *bina* (with Massimo Sannelli).

His poems have appeared in several journals: *Nuovi Argomenti*, *Poesia*, *Rendiconti*, *Semicerchio*, *Sud*, *Private*, *l'immaginazione*, *il manifesto*, *La clessidra*, *Hebenon*, *L'Area di Broca*, *Exit*, *Action Poétique*, *Ossetia*, *Il Segnale*, *Il Grandevetro*, *Le voci della luna*, *Atelier*; as well as in newsletters and websites (such as www.wordforword.info).

He has seven books of poems: *Curvature* (Camera verde, 2002), *Il segno meno* (Manni, 2003), *Altre ombre* (Camera verde, 2004), *Double click* (chapbook: Cantarena, 2005), *Superficie della battaglia* (chapbook of 7 poems and 6 photos, La Camera Verde, 2006), *Criterio dei vetri* (Oèdipus, 2007), and the upcoming *La casa esposta* (Le Lettere). One e-book of proses: *Endoglosse* (pdf file, 293 Kb, 2004, Biagio Cepollaro E-dizioni). One ever changing blog/opus with texts in English: *Differx*, at <http://differx.blogspot.com/>.

His texts have been translated into French, English, Portuguese, Dutch. Presence in anthologies: *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, by G. Alfano, A. Baldacci, C. Bello Minciachchi, A. Cortellessa, M. Manganelli, R. Scarpa, F. Zinelli, P. Zublena (Luca Sossella, 2005); *Il presente della poesia italiana*, by C. Dentali e S. Salvi (Lietocolle, 2006); *Nuovi poeti italiani*, in *Nuova Corrente* (n.135, 2005), by Paolo Zublena; and in the selection made by A. Raos for *Action Poétique* n.177 (2004), French translation by R. Sekiguchi).

Introduzione

Il lavoro in versi che desidero presentare nella seconda uscita di questa rubrica dedicata ai poeti non ancora quarantenni è quello di Marco Giovenale, autore nato nel 1968 a Roma.

In attesa della pubblicazione (imminente: novembre 2007) della raccolta “La casa esposta”, per la collana Fuori Formato della casa editrice Le Lettere, e di “Criterio dei vetri” (da cui attingono le traduzioni qui presentate), per Oèdipus, le opere più rappresentative di Giovenale ci appaiono i volumi “Il segno meno” (Manni, 2003), “Altre ombre” (La Camera Verde, 2004), “Double click” (Cantarena, 2005) e “Numeri Primi” (Arcipelago, 2006).

Sotto un profilo contenutistico, pur nella varietà di questi esiti, si individuano alcuni punti nodali: 1) il tema della doppiezza delle percezioni (come se fosse impossibile toccare e sentire un oggetto se non raddoppiandolo, moltiplicandolo, quasi in specchi progressivi); 2) il tema del dolore, della fuga e del viaggio: dell’abbandono e del disfarsi delle cose, dei rapporti umani e dei rapporti con i luoghi, che si dissolvono prima nel tracciato biografico e poi in quello memoriale; 3) il tema della violenza, e di una certa quantità di energia *resistente*, indispensabile per non soccombere; 4) il tema dei supporti e degli strumenti (fotocopie, immagini virtuali, specchi, fotografie) che si imprimono e si cancellano, che aiutano e fermano ma insieme smentiscono e tradiscono la memoria.

Da un punto di vista formale, non sembra scorretto parlare di ingegneria polifonica di mezzi (grammatica, sintassi, lessico, semantica, ritorni ritmici e verbali, dipanarsi delle annodature del verso ecc.) e di “appropriazione critica”, quasi meta-utilizzo, di certe risorse della tradizione novecentesca, soprattutto (ma non solo) in area “di ricerca”, anche non italiana. Un moto cellulare costante nel corpo della scrittura del poeta è il flettere metri noti in unità ritmiche “inferiori”, e—*surtout*—volentieri segmentare la sintassi ed elasticizzare la versificazione tramite raccordi *ad sensum* (e analogici) brucianti, sbrigati, golosi: che sempre problematizzano la stringenza dei decorsi verbali e immaginativi. Il ritmo della/nella variazione interpuntiva (anche tramite parentesi, corsivi e loro modalità di “messa in rilievo”, di “indicalità attentiva”) e tipografica (gli spazi, gli a capo ecc.) si snoda pure per incisi, “ribattute” concettuali e sonore, e microdivagazioni in realtà precisanti. La “diegesi” procede per lo più per via di spostamenti ragionativi e

allargamenti-restringimenti di campo di una descrizione-già-sempre-in-gioco, commentante. L'uso delle spezzature, o di corsivi e parentesi, e di molte inarcature forti, non segnala tanto un registro laconico né suggerisce indicazioni performative: piuttosto, distribuisce a raggiera le varianti di libertà/ostacolo al passaggio del senso, il gioco di senso-non senso che è di tutte le percezioni, mantenendo un certo numero di attriti semantici, rilanciati—invece che attenuati—dalla frammentazione del dettato logico.

Credo che il lettore modello di questi testi sia il Lettore Circospetto, che si muove piano in una foresta di forme, risorse verbali e ritagli di mondo, in un linguaggio di eccezioni sintattiche ben orchestrate, di fini convivenze lessicali e costruttive. Interessante appare il tentativo di formalizzazione dell'opacità intrinseca al reale, dando spazio e figura a zone di non detto, enigmi, sfocature, trame aperte, spiazzamenti e schegge scalene, in alcuni lavori più sperimentali ricorrendo anche al cut-up, alla google poetry, al “sought poem” (K. Silem Mohammad), al *clus*. E, sempre, prescindendo dall'esposizione dell'ego (con deviazione dalla prima persona e diniego di ogni piega *confessional*).

A chi scrive, il ricorso a (e il godimento di) una ricchezza di codici, anche prelevati dalle lingue straniere e per lo più inseriti in spartiti non lineari, sembrerebbe mirare all'additamento dell'entropia di piani accelerati di realtà-ormai-iperrealtà-schizomorfica lingua-mondo che attraversano l'individuo urbano post-moderno (strangolando inoltre la clausola dentro/fuori). Ma ci sarebbe di più. Oggi, come ha avuto modo di spiegare l'autore in un suo intervento, non sarebbe “più possibile fruire di un margine di distanza e di tempo da quel flusso continuo, mai interrotto, schiaccIANTE, nei codici, nei linguaggi, nella vita banale/quotidiana, che costituisce il reale e il cumulo di segnali che lo compongono a partire dall'epoca moderna”, margine che “permette di ritagliarci dentro profili ragionevolmente rilavorabili. [...] Si è soffocati, il tempo è sottratto”. “In tutte le direzioni e in tutti i percorsi della serie di stili che metto in campo, si realizza forse una tentata reintroduzione di quell'intervallo, o attraverso una iperframmentazione di tipo ritmico-grammaticale o sintattica, o sul fronte dei flussi tematici, o attraverso una introduzione di narrazioni o meglio denarrazioni variamente tessute di anomalie. L'intervallo può anche essere dato dalla zona di *ambiguitas* e dalle opacizzazioni semantiche che si incuneano nel corpo dei testi. Ogni lacuna e ombra è intervallo. È tempo testualizzato, dato al lettore, donato come occasione di ermeneutica.

