

Journal
of Italian Translation



Editor Luigi Bonaffini

Volume XV

Number 1

Spring 2020

**Journal
of Italian Translation**

Editor

Luigi Bonaffini

Associate EditorsGaetano Cipolla
Michael Palma
Joseph Perricone**Assistant Editor**

Paul D'Agostino

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

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

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

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

Website: www.jitonline.org

Subscription rates:

**U.S. and Canada. Individuals \$30.00 a year,
\$50 for 2 years.
Institutions \$35.00 a year.
Single copies \$18.00.**

For all mailing abroad please add \$20 per issue. Payments in U.S. dollars. Make checks payable to *Journal of Italian Translation*, 259 Garfield Pl. 3R, Brooklyn, NY 11215

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

Cover graphics by Giulia Di Filippi

Design and production by Legas,
PO Box 149, Mineola, NY 11501

ISSN: 1559-8470

© Copyright 2006 by *Journal of Italian Translation*

Journal of Italian Translation

Editor
Luigi Bonaffini

Volume XV

Number 1

Spring 2020

Journal of Italian Translation

Volume XV, Number 1, Spring 2020

Table of Contents

Featured Artist

Alfonso Fratteggiani Bianchi

Edited by Anthony Molino

ESSAYS

Sante Matteo

Hallowed Be My Name. A Transplant's Trials, Tribulations, and
Triumphs in Translation28

TRANSLATIONS

Angela D'Ambra

Italian translation of poems by Philip Fried.....51

Gail McDowell

English translation of poems by Stefano Vitale.....58

Anna Chiafele

English translation of *Anche Dio è mancino* by Luigi Malerba68

Myriam Swennen Ruthenberg

English translation of *Grandezza Naturale* by Erri De Luca76

Laura Masini, Linda Worrell, and C. Mendoza

English translation of *Nella Nebbia* by Ada Negri96

Gianluca Rizzo and Dominic Siracusa

English translation of poems by Lorenzo Mari108

Gregory R. Mellen

English translation of poems by Mario Luzi.....124

<i>Margherita Pampinella</i>	
Italian translation of <i>Abu Sufayan</i> by Susan Muaddi Darraj.....	134
<i>Valentina Maniaco</i>	
English translation of <i>Ritorno</i> by Tito Maniaco.....	160
<i>Anthony Molino</i>	
English translation of poems by Alessandro Rosada	182
<i>Filippo Naitana</i>	
English translation of poems by Eugenio Lucrezi	188

SPECIAL FEATURES

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

<i>Dino Fabris</i>	
English translation of poems by Andrea Zanzotto (Venetian).....	199
<i>Michael Palma</i>	
English translation of poems by Pietro Civitareale (Abruzzese).....	214

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

<i>Luigi Bonaffini</i>	
Italian translation of poems by Walt Whitman	220
<i>Barbara Carle</i>	
Italian translation of poems by Joseph A. Amato	237

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

<i>Leonardo Guzzo and Marco Sonzogni</i>	
Italian translation of poems by Seamus Heaney	252
<i>Timothy Smith</i>	
English translation of three blogs by Odette Copat.....	256

Alessandra Giorgioni
English translation of *Beco* by Leonardo Guzzo266

Julia Anastasia Pelosi-Thorpe
English translation of poems by Federica Ziarelli.....272

Demetrio Marra
Italian translation of poems by Philip Larkin278

Leonardo Guzzo
Italian translation of poems by Lavinia Singer286

Classics Revisited

Poems by Gabriele D'Annunzio

Translated by Joseph Tusiani298

JOSEPH TUSIANI: IN MEMORIAM

Two unpublished essays by Joseph Tusiani (324), Cosma Siani (353), Emilio Bandiera (359), Raffaele Cera (364), Maria Pastore Passaro (367), Paolo Giordano (375), Antonio Motta (378), Anthony J. Tamburri (381), Vincenzo Luciani (384), Luigi Fontanella (388), Mariantonietta Di Sabato (394), Joseph Perricone (400), Gaetano Cipolla (405), Rino Caputo (409), Norberto Lombardi (412), Sergio D'Amato (445).

Two Cantos from Dante's Purgatorio

Translated by Michael Palma

Canto XI and Canto XII455

Dueling Translators

Edited by Gaetano Cipolla

Two versions of Giacomo da Lentini's Canzone "Miravighiusamenti" by Joseph Tusiani and Gaetano Cipolla477

Book Reviews

Antonio Veneziano's *Sicilian Rhymes of Love, Disdain and Faith*, edited. & translated by Gaetano Cipolla, reviewed by Maria Nivea Zagarella487

Each issue of *Journal of Italian Translation* features a noteworthy Italian or Italian American artist. In this issue we present the work of Alfonso Fratteggiani Bianchi.