O come superficie organizzata, strutturata, dunque abitabile". "Il lettore"—prosegue Giovenale, fiducioso verso le capacità di indagine linguistica di chi legge, dello 'spettatore avanzato' contemporaneo—"sospetterà di sé e della propria lettura, sarà costretto a immaginare di essere all'inizio di un gioco, di un'avventura, cederà le armi al gusto di oltrepassare le regole che conosce, stabilite (in lui) perché ricevute (da altri)".

Alessandro Broggi

da *Criterio dei vetri*

2001 - 2006
[Oèdipus 2007]

che il peso della luce sulle mani è breve
- la doppia ruggine sulla bilancia.

appena è, ha l'altro specchiare.
la vetrina la merce vista -
la verticale. siede, al primo
velo della polvere - muta,
cambiata da una stessa
riga quasi non data,
scissa è scissa, la cortina
stanca di quanto
sta dal proprio inverso.

la luce è l'abito leggero - dice
perso

* * *

oggetto è il lavoro, lavorato, interno,
interramento.

come è sentire, e che stenta, e come
fa quello che fa malta, la colla,
catalogo, vetrina e parco e fine
clinica, taglio da strumento

* * *

del dolore può essere ascoltato. così lì
possono esserci i lati, i trapezi a grani
i graniti delle scale alle casette,
i gerani jingle dei balconi dove
per possesso (della casa, delle mura
nude, casse con i chiodi) all'infinito
i leoncini litigano, vedi come
li svelte il tempo, che affila
il verso della freccia - quanto
l'ossido che indica.

from *Criterio dei vetri*

that the weight of light on the hands is brief
– the double rust on the scale.

As soon as it is, it has the other mirroring.
the shop window the merchandise seen –
the vertical. it sits, at the first
veil of dust – silent,
changed by the same
line almost not given,
split it is split, the curtain
tired of what lies
on the other side.

the light is the light dress – lost, they say

* * *

the object is the work, what's worked, internal,
interment.

how is the feeling, that labors,
and how does one make mortar, glue,
catalog, shop window and park and
end of clinic, surgical cut

* * *

some *pains* can be heard. so
there could be sides there, the granular trapezes
of granites of the stairs to the small houses.
the geraniums jingle of the balconies where
for possession (of the house, of the bare
walls, boxes with nails), the lion cubs
fight endlessly, see how
time uproots them, honing
the back of the arrow – as much
as the oxide that indicates.

un discorso di *tengono / non tengono*
 gli orti sui pendii, terrazze o no,
 gli *apezzamenti* verde polvere di quelle
 generazioni prima
 quelle della guerra
 avanti l'elettronica,
 trasmesse cash.

tradizione. *trading*.

* * *

sono entrati i ladri nella casa
 sulla strada o mare, hanno avvolto e svolto
 ghiaia nella tovaglia, sfasciato le lunette.

questo non ripete del ritorno degli sporchi
 dèi, padroni, o di loro segnaposto; nemmeno
 della traccia cava, ombra, orma a specchio,
 filo della torcia a grano luminescente.

passati troppi giorni pochi anni.

diversamente lei con l'autoscatto
 si riprende accanto al vaso circolare
 con le anguille blu cobalto al fondo
 stampato, emulsione - solo in nero.

non è chiaro cosa prenda a dire.
 ma che abbia ragione e che la tocchi
 lo sguardo persuaso è vero

* * *

o è molto terso e non si avvera
 o cresce doppio in opacità, e allora
 non ha direzione. il cane gioca
 a eludere per volere
 il cappio che ha

* * *

è cauta, è calma nella compiuta
 notte del prato:
 un buio rimasto al buio

a discourse of *they'll hold/won't hold*
the vegetable gardens on the slope,
with or without terraces,
the dust-green *plots of land* of the
earlier generations
those of the war
before electronics
handed down in cash

tradition. *trading*

* * *

thieves have broken into the house
on the road or sea, they have wrapped and unwrapped
gravel in the tablecloth, shattered the lunettes.

this does not retell the return of the dirty
gods, masters, or their place card; not even
the hollow imprint, shadow, mirrorlike footprint,
thread of the luminescent granular torch.

too many days gone by few years.

in contrast she takes a shot of herself
with the self-timer next to the circular vase
with the cobalt-blue eels on the bottom
printed, emulsion – only in black.

it's not clear what she starts to say.
but it's true that she is right
and the persuaded glance touches her

* * *

either it's very terse and it doesn't come true
or it grows twofold in opacity and then
it has no direction. the dog plays
at eluding to want
the noose it has

* * *

she is cautious, she is calm in the perfect
night of the meadow:
a darkness staying in the darkness

sbuccia la metà mela
 (lame in rena) - ogni tratto stila
 staglia in terra le cose chiare,
 sono tese non rette, bianche,
 coalescenze, andate.

sarà quello che è stato, mangia.
 cose pensate sono cataste dopo.
 lasciato scritto niente

* * *

né mistero nei viaggiatori
 locali, con i borselli a ordito onesto
 neri laminati, *beaux temps*,
 e la plastica del berretto, sua falda tutta scoria.
 non fa, non fanno, storia. venti, trenta
 secoli e una parte di urto antropico non è
 variato; genera dal sonno, dorme, scorta
 il sacco, torna
 indietro, sotto le polveri vulcaniche
 - muore nella pagina di paglia per paura
 dell'eclisse, prima che finisca.
 culla, non cura

* * *

lapsus di lamento
 acuto dato in eco da vasca a vetro -

ha: caduta di design
 del dasein, while / mentre
 (mente):

espacements - detto di spazi (a Los Angeles).

di buono l'elettronica ha: ghiaccia le corde
 lirisches.
 non "il" criterio. (ma un buon criterio).

essere lontani dalla realtà, in riva al mare, per esempio

* * *

come prime foto si staccano dal guscio

she peels the half apple
(blades in the sand) – she inscribes every stretch
hacks on the ground clear things,
they are taut not straight, white ,
coalescences, gone.

what happened happened, she eats.
things thought of are stacks afterward.
nothing left written

* * *

neither mystery in the local
passengers, handbags with an honest
warp, black laminated, *beaux temps*,
and the plastic of the beret, its brim all dross.
it doesn't they don't make history. twenty, thirty
centuries and a part of anthropic clash has not
changed; it generates from sleep, it sleeps,
it escorts the bag, it goes
back, under the volcanic dusts
– it dies in the straw page for fear
of the eclipse, before it ends.
cradle, not cure