In origine era il colore
Una conversazione con
Alfonso Fratteggiani Bianchi

Anthony Molino

Alfonso Fratteggiani Bianchi nasce a Perugia nel 1952. Da giovane soggiorna per lunghi periodi a Roma, dove frequenta diverse scuole e assorbe le meraviglie della capitale; e in seguito a Firenze, dove si misura con la grandiosità del Rinascimento. Cresce nel segno della musica e dell'arte, interessandosi alle correnti che attraversano la seconda metà del secolo. Durante una lunga permanenza di sei anni a Colonia, in Germania, si apre alla musica contemporanea. È il contatto con la realtà tedesca che lo spinge ad appassionarsi ai suoni non convenzionali, e in modo particolare al violoncello. È di questo periodo, in Germania, la conoscenza fortunata e prolifica con Ulrike Brand - allora giovane musicista, oggi affermata concertista - che diverrà presto sua moglie. Poi l'incontro con il grande violoncellista Siegfried Palm -suo unico Maestro, come ribadisce ancora oggi in questa intervista - che teneva allora seminari di perfezionamento in tutta Europa e lo porta a diretto contatto con il centro sismologico della musica contemporanea.

Al rientro in Italia, l'esperienza tedesca spinge il giovane Fratteggiani a far nascere una nuova realtà culturale nella campagna umbra fuori Perugia. Qui, per oltre dieci anni - dal 1987 al 1997 - prese vita una vicenda per ogni verso straordinaria: da tutta Europa artisti, compositori, musicisti, curiosi di ogni genere d'arte si danno appuntamento per gli eventi organizzati sotto il nome di "Quaderni Perugini di Musica Contemporanea". I *Quaderni* sono il veicolo divulgativo per la diffusione del pensiero che nasce in quel contesto. E sono ancora oggi, a distanza di anni, un prezioso strumento di conoscenza, non solo per gli ambiti musicali e artistici ma per l'evoluzione del pensiero in genere. Sulla scia poi dei *Quaderni Perugini*, Fratteggiani dà vita a Pieve Càina - un piccolo borgo

medievale sottratto per secoli alla storia e riconsegnato intonso ai giorni nostri – all'Istituto di Musicologia e Musica Contemporanea, che nasce con l'intento di ospitare per periodi di permanenza creativa e produttiva artisti, musicisti e pensatori in un contesto prolifico e fecondo.

Per Fratteggiani questi sono anni di intenso lavoro critico, organizzativo e di relazione. Riesce a tessere una estesa rete di contatti che tocca ogni angolo dell'Europa che conta, fino ad arrivare in Giappone. Grazie all'attività dei *Quaderni Perugini*, il mondo culturale italiano arriva a conoscere l'opera di Giacinto Scelsi, di Morton Feldman e soprattutto di Bernd Alois Zimmermann e John Cage, il quale Cage – in segno di gratitudine e amicizia – finisce per dedicare all'artista quella che viene considerata l'ultima sua composizione, intitolata *One*¹² (1992).¹ E mentre l'attività dei *Quaderni* si estende anche alla Germania, alla Francia (IRCAMM) e alla Svizzera, nel loro segno vengono organizzate e allestite alcune importanti mostre di arte contemporanea. Si segnala in particolare l'evento del maggio-luglio del 1996 quando, presso la Galleria Nazionale dell'Umbria, furono esposte cinque opere di cinque artisti contemporanei: Mark Rothko, Adrian Schiess, Phil Sims, Günter Umberg, Ulrich Wellmann. Si tratta di una lungimirante visione: affiancare le opere della Galleria Nazionale, tra cui la *Madonna della Consolazione* del Perugino, ad opere dell'arte contemporanea. Una specie di "epifania in atto", dove la storia è superata nella sua rappresentazione. E qui è forse manifestato in modo visibile il primo segno della volontà di Fratteggiani di occuparsi in prima persona di arte e pittura.