* * *

lapsus of acute
lament sent in echo from tub to glass –

it has: lapse in design
in dasein, *mentre* / while
(it lies):

espacements – said of spaces (in Los Angeles).

the good thing about electronics: it freezes the cords
lirisches.
not “the” criterion. (but a good criterion).

to be far from reality, on the seashore, for example

* * *

like first photos they get detached from the shell

cadono e sono visibili
dalle ferite del film.

prima e ultima colonna in pagina
mancano, vengono ricostruite.
ma questo è: lacune portate.

le macchine parcheggiano lungo il molo
escono le facce della febbre e insistono
a passeggiare - i baveri abbinati.

fino a principio, per sera. a giro
del faro lei lei «voir ce visage blanc».
ma è difficile dire chi

sulla scena, e quale

* * *

«le apocalissi - sono ereditate.

non una combustione è fuori
dalle ossa di chi le parla.
non ci si procura il padre
ma è la curva della via centrale
a dire alla perla muori
sovraposta al fuoco»

The radars revolve in their Solitude.

gioco di fine eco

* * *

sognando sogna gli stessi
movimenti degli occhi sotto i gusci -
le membrane e: morbido e: spostamenti
veloci, della fase, nella stanza opaca che non è
sua e va lasciata
alle prime donne note che nemmeno
loro hanno casa - piuttosto già una loro
logoalgia,
un dolore al centro

they fall and are visible
from the wounds of the film.

first and last column are missing
on the page, they are reconstructed,
but this is: carried lacunae.

the cars park along the pier
the faces of fever come out and insist
on strolling – matching collars.

to the beginning, in the evening. around
the lighthouse she she “*voir ce visage blanc*”.
but it’s hard to say who’s

on the stage, and which

* * *

“apocalypses are inherited
not a combustion is outside
the bones of who is talking.
you don’t choose your father
but it’s the curve of the main street
that says to the pearl die
overlaying the fire”

The radars revolve in their Solitude

game of ending echo

* * *

dreaming he dreams the same
movements of the eyes under the lids –
the membranes and: soft and: quick
shifts, of the phase, in the opaque room that is not
his and should be left
to the first women known who
have no house either- rather already
a *logalgia*,
a pain at the center



Sentieri d'amore 3

Poets of the Diaspora

Edited by

Luigi Bonaffini

Poems by Marco Lucchesi

Translated by Barbara Carle

Marco Lucchesi è nato a Rio nel 1963 ed è docente della Università Federale di Rio de Janeiro (UFRJ). Ha pubblicato: *Sphera* (Premio di Poesia *Da Costa e Silva* 2004); finalista del Premio *Jabuti* 2002 (il maggior premio letterario brasiliano) con *Poemas reunidos*, *Os olhos do deserto*, *A sombra do Amado: poemas de Rûmî* (Premio *Jabuti* 2001), *Saudades do paraíso*, *O sorriso do caos*, *Teatro alquímico* (Premio *Eduardo Friero* 2000), *Faces da utopia*, *A paixão do infinito*, *Bizâncio*, *Poesie* (Premio Cilento) *Lucca dentro e Hyades*.

Ha tradotto, fra gli altri, di Umberto Eco *L'isola del giorno prima* e *Baudolino*; *La scienza Nuova* (Premio *Unione Latina* 2000), di G. Vico, *Gedichte an die Nacht*, di Rilke e Trakl (Premio *Paulo Rónai*); *Poesie*, di V. Chlebnikov; *Drei Geschicte*, di Süsskind; *Abbozzo del Giudizio Finale* di Foscolo; *La tregua*, di Primo Levi; *Presto con fuoco*, di Roberto Cotroneo; i "Versi di I. Zivago", dal romanzo di Boris Pasternak; la *Teologia mistica*, di Dionisio Areopagita. Ha ricevuto diversi premi, tra cui il Premio Speciale onorificenza dell'Ordine della Stella della Solidarietà Italiana del Presidente della Repubblica Carlo Ciampi (2005) e il Premio Nazionale per la traduzione 2001 del Ministero dei Beni Culturali.

Esilio

da quando
sei passata
al nero

varco

del sonno

(follore
di frale
destino)

provo

una
strana
quiete

sazio
di quel nulla
che m'aggiada

Ghimel

A parte de
uma parte

em muitas
se reparte

tal como
o sol poente

nos raios
derradeiros

e assim
a dor que sentes

é apenas
uma parte
da parte

Exile

Since you
went
through the black

passage

of sleep

(folly
of frail
destiny)

I experience

a strange
quietness

sated
by that nothingness
which pierces me

Ghimel

The part of
a part

into many
is divided

just as
the lingering

rays
of the setting sun

and likewise
the pain you feel

is merely
a part

of the part

de outro mal...

tão nobre
como a tua

a dor de
teu irmão

tão nobre
quanto a dele

a dor que aflige
a Deus

(o rosto
dessa dor
embrionária)

e assim
já não conheces
mais limites

que o Todo
é apenas parte

de nova contraparte
saudoso de outro mal

Limite

Siamo
sospesi

da
un sol
richiamo

da
un sol
disio

tu di là
dal tempo

of another illness

just as worthy
as yours

the pain of
your brother

just as worthy
as another

the suffering
afflicting God

(face
of embryonic
suffering)

and thus
you know
no more limits

since All
is simply a part

of a new counterpart
longing for another illness

Limit

We are
suspended

by
one
call only

by one
desire
only

you beyond
time

e me
naufrago
ancora

e senza porto

siamo
sospesi

da
un sol
richiamo

da
un sol
disio

da una scontrosa gioia
smentita all'infinito

Marinaio

Also fuhr das Schiff allein aus, und sein
Kapitän war das grosse braune Kruzifix.

KASIMIR EDSCHMID

o Cristo
crocefisso
capitano

o tu pietoso
ulisse
di maremma

riportami
a quei liti
sì lontani

and me
shipwrecked
still

and without port

we are
suspended
by one
call only

by one
desire
only

by an ill-tempered joy
infinitely denied

Sailor

And so the ship went out alone,
and its captain was the great brown crucifix.

KASIMIR EDSCHMID

oh Christ
crucified
captain

oh compassionate
ulysses
of the marshes

bring me back
to those shores
so far away

Poems by Ermanno Minuto

Translated by Adria Bernardi

Ermanno Minuto è nato a Savona il 5/8/29 ed è laureato in economia. Ha lavorato per 37 anni presso l'Italsider di Genova . Dal 1980 è stato inviato in varie missioni all'estero: Libia , Iran , e Brasile, ove si è stabilito definitivamente dopo il pensionamento. Scrive per passione e per divertimento poesie in dialetto e racconti in lingua. Ha vinto diversi premi, in particolare per tre volte il Premio "Italia mia", concorso riservato agli italiani all'estero, indetto dal Comune di Cosseria (SV). Le sue poesie dialettali sono state raccolte in *A cantia di ravatti* (Savona: Ed. Liguria, 2002). In lingua ha pubblicato una raccolta nel 2005 (Ed. Liguria), dal titolo *Il gusto aspro delle more ed altri racconti*.