Questo mostra, intitolato *Pittura Contemporanea in Galleria*, funge difatti da vero e proprio propellente creativo per Fratteggiani. È il 1998 quando dipinge la sua prima serie di opere. Nel 1999 produce un'opera su MDF (*medium-density fiberboard*), dove per la prima volta utilizza il pigmento puro, usato tuttavia in congiunzione con una materia collante. Un anno dopo, la prima opera su pietra serena: il pigmento è puro, ma manca la materia collante. Il colore *aderisce* alla superficie senza alcuna materia perturbante. È il *colore puro*. Un colore che si manifesta nella sua completa potenza,

1 *One*¹² (*for a lecturer*). Il manoscritto autografo con la dedica è pubblicato in *John Cage*, QPMC (Quaderni Perugini di Musica Contemporanea), a cura di U. Brand e A. Fratteggiani Bianchi, L'Epos, Palermo, 1993, pag. 30.

in una esponenziale concentrazione di processi. Una evoluzione ascrivibile esclusivamente a Fratteggiani.

Il primo ad accorgersi di questo risultato è il grande collezionista Giuseppe Panza di Biumo. L'occhio attento del collezionista affermato rimane incantato da quelle prime creazioni su pietra serena, al punto che Panza decide di portare nella sua collezione della Villa di Biumo il "giovane" Fratteggiani Bianchi e le sue opere. Da questo momento il mondo dell'arte prende coscienza della creazione dell'artista, e seguono i primi riconoscimenti. Nel 2001 la riapertura della storica Galleria San Fedele di Milano ospita una personale di Fratteggiani.² Nel 2005 arriva un nuovo, alto riconoscimento, quando l'Università Bocconi di Milano dedica una intera stanza della nuova sede dell'ateneo alle sue opere. Nello stesso anno comincia la collaborazione con la galleria Charlotte Jackson Fine Art di Santa Fe, negli Stati Uniti. Nell'estate di quell'anno una singolare esposizione vede tre opere monocrome di Fratteggiani esposte nella Cappella di San Sebastiano a Panicale (Perugia), accanto al celebre affresco del Perugino raffigurante il martirio del Santo. È un evento che mette in significativa e diretta relazione l'opera del grande pittore umbro del '400 con l'artista umbro nostro contemporaneo.

Il 2006 si apre con una personale intitolata *Umbrian Paintings*: dapprima a Santa Fe presso la Charlotte Jackson Fine Art, poi a Monaco presso la Galerie Renate Bender. Nel 2007 una importante mostra collettiva presso la Albright-Knox Art Gallery di Buffalo (USA) – dal titolo *The Panza Collection: An Experience of Color and Light* – consolida la presenza di Fratteggiani come artista di punta nella costellazione della Collezione Panza, considerata unanimemente come una delle più importanti collezioni di arte contemporanea nel mondo. Inoltre conferma ulteriormente la posizione internazionalmente riconosciuta a Fratteggiani. Il 2009 vede l'apporto dell'artista a New York, dove la Betty Cuninghame Gallery ospita la mostra dal titolo *Core*. Nel 2010 invece si aprono le porte di Madrid e Basilea con nuove importanti esposizioni personali e collettive. L'aprile dello stesso anno vede anche la scomparsa di

2 Per un elenco puntuale e aggiornato delle esposizioni e partecipazioni di Fratteggiani Bianchi si veda la pagina "Exhibitions, Public Collections, Bibliography" sul sito internet dell'artista: www.fratteggianbianchi.com.

Giuseppe Panza di Biumo, che per Fratteggiani significa la perdita di un amico oltreché di un punto di riferimento fondamentale. La reazione a questa perdita è una nuova fase creativa, animata dalla scoperta di sempre nuove relazioni tra colore, spazio e supporto.

Il 2011 vede invece la nascita di una nuova relazione, quella tra la televisione e l'artista. La Galleria Orler, titolare di frequenze televisive in Italia, ospita la divulgazione delle opere di Fratteggiani. Grazie al critico Carlo Vanoni, che ne cura le trasmissioni, l'arte del colore di Fratteggiani viene esposta al grande pubblico dei non esperti, trovando un inaspettato consenso di estimatori e di interesse.