Adria Bernardi has published two novels, *Openwork* (2006) and *The Day Laid on the Altar*, which was awarded the Bakeless Fiction Prize. She is the author of *In the Gathering Woods*, a collection of stories, which was awarded the Drue Heinz Prize. She has translated Gianni Celati's *Adventures in Africa*, the poetry of Tonino Guerra, *Abandoned Places*, and a theatrical monologue by Raffaello Baldini, *Page Proof*. She teaches at the Warren Wilson MFA Program for Writers. She was awarded the 2007 Raiziss/de Palchi translation award by the American Academy of Poets to complete her translations of a collection of Baldini's poems.



A stae trupicäle

Cum'u fa cädu! U su u brûxa u fiattu.
 I raggi cazan zû cume de prie,
 e, anche standu all'umbra, u sulu imbattu
 u fa strenze e parpële cume gioxie.

I colibrì cercan ûn pôsatoiu
 tra e ramme basse di erbi ciû umbrusi.
 Anchêu u xöa sulu l' avultöiu,
 i ätri öxelli se ne stan sitti e ascusi.

U mundu, in-te l' äia rarefaeta
 u pä, 'na futugrafia un pô sfucâ.
 A cuae de fä quarcôsa a se ne andaeta.
 Se fa fatiga anche a respiâ.

Futugrafia (Mëzugiurnu de stae a-u tropicu)

Nu gh'e 'na bâva d'äia, ûn cädu infernale
 u schissa tûtte e côse de 'stu mundu
 in-te 'n'atmusfera immobile e irrëale,
 in-te 'n silensiu magicu e prufundu.

E scie dell'ibiscus, che impan l'estae,
 pendan da-e ramme, in te l'äia ch'a stagna,
 ferme cume se ghe fuisan inciuæ.
 Ogni tantu u passa in-sce a campagna

u reciammu sulitäiu de 'n garbé.
 U su desfa l' asfaltu, u brûxa e spiagge,
 u batte a piccu in-sce i teiti e in-sce i parmé,

poi u straciungia zû, rasente a-e miagge,
 e u furma, tûttu lungu i marciapë,
 strisce d'umbra streite cume picagge.

Tropical Summer

It's so hot. The sun cuts your breath off.
The sunrays pelt down like stones.
Even in the shade, the rays bore through
the eyelids like they're coming through Venetian blinds.

The hummingbirds are searching
for places among the lowest branches of the shadiest trees.
Today, the only thing flying is the vulture.
The other birds are still and hidden.

In the rarified air, the world
looks like a slightly out-of-focus picture.
The desire to do something is gone.
Even to breathe is a labor.

Noon Summer in the Tropics

There was no movement of air, an infernal heat
crushing down on every thing in this world,
in an atmosphere that was immobile, and unreal,
in a silence that was magical, and profound.

The hibiscus flowers that fill the summer
hang from limbs in the unmoving air
are closed up tight, as if they have been bound and gagged.
Every so often, the solitary call

of an oriole floats over the countryside.
The sun melts the asphalt. On the beaches, it scorches the
[sand.
It beats down the peaks of the roofs. The tops of the palm
[trees.

Then free-falls, brushing against the walls.
Along the whole length of the sidewalk, it spreads
into bands of shade
as tight as any closed blossom.

Malincunia

L'è 'na seia ciûvusa e u cazzo da-u çë,
mesc-ciâ cun l'aegua, anche a malincunia.
Leggere cume tocchi de papë
e nivue grixe se rûbattan via.

Ma u ventu, che u sciûscia da punente,
u nu riesce a spassâ tûtta 'sta cappa.
Rassegnou, cu 'n fremitu imputente,
u giurnu u mûe in-te 'n çë de ciappa.

L'äia fûmusa a se tinze de ametista,
lento u passa ûn sciammu de marsêu.
U mundu, scuu francu, u se ratrista

e u pâ ch'u fasse u sapin cume 'n figgiêu.
Quest' aegua finn-a a me apann-a a vista
e a cazzo, freida, drita in-sce u mae chêu.

Natâle 1960 - Natâle 1987

Oua che vivu squaexi a fin du mundu
possu rivive ûn müggiu de Natâli.
U nu l'è difficile perchè, in fundu,
a ben pensâ-ghe sun staeti tutti uguâli.

Giurni che u se fa tinta d'ëse ricchi,
che u se fa e u se riçeive di regalli,
e tutti quanti, au mä cume in-sce i bricchi,
se cumpurtemmu cume pappagalli.

Quand'ëa figgiêu spetäva u Natâle
che u duveiva ëse uguâle pe tutti
(Ma u mae u l'ëa ûn po mènu uguâle).
Gh' èan guaera e miseia, èan tempi brûtti.

Ma mi restâva piggiou dall'invexendu
da gente che a pareiva vegnî matta.
E u mae zeneivu u l'ëa n'èrbu stûpendu,
e èa felice cun u mae trenin de latta.

Melancholia

A tinge of melancholia is also raining
with the rainy evening.
The clouds roll away,
light as pieces of paper.
But the wind, that renewing west wind,
cannot break up the whole mantle.
Resigned, with an impotent shudder,
the day dies in a sky that is slate.
The smoky air is tinted with amethyst;
a flock of northern lapwing passes by slowly.
The world, mired in a mudhole, is sad;
it seems like a boy in a sulk.
This subtle rain clouds my eyes,
and falls, cold, straight, into my heart.

Christmas 1960-Christmas 1987

Now that I'm living almost at the end of the world
I can relive a whole bunch of Christmases.
It's not difficult to do. Because if you think hard
about them all, all your Christmases are the same—

days you pretended to be rich,
gift-giving, gift-receiving—
and all the rest that goes along with it—from sea to shining sea,
copy cats, parroting each other. Monkey-see-monkey-do.

When I was a boy, I used to wait and wait for Christmas,
which was supposed to equal for everyone.
(But mine was always slightly less equal.)

War and hard times. Difficult years.
Although I was protected from all that chaos
by people always poised at the edge of insanity.

And my juniper tree was a fabulous tree
and I happy with my tin toy train.
When, later on, once I was a good cog in the grind

Quandu, poi, sun introu in te l'ingranaggiu,
 ch'u maxinn-a e cöse e i sentimenti,
 ho capiu ch'u l'è tütta un mûntaggiu,
 tütta 'na finta pe parei cunteni.

Nostalgia? ... scî però....

Quandu a vitta a m'ha scuriu distante
 cuscî luntan da Sann-a e da-u mae niu
 e, pe 'n destin curiusu e stravagante,
 ho lasciou tütta e tütta e sun partiu,

ho preparou cun cûa e mae valixe,
 e, cunsigliou da certe vuxi arcâne,
 insème a vestì, scarpe e camixe,
 g'ho missu 'na brancâ cöse strâne.

I ricordi de schêua e da Villetta,
 de quelli attimi de felicitae
 che ho vixûu quand'ea 'na balletta
 cun i cumpagni de zêugu e de rapae.

Me sun purtou dere u cantu de 'n gallu
 ch 'u me desciäva prestu de matin,
 e i riflessi de 'n tramuntu giallu
 ch 'u incendiäva e Ninfe e i Capuçin.

Me sun purtou derë l' oudu da taera
 bagnâ da 'n impruvvisu lavasun,
 i ricordi tristi de 'n guaera,
 l'oudu du pestu e du minestrunk.

that chews up and spits out all objects and emotions,
I understood it's just a montage—
the whole business a pretence for seeming content.

Nostalgia. Yes. Up to a Point.

When life has hunted me far,
so far from Savona and my little nest
and, because of an odd and bizarre destiny,
I left everybody and everything behind,
I packed my bags carefully,
and advised by certain mysterious voices,
along with suits, shoes and shirts,
and a handful of strange things.
Memories of school days and Viletta,
and the flashes of happiness
that I had a young boy
with friends playing and beets.
I carried with me the rooster's crowing
that woke me up early in the morning,
and the glinting of the yellow sunrise
that illuminated the Ninfe and the Cappuccini.
I carried with me the smell of the earth
soaked in a sudden downpour,
the sad memories of the war,
the odor of minestrone and pesto.

***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 skilled translators, will result in ten different texts. In theory, the different versions should convey the kernel meaning, that is, the basic message contained in the original text. This section of 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 Pino Giacopelli. 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.

Anche alla fine

Questa è la mia faccia
 quando sorveglia qualcuno
 per tenerlo in signoria;
 e questa non è notte
 destinata al sonno,
 acquattato nell'inconscio
 di questa città
 dove fratelli di colore,
 la testa in vacanza
 come angeli stra-vaganti,
 stanno appoggiati ai muri
 della stazione del metrò,
 le cassette a tracolla
 e tutti gli accendini in fila
 come minuscole canne d'organo,
 mi dispongo al fuoco
 dei pensieri
 Nel pigia pigia delle solitudini
 i passi risuonano sinistri,
 s'accumulano desideri,
 s'abbandonano a relazioni aleatorie
 e fuggevoli
 nel freddo delle tenebre.

Che dirò a costoro stanotte?
 Dirò che l'uomo in origine
 non possiede nulla
 e che anche alla fine
 non dovrebbe avere niente.
 E sarà come tentare
 di piantare un chiodo
 in uno specchio d'acqua.

Again 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 "la Vucca" by Giovanni Meli and we are pleased to publish them. The first was done by Onat Claypole and the second by Gaetano Cipolla. I will include my own translation only because no one else has accepted the task of translating the poem. The concept behind this section, I will point out, is not to compare the version sent in with mine. I would much prefer to publish translations done by some of the very talented translators who receive our journal. So I urge you to accept the challenge posed by the Giacopelli poem above and send us your version. Also you may propose other poems for future issues.

Here is the original poem we proposed in the previous issue, followed by the two versions received.

La Vucca
di Giovanni Meli

Ssi capiddi e biundi trizzi
sù giardini di biddizzi,
cussi vaghi, cussi 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 'nzuccarata
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 taliatil!....
Pirdunati, 'un parru chiù.

The Mouth
Translated by Onat Claypole

Your hair and golden tresses
are a garden that impresses.
They're so fair, indeed so rare,
no one else's can compare

But your mouth with its fine
dainty teeth of alabaster,
Golden dazzling braids of mine,
is just fairer than you are.

I cannot deny, dear brows,
you're the loveliest by far.
Your great beauties so astound
that no equal can be found.

But the sugar coated mouth,
when she speaks, and when she breathes
Lovely brows, beloved brows,
is more beautiful than thou.

Eyes, love boasts through your sweet sight
his immense and awesome might.
All your glances and your deeds
represent his flames and arrows.

But when the mouth she sweetly opens
and she modulates her voice,
O dear eyes, why stare you so?
Yes, I know... I'll speak no more!

The Mouth
Translated by Gaetano Cipolla

Oh, those braids of golden hair
Are a garden sweet and fair.
They're so beauteous and rare
none comparison will dare.

But the mouth with eburnine,
pearly teeth, so neat so fine,
Golden Braids that all outshine,
please don't mind, 'tis more divine.

My dear brows, I can't deny
you're as lovely as the sky.
You're so lovely to the eye,
all who see you simply sigh.

But the mouth's a sugar beet
when she opens it to greet,
lovely brows that love entreat,
please forgive me, 'tis more sweet.

Love has chosen you, dear eyes,
just to flaunt his greatest prize.
All your actions, all your sighs,
represent his flames, his guise.

But the mouth I so adore
when her words begin to pour.
Lovely eyes, why do you stare?
Please forbear... I'll say no more.

Book Reviews

Camillo Sbarbaro, *Shavings—Selected Prose Poems 1914-1940*. Translated by Gayle Ridinger. New York: Chelsea Editions, 2005. Pp. 182.

Camillo Sbarbaro nacque a Santa Margherita Ligure il 12 gennaio 1888. Nel 1913 pubblica le sue prime liriche permeate da un senso profondo di malinconia, in cui il poeta inizia già a sperimentare, nel contesto di una prosa poetica, uno stile ibrido, a volte discontinuo che continuerà ad elaborare e perfezionare nei seguenti cinquantanni della sua attività poetica. Già nel 1915 definisce questi componimenti *Truccioli* per la loro frammentarietà. Nel 1966 pubblica l'intera raccolta, susseguentemente inserita nel volume uscito presso Garzanti nel 1986, contenente tutta la sua produzione poetica composta essenzialmente di tre raccolte principali: *Pianissimo*, *Truccioli*, *Fuochi fatui*.

Come giustamente rileva il critico Simone Giusti nella bella introduzione al volume *Shavings – Selected Prose Poems 1914-1940*, tradotta da Gayle Ridinger, al contrario di Montale, compaesano ligure e amico, Sbarbaro è il poeta della terra ferma e non del mare. Nei suoi testi, evoca spesso la città moderna della prima metà del '900, con i suoi diseredati, i senzatetto: individui con cui il poeta si identifica, sentendosi spesso ostracizzato dai suoi contemporanei e relegato ai margini della società e della cultura.