L'intervista che segue è la prima mai concessa da Fratteggiani Bianchi. Personalmente, ringrazio Carlo Vanoni, a cui devo il contatto con l'artista, e il critico Mauro Abba, che ne ha scritto una piccola biografia che ho adattato per le esigenze di questa pubblicazione. Trattandosi della prima volta in cui Fratteggiani si concede per parlare della propria opera - *"ho sempre preferito che parlassero i miei dipinti, diffido dei pittori che si affidano alle parole"*, mi ha confidato - ringrazio il Maestro per la fiducia e la crescente apertura che la conversazione evidenzia. Ed è proprio vero che vorrebbe che a parlare fossero le sue opere! La conversazione - che si è sviluppata con una celerità tale da bruciare le tappe, partendo da un mio doveroso e formale rispetto per arrivare all'uso felice, credo all'insaputa dello stesso Fratteggiani, di un diminutivo del mio nome riservato agli amici - rivela, assieme alla grande cultura dell'uomo, la sua grande discrezione e ironia. Uomo, per certi versi, d'altri tempi - per riservatezza, per l'eleganza dell'eloquio nonché dei modi - nelle pagine che seguono Fratteggiani è spesso allusivo, essenziale, lontanissimo per indole da ogni auto-celebrazione ma ben consapevole della sua invenzione, e del fatto che questa si inserisce con forza in un dialogo interdisciplinare che va dalle rarefazioni della musica classica e contemporanea alle azzardate esplorazioni odierne delle neuroscienze e della fisica quantistica. Confesso che non sempre ho saputo, per miei limiti, seguirlo - o inseguirlo - a dovere. Ma spero, anzi confido, che nelle pagine che seguono si possa intuire, se non intravedere, il ritratto di un artista non più giovane ma sicuramente in anticipo, già ai suoi esordi venti anni fa, sui nostri tempi e sulle conoscenze, ahimè, di molti di noi.

Anthony Molino: Alfonso Fratteggiani Bianchi, vorrei iniziare cercando di contestualizzare la Sua opera, per poi indagarne le specificità. Il monocromo nasce con Malevich agli arbori del '900, e nell'arco di un secolo la sua traiettoria si sviluppa attraverso le ricerche di artisti quali Klein, Reinhardt, Barnett Newman per arrivare, in casa nostra, agli esperimenti di Schifano e, se vogliamo, agli *achrome* di Manzoni. In un suo catalogo lo storico dell'arte Mauro Abba scrive che la pittura monocroma rappresenta oggi sia un "tramonto coerente e definitivo nell'arte (non soltanto) pittorica dell'Occidente" che l'inaugurazione di "un nuovo *rinascimento*, a partire dal quale le future generazioni dovranno seguitare a pensare e da qui fondare il proprio rapporto con l'arte che verrà." Condivide questa tesi radicale e perentoria? E come, o dove, situa il suo lavoro lungo l'arco di questo singolare pendolo che segna e scandisce i tempi del monocromo?

Alfonso Fratteggiani Bianchi: Nel percorso della specie umana (tralasciando per ora le altre) appaiono mutazioni ed evoluzione. Tenendo conto della vicenda "mutazioni" si può intendere la espressione di Abba *radicale e perentoria*. Mentre considerando l'aspetto evolutivo chiamerei la sua considerazione una lucida osservazione. Una storia della pittura, almeno della cosiddetta nostra occidentale, sembra percorrere circa 3800 anni della nostra era prima che venga riferita l'apparizione del "monocromo": apparizione, questa, che avviene con la famosa esposizione che fece Kazimir Malevich (mi permetta l'italianizzazione del nome), non rammento se nel 1913 o 1915, del proprio *Quadrato Nero* nel cosiddetto angolo sacro. La pittura di Malevich è drammatica, così come drammatica fu la collocazione del dipinto in questione in quella esposizione. Di seguito il Monocromatismo ha avuto diversi approcci: seguendo la lista da Lei fatta, si osserva l'approccio un po' "decorativo" di Yves Klein fino al concettuale di altri. Porrei bensì l'attenzione su un nome che manca alla Sua lista: Mark Rothko. La pittura ha come materia principe il colore; il colore è materia, la materia ha in sé forme e strutture. Rothko nel suo magnifico utilizzo del colore non riesce - anche se vi è un tentativo, in un lavoro del '68 esposto alla Thyssen Bornemiza di Madrid, intitolato "Nero, rosso e nero"

- ad estrarsi dalla forma per così dire *pitagorica* in cui il colore ha dei contorni. Forse Abba ha inteso, tra l'altro, che in lavori come il mio vi sia l'osservazione della materia, la elaborazione del colore utilizzando, anche per alcuni parametri presenti in pittura come composizione e prospettiva, le qualità date dalla materia. Niente drammi né ideologie o religioni, o impicci simili.