Emerge, come evidenzia sempre Giusti, una chiara connessione tra il contesto di vite che si incrociano nel panorama caleidoscopico della città da una parte e il nuovo stile di scrittura poetica che lo esprime dall'altra: scrittura musicale, ma ad andamento prosastico, una specie di prosa lirica che può essere a volte mellifluo e compiacente, ma anche irruente, modificata per adeguarsi all'andamento delle emozioni, al vagare dell'immaginazione e agli sbalzi improvvisi della coscienza. Lo scrittore rileva, a proposito, in un passo tratto da *Truccioli* (1914-1918): “Così l'anima ha messo radice nella pietra della città e altrove non saprebbe più vivere. E se ancora mi viene di guardar come a scampo a monti lontani, in realtà essi non mi parlano più. Mi esalta il finale atroce a capo del vicolo chiuso. Il cuore resta appeso *ex-voto* a chiassuoli a crocicchi. (18)....Sto bene qui. È questo il mio luogo cordiale. Se lo stomaco

Book Reviews

me lo consentisse, darei fondo qui alla mia barca” (24). Così il brano è reso nella traduzione in inglese giustapposta: “You might say it had put down roots—dove, tra l’altro, il vocabolo a contenuto altamente semantico “anima” dell’originale viene diluito nella traduzione in quel pronome personale “it”, abbastanza generalizzato e vago—in the city foundations and you would not know how to continue its life in another place. And though sometimes I escape with my eyes to distant mountains, those mountains in truth no longer speak to me. I enthuse over the horrendous streetlight at the end of the blind alley. My heart hangs like an *ex-voto* in jumbled noisy backstreets.....(19). I feel good here. This is where I feel welcome. If I could stomach it, this is where I’d sink my ship” (25).

Per addentrarsi nel mondo poetico di Camillo Sbarbaro e penetrarne le coordinate esistenziali, come giustamente viene suggerito, non si può fare a meno di prendere in considerazione il saggio che Eugenio Montale scrisse nel 1920 sulla poesia dei *Truccioli*. Montale evidenzia nell’universo poetico dell’amico l’interesse per i “ritagli,” gli “avanzi,” in altre parole i “truccioli” della vita: oggetti umili e a volte futili. Per Sbarbaro ogni creazione deve essere ricomposta: come pezzi dispersi di un’unità che appena si intravede; in altre parole devono essere letti come le rimanenze di una totalità che in realtà non esiste, ma che può essere intuita in modo da impartire a quelle particelle disperse la dignità di un microcosmo. Emerge anche l’amore di Sbarbaro per le cose semplici della natura, per la meraviglia quotidiana per il mondo, come possiamo chiaramente vedere nel testo dedicato ai licheni. Tra l’altro, la catalogazione dei licheni, come viene sottolineato, fu uno dei suoi passatempi preferiti: l’applicazione perfetta della sua filosofia dei “momenti speciali,” in quanto riteneva che questi istanti privati di vita rendessero possibile la fuga da un passare del tempo tedioso ed inarrestabile. “Più tardi, preso a mano dalla mia predilezione per le esistenze in sordina, mi volsi a forme più scartate di vita... (118). Il lichene prospera dalla regione delle nubi agli spruzzati del mare. Scala le vette dove nessun altro vegetale attechisce. Non lo scoraggia il deserto; non lo sfratta il ghiacciaio.... Sfida il buio della caverna e arrischia nel cratere del vulcano. Teme solo la vicinanza dell’uomo (120). Con una traduzione attenta e puntuale, Gayle Ridinger rende efficacemente nella lingua inglese il seguente passo in cui, pur nella prevalente tendenza parattattica dove l’ispirazione poetica sembra allungarsi e “rilassarsi” quasi fisicamente sulla pagina all’interno di quell’andamento prosastico, emerge una chiara rinnovata tensione

lirica: "Still later, giving rein to my fondness for quiet and unassuming lives, I turned my attention to even more marginal forms of existence (119).....Lichens thrive both up in places grazed by clouds and down in spots sprayed by sea water. They conquer peaks where no other plant takes root. The desert doesn't daunt them; nor can glaciers ... dislodge them. They brave the dark of caves and venture into the craters of volcanoes. They fear only the presence of man" (121).

Pur mancando un indice dei contenuti che avrebbe potuto ulteriormente aiutare nella navigazione del testo, il volume *Shavings – Selected Prose Poems (1914-1940)*, nella sua impostazione bilingue, offre al lettore di lingua inglese una scelta esauriente e complessivamente valida di testi di prosa poetica tratti dalla raccolta *Trucciolli (1914-1940)*, scelta che testimonia la ricchezza e la suggestione creativa dell'opera del poeta ligure. Nell'insieme, Gayle Ridinger ha dimostrato, nel suo lavoro di traduzione, una capacità di sensibilizzazione alla pagina poetica, riuscendo spesso a rendere, in un lavoro non facile di penetrazione della scrittura poetica, il dinamismo creativo dell'originale e contribuendo in tal modo a rendere accessibile a un pubblico in lingua inglese l'opera di Camillo Sbarbaro, uno scrittore che, per la sua poliedricità creativa, emerge come una delle espressioni più valide e ricche di fermenti nel quadro della cultura italiana del Novecento.

Laura Baffoni Licata
Tufts University

Italian Poetry Review, yearly publication edited by Paolo Valesio, Yale University'/Retrographic Imaging Services. Beginning with No. II 2007 it will be published in Florence by Società Editrice Fiorentina.

Teaching and caring for the study of Italian poetry in the US has become a challenging mission, facing the tasks of promoting «an absolutely useless product», as the Nobel Laureate Poet Eugenio Montale defined poetry in his 1975 Prize Acceptance Speech.

The first volume of *IPR, Italian Poetry Review*, I, 2006 rises like a *Phoenix – scripta manent* - from the pages of the *Plurilingual Journal of Creativity and Criticism YIP, Yale Italian Poetry* (1997-2005). The connection with an institution - Yale University - moves to another one: Columbia University and The Italian Academy for Advanced Studies in America. Paolo Valesio, founding member and Editor in Chief

of both *YIP* and *IPR* devotes his Editorial to *A New Beginning*, restating the program of the journal - which applies to all periods of Italian poetry - in these terms:

«Nothing essential has changed [...]. Printed mostly in Italian and English, *IPR* is the first journal in the United States dedicated to the critical and pluri-lingual diffusion of Italian poetry in a broad comparative context: it compares the Italian and the American situations of poetry and it fosters a dialogue between poetry and prose [...] as well as a dialogue between poetry and "texts" from the non-verbal arts, such as painting, sculpture, architecture, photography, and design [...]. *IPR* is not a "rivista di tendenza", it is experimenting rather than experimental» [pp.10-12].

YIP, Volume VIII (2004-2005) closes with the *International Inquiry on Poetic Prose* (pp. 251-273), addressed to poets, philosophers, writers and scholars of different perspectives and fields of interest. A series of 13 pictures by Adrienne Defendi, devoted to the theme of *Remembrance*, leads the reader to a most useful coda: *Table of contents of previous volumes* (also available on www.italinemo.it). Temporality is a major theme of *YIP*'s last number. In its first section *Poems*, pp. 17-45, we can read Antonella Anedda's *Adesso*, published with an introduction by Paola Sica, as well as Pier Luigi Bacchini's *Poems*, introduced by Mario Moroni. Bacchini's poetics is analyzed in Paolo Briganti's *La doppia rinascita poetica di Bacchini: dello spirito della materia*. My favorite poem in this section is Bacchini's *Ringraziamenti*, which ends with an opening on being, hopefully a good omen for a new beginning: «Chi avrebbe potuto dire/mia cara,
che tu amassi tanto il rischio,/ e il gettarsi nel vuoto, e il vivere/
come un disperato, e mi stimassi da tanto?».

The section *Voices* publishes Paolo Bernardini's *An Australian Season: Love Poems*, together with Ninnj Di Stefano Busà's and Domenico Jannaco's *Poems*. From a critical standpoint this is an open section, addressed to the reader's intelligence and critical attitude - «s'intende affidare eventuali interventi e commenti all'interesse e all'ingegno dei nostri lettori» - as the foreword makes explicit, inviting contributions to the journal. Next, *Translations* hosts a witty short essay on poetic translation by Diego Bertelli, followed by his translations from Edward Lear's *A Book of Nonsense*.

Cocco Angoleri, Seamus Heaney, Paul Mouldon and Cesare Viviani are translated by Brett Foster, Marco Sonzogni and Cherry

Roush respectively. In Roush's brief introduction, *Toward a Manifestation of the Invisible: The Poetry of Cesare Viviani*, I admired the technicality in summarizing the difficulties of poetic translation from English into Italian, specifically applied to Viviani's 12 texts from *Una comunità degli animi* (1997).

Between Prose and Poetry, pp. 159-169, is devoted to *Materiali per un'anima* by Alberto Cappi, whose *scorciatoie* might meet some resistance in the reader, or at least in me, as in the statement: «La poesia, che è linguaggio della finzione, con rischioso gesto appunta le armi contro la falsità del reale [...]. Forse perchè il verso è sempre civile, animato da un'etica che lo smuove e, mentre vortica, persuade la scrittura ad agire contro il buio del mondo». The following critical section, *Poetology and Criticism*, is devoted to the Middle Ages and Renaissance: here we can read an essay by Riccardo Ambrosini, *Sul concetto di responsabilità nella Divina Commedia*, followed by the more philological Stefano U. Baldassarri's *Un'anonima vita di Giannozzo Manetti in terza rima* and L'«*Epicedion in Albieram*» di Angelo Poliziano, Francesco Bausi's rich introduction to his semi-poetic translation of Poliziano's Latin text. Finally we move to the *Reviews*, often an active section in the critical strategies of a literary journal – which in *YIP*'s case have always been extremely dialogic.

Such a dialogical attitude - and the passion for debate - is essential in *IPR*'s first number. Here the poetry of Cesare Viviani – also present in *YIP*'s last number, as we have seen – is reviewed by Riccardo Boglione (Cesare Viviani, *La forma della vita*, Torino, Einaudi, 2005, pp. 194), with important remarks on the subjectivity of canons in Italian contemporary literary criticism. Referring to the year 2005 - *anno mirabilis* for the critical instrument represented by anthologies - Boglione writes: «Non si stanno infatti qui recensendo le antologie, ma proprio queste antologie aiutano ad introdurre perfettamente l'autore di cui ci è dato parlare, poiché Cesare Viviani risulta essere un poeta chiave per tutte e tre». Boglione refers to the different selective criteria adopted respectively in *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani tra due secoli* (Luca Sossella); *Dopo la lirica. Poeti Italiani 1960-2000* (Einaudi) and *La poesia italiana dal 1960 a oggi* (BUR) (whose curator, Daniele Piccini, actually excluded Viviani from his final short list of contemporary poets). Alessandro Polcri interviews Piccini in *IPR*'s section of *Poetology and Criticism*. This is an extremely interesting and productive document on contemporary poetry – in terms of a more general debate on canons - and a

great example of interview, a dialogical form of criticism I particularly value.

More generally, the first number of *IPR* keeps faith with its premises and the recent past of *YIP*: we find here expressed the same healthy *equilibrium* between academia and creativity throughout every section, where younger scholars find their space and style, all along with senior colleagues and well known professors, writers and intellectuals (among others Joseph Perricone, Paola Sica and Alessandro Carrera). The material ranges from the different issues of poetry and philosophy, philology and translation, to questions of edition (cfr. Antonella Francini's *Editorial Notes* for Mina Loy's *Islands in the Air*, pp. 221-244) and musical interpretation (cfr. Erin Mc Carthy's interview with Pulitzer Prize-winning American composer and lyricist John Harbison, pp. 245-254).

IPR is born with this great potential: that of becoming the most important reference for scholars involved in Italian Studies and the practice of literary criticism, poetry and creative writing: a bridge in-between the United States and Italy. This first number shows all the signs of meeting such a challenging task, hosting different generations of critics, as well as «experimenting» authors such as Corrado Paina & Debora Verginella (*L'armistizio*, pp. 175-183) and Emma Pretti (*Poesia e prosa*, pp. 185-188). The section *Translations* hosts an homage to Dario Bellezza - *La poesia di Dario Bellezza a dieci anni dalla sua scomparsa* - by Luca Boldoni, followed by his translations from *Morte segreta* (1976), *Libro d'amore* (1982) and *L'avversario* (1994). Paola Sica translates and introduces the reader to the poetry of Paula Gunn Allen, *Cantando le ombre: riflessi del passato per l'impegno nel presente nella poesia nativa americana di Paula Gunn Allen* (pp. 93-119), which is actually my favorite author in this inaugural number of *IPR*. With her *Hoop Dancer* I express all my best wishes to the editors: «I have seen the face of triumph/the winding line stare down all moves/to desecration: guts not cut from arms,/fingers joined to minds,/together Sky and Water/ one dancing one/circle of a thousand turning lines beyond the march of gears - /out of time, out of/ time, out/of time».

Francesca Cadel
Yale University

Giuseppe Fava, *Violence: A Sicilian Drama in Three Acts*, translated into English by Gaetano Cipolla, Legas: Mineola, 130 pages, \$12.95.

On the 5th of January, 1984, Giuseppe Fava was shot dead by a Mafia gunman as he left the Verga theater in Catania where one of his plays was being performed. The assassination took place on via dello stadio, which was later renamed in his memory. Giuseppe Fava was one of Italy's foremost journalists who had spent his life in the struggle against corruption and poverty in his native Sicily. His public life as a newspaperman, newspaper editor and founder, playwright, novelist and painter was imbued with courage and idealism and with the zeal of a reformer. He was as prolific as he was hard hitting. Of interest to us here is the collection of plays that was published by Tringale editore in Catania in three volumes. One of his plays which recently was published by Legas is entitled *Violence* and it was translated into English by Gaetano Cipolla. The book contains an informative preface by professor Brendan Ward of Columbia University that describes Fava's life and works for the American public that doesn't know much about the playwright. The play was originally translated for Brendan Ward who was exploring, and still is, the possibility of performing it in New York. Indeed this writer has learned that the play may be performed without staging at St. John's University in the spring 2008. I view this possibility with enthusiasm and excitement for the play is a veritable dramatic tour de force that cannot fail to keep an audience gripping the arm rest of the chair for the duration.