A.M. La Sua evocazione di Rothko - che avevo ommesso di proposito, sapendovi entrambi presenze forti nella collezione di Giuseppe Panza di Biumo, di cui parleremo in seguito - mi riporta alla mente alcune pagine del grande artista americano sulla differenza tra ciò che lui chiama *bellezza illusoria* e *bellezza plastica*. Scrive a proposito di quest'ultima:

Il plasticista tattile vuole che l'opera in sé sia bella. In altre parole, il suo oggetto è l'opera in sé - è lì che risiede la bellezza... A questo fine i componenti plastici dell'artista tattile devono così poter interagire in modo tale che sia la loro relazione manifesta a generare (il senso di) esaltazione... In altre parole, un nuovo essere è stato creato nei termini della invenzione plastica. (The Artist's Reality, Yale University Press, 2004)

Queste parole di Rothko sembrano calzare a pennello il Suo processo creativo, e la Sua "invenzione" monocromatica: partendo dalla Sua considerazione del colore in quanto materia per arrivare a quelle specificità, distintamente tattili, a cui alludevo prima (quali il supporto da Lei privilegiato della pietra serena o i pigmenti che vi stende con le dita della mano). Vuole commentare questa riflessione di Rothko, anche al fine di illustrare il Suo processo creativo?

A.F.B. La espressione di Rothko è gagliarda. Io non mi sento di definire la "bellezza"; mi sembra che sia il risultato di memorie, palesi e/o vaghe che affiorano o, nel peggiore dei casi, stanno solidamente radicate. La memoria personale e quella della specie (o la parte più prossima al soggetto) configura la bellezza, come le cosiddette emozioni. Comunque nell'approccio di alcuni autori russi (Rothko, Rauschenberg, Majakovskij, Dostoevskij, Cvetaeva, per citarne solo alcuni) vi è una porzione di "sentimento" consono al loro essere. Accolgo volentieri nei miei pensieri ogni approccio

alla configurazione di un'opera; mi sembra che la mia si distingua da quella di Rothko per la distanza dall' "*animo russo*". La percezione dei fattori che conducono ad un dipinto, è composita e, ripeto, si giova, delle facoltà percettive del pittore e direi del "consesso ambientale".

A.M. Della riflessione di Rothko sembra abbia colto principalmente e posto l'accento sulla questione bellezza. Mentre è indubbio che il "consesso ambientale" sia di importanza fondamentale nel concepimento e nella ricezione di un'opera - e vorrò esplorare con Lei quello Suo - La inviterei a parlare più propriamente della sua *invenzione*. Della concezione, o dell'intuizione, del Suo fare; della sua storia, come della relazione, profonda, con materiali che hanno portato alla *configurazione*, ovvero all'invenzione (Rothko) di una particolare forma di monocromo - forma che peraltro sembra voglia collocare in una dimensione evolutiva.

A.F.B Parlare della bellezza è, grosso modo, come parlare del pesto alla genovese, ogni condominio di Genova ritiene di detenere l'unica vera ricetta!

Io ho iniziato a dipingere alla fine del 1998/99. I primi quadri che ho realizzato erano su supporto MDF, su cui applicavo uno strato di collante, soprattutto vinilico, e su quello stendevo il pigmento. I risultati erano buoni ma non ne ero pienamente soddisfatto. Il collante assumeva carattere predominante nel processo, per alcuni motivi come i tempi di asciugatura, la densità, etc. Ciò che più mi interessava - le qualità del colore, le possibilità della manipolazione di codesta materia, lo studio e la "ricerca" - erano condizionati dalla inflessibilità del collante. (Ho provato anche con olio). In poche parole cercavo il modo, i modi per svincolare il colore, il mio lavoro, da quei lacci molesti.

Complice la caparbia, il caso e l'occhio curioso giunsi al tentativo di utilizzare la pietra serena, una arenaria usata in Umbria e Toscana in edilizia (si pensi ai portali cinquecenteschi fiorentini): pietra che, adeguatamente trattata, ha una porosità che mi sembrava adatta per stendervi il pigmento che utilizzavo come volevo o immaginavo. Feci quindi dei tentativi entusiasmanti, bensì forieri di incertezze che sottoposi alla grande esperienza di Giuseppe Panza di Biumo, che apprezzò l'esperimento. Seguitando per quella strada

ho trovato infiniti valichi e ancora ne trovo.

A.M. Straordinario il nesso con cui inizia la precedente risposta, agganciando l'idea di bellezza al gusto del palato!