The play is in fact a courtroom drama which starts out with a prosecutor's reciting the charges against a large group of defendants who are accused of committing sixteen heinous murders—but in fact the number of murders could have been much larger if the bodies of people who had disappeared had been found—As the trial against the men develops the audience is introduced to the main antagonists whose struggle has produced the murders: they are two powerful individuals who are involved in controlling prostitution, racketeering, construction, politics, etc... But this is not the usual excursion into mafia land. The play is in fact a study of the way the mafia has infiltrated every aspect of the social tissue, from gathering political votes for candidates in exchange for protection and influence to the granting of High School diplomas to people who cannot read or write on recommendation by powerful figures, from diverting

government funds from one project to another for personal gain to public officials' slowing down or preventing the wheels of justice to turn.

Giuseppe Fava knew very well how the mafia operated. In his many exposés he had disclosed many of the secrets employed. But the play is not interesting only because it exposes the evil ways of the Mafia, it is interesting because it is a cry for freedom and a rebellion against corruption. It is an affirmation of the values of life against the politics of death. As a play, it is analogous to Ugo Betti's *Corruption in the Palace of Justice*. While it exposes the ruthless behavior of individuals who seek to maintain their power over wealth and influence, it is also a denunciation of the conditions that permit conditions of poverty and ignorance to perpetuate themselves. Poverty and ignorance, exploitation and neglect that keep certain section of Sicilian society living in backward almost medieval conditions are highlighted with compassion and rage. Typical of this is the impassioned testimony of the character named Luciano Salemi about the children of his town who are "worth their weight in gold." Salemi goes on to explain that in the midst of the most abject poverty his town has the highest infant mortality and the highest birth rate in Europe. For every hundred people who die four hundred children are born who grow up to become laborers in foreign countries because "we have nothing, not even water...We have been waiting thirty years for them to build a new aqueduct...We get water one hour per week. It is sold in the street from barrels..."

This play is much more than a courtroom drama about Mafia's misdeeds. It is a statement in defense of the dignity of man, a call to end poverty, substandard living conditions and social neglect that breed crime and corruption. As Professor Ward said in his preface, "at the heart of Fava's work was a call to reformation, a petition to the heart and soul, where, he firmly believed, the goodness of the Sicilian people lay."

There is a lyrical quality to the Fava's writing that the translator was especially careful to preserve in his English rendition. It is well known that translating for the theater requires special skills that are not exactly the same as translating poetry or prose. The worthiness of a translation must be tested in the theater in front of an audience, in the interaction between actors and audience. Professor Cipolla's translation, always accurate in rendering the thought of the author rather than the word, makes a concerted effort to reduce Fava's preference for long and complex sentences. Cipolla's

translation seems more direct, tighter perhaps because American speech is more direct and to the point. The translation nevertheless maintains the pathos and the drama of the original. One short exchange between the Prosecutor and Rosalia Alicata, mother of one of the victims:

“Rosalia— Signori giudici, mi dovete fare giustizia... Ma voi lo sapete che vuol dire per una donna avere un figlio solo...? Tutto il piacere, tutto il dolore messi lì dentro... Quando è piccolo una se lo vorrebbe rimettere dentro il ventre per tenerlo più caldo, tenerlo al riparo... E invece lo vede crescere e diventare un uomo...non possiede niente altro nella vita che quell’unico figlio...”

Procuratore— Rosalia Alicata!!

Rosalia (con voce lacerante) —Mi dovete ascoltare... (*la voce le si spegne in un lamento*)—... E poi se lo vede morto... (*grida*)...Si sono messi d'accordo... tutti insieme per ucciderlo... e voi mi volete imbrogliare...”

“*Rosalia*—Honorable Judges, you must give me justice...Do you know what it means for a woman to have only one son? She puts all pleasure and sorrow in him...When he's young, she feels like putting him back inside her womb to keep him warm and away from harm. Instead she watches him grow up and become a man...She has nothing else in her life except that one son...”

Prosecutor—Rosalia Alicata!!

Rosalia—(*With a heart-rending voice*) You must listen to me... (*But her voice dies out as a moan*)

...And then she sees him dead... (*she screams*)...They were all in it...all together to murder him...and you want to make a fool of me...”

While translators may quibble about the appropriateness of one word or two, the important thing to keep in mind, it seems to me, is the overall impact of the version on the reader/spectator. Cipolla's translation is appropriate in tone, in linguistic sophistication, that is, finding appropriate linguistic mannerism for certain characters whose illiteracy reduces their verbal skills, and in dramatic tension.

I suppose, the best way to judge whether the translation maintains the riveting quality that it has in Italian, would be to hear and see how the translation works in a theater. Hopefully, as stated earlier, a reading of the play is in the works for the spring of 2008 in New York.

Antonio Pagano

VIA Folios of Bordighera Press Presents A Bilingual Edition of New & Selected Poems

Blood Autumn by Daniela Gioseffi

Winner of the \$1,000 John Ciardi Award for Lifetime Achievement in Poetry, 2007



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.

"One of the finest poets around... Nothing is pretentious or done for effect."

— Nona Balakian, formerly of *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, while chairs of state arrange themselves in isms of death.' " — Donna Masini

"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.org

VIA Folios #39 ISBN. No. 1-884419-73-9

Bordighera Press, Calandra Institute,

CUNY Graduate Center, 25 W. 43rd St. 17th Flr.

New York, NY 10036. Also: www.Amazon.com

Daniela is the American Book Award Winning Author of **WOMEN ON WAR**
International Writings.... For info. www.italianamericanwriters.com

Traduttologia

Editor: Francesco Marroni

Assistant Editor: Massimo Verzella

Publisher: Edizioni Tracce, Pescara

Traduttologia is a non-profit journal devoted to translation studies. It is published twice a year. Manuscripts offered for publication and other editorial correspondence should be addressed to Prof. Francesco Marroni, Direzione di *Traduttologia*, Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterarie, Università degli Studi “Gabriele d’Annunzio”, Viale Pindaro n. 42 % 65127 Pescara, Italy. Tel. 0039 0854537823; Fax 0039 0854537832; e-mail traduttologia@unich.it. All submissions, along with a brief profile of the author, should be both printed and in electronic form.

How to subscribe and buy single issues:

Edizioni Tracce
Via Eugenia Ravasco, 54
65123 % Pescara
ITALY
segreteriatracce@email.it
Tel. 0039 08576658

Annual subscription rates:

Italy: Euro 25,00

Europe: Euro 35,00

Elsewhere: US\$ 44.00

Sustaining subscriptions: Europe Euro 85,00; Elsewhere US\$ 90.00

Single issue price:

Italy: Euro 14,00

Europe: Euro 16,00

Elsewhere: US\$ 24.00

Make bank checks payable to “Edizioni Tracce s.r.l.– Pescara”