La immagino circa venti anni fa, alla soglia dei cinquant'anni. Senza, se non erro, una storia di pittore alle spalle, bensì un passato di insigne musicologo. Eppure...eppure qualcosa la spinge in direzione del colore. Ecco: cosa avvenne in quel periodo? Come arriva alla Sua invenzione? In un bellissimo catalogo, un libro direi, in cinque lingue, intitolato *The Elementary Particles of Painting* ("Le particelle elementari della pittura") edito dal CERN di Ginevra, il neuroscienziato Franco Federici scrive riguardo alla Sua opera:

Della pietra e del pigmento il neurologo ha capito che nella conoscenza e nell'opera del pittore vi erano quesiti, dubbi, ipotesi di sviluppo che sono la conversione in immagine di una estensione filosofica dei modelli, delle forme, della Gestalt in cui la realtà si manifesta all'intelletto mediata dalla percezione.

Questo mi interessa in modo particolare: nel contesto della Sua biografia, cosa può dire di quei quesiti, dubbi, ipotesi di sviluppo - delle motivazioni, insomma - che portarono, verso la fine degli anni '90, all'invenzione del monocromo di Alfonso Frattegiani Bianchi?

A.F.B. Si accennava alla condizione della specie (umana) e alla sua cosiddetta "evoluzione", e mi sembra che essa non risponda a dei ritmi "regolari" secondo gli imperanti criteri algebrici che da Aristotele in poi inquinano parte del pensiero e delle pratiche umane. (Mi perdoni la incongruenza cronologica tra algebra e Aristotele.) Vi sono dei tempi che non so se siano ritmi insiti nell'organismo del mondo, ritmi che conducono a gradi di evoluzione. E mi piacerebbe capire se ciò che chiamiamo caso sia ciò che la fantasia suppone; oppure, se il caso fa parte del sistema, com'è che ne fa parte?

Nel corso della storia mi sembra che vi siano stati periodi in cui alcune discipline hanno avuto una posizione avanzata in codesto processo dell'evoluzione. A volte la filosofia, altre la musica, addirittura la superstiziosa teologia hanno saltato e fatto saltare qualche gradino della conoscenza. A me piace evidenziare la differenza tra

progresso (tecnologico) ed evoluzione... memori noi, e le nostre facoltà percettive, di questi che a me sembrano salti, o gradini, ci troviamo ora in un momento in cui lo studio e la osservazione della materia detengono posizione avanzata nel processo di acquisizioni di conoscenze. E sono molteplici le pratiche dello studio della materia, vanno dall'LHC di Ginevra (*large hadron collider*, o "grande collisore di adroni") al più modesto dito mignolo di chi scrive, col quale applico il pigmento sulla pietra.

Riguardo alla osservazione del Prof. Federici nell'articolo da Lei citato, vedo solo la possibilità di assentire. Poi, a proposito della sua domanda del passaggio dalla musica alla pittura nei miei studi e pratiche, vedo una affinità tra le due discipline se l'approccio evita le croste dell'accademia.

A.M. In una mia precedente conversazione con Vincenzo Scolamiero, pittore che ha collaborato nell'ambito del Festival di Spoleto con la compositrice Silvia Colasanti, abbiamo parlato del suo rapporto con la musica. Professo la mia relativa ignoranza in materia: potrebbe specificare quali sono per Lei le affinità, profonde, tra le due discipline, e come è avvenuto il Suo passaggio dall'una all'altra?

A.F.B. C'è musica decorativa, c'è musica descrittiva; c'è pittura descrittiva, c'è pittura decorativa... e poi c'è roba buona. Le affinità tra pittura e musica sono rintracciabili in più gradi di approccio, mi sembra. Intanto ci si occupa della collocazione di toni nello spazio con prospettive e composizioni e innumerevoli alterazioni. E non sempre, o non per sempre, il cavallo è più alto del cane, il somaro è più piccolo del cavallo...

Sia in musica che in pittura vi sono state per secoli una o più regole "ferree" e pedissequamente osservate. Da Guido d'Arezzo (990 d.c.-1033?) in poi, per un migliaio d'anni in occidente si è pensata musica su - o con - il sistema eptatonico, con una piccola variante poco significativa di dodecafonia schönbergiana. (La qual cosa a me sembra musica viennese senza l'obbligo eptatonico.) Questo fino a che John Cage (1912-1992) ha considerato, suggerito e applicato nuovi parametri di composizione, interpretazione, e esecuzione. Penso per esempio a *Variation four*, o al suo brano più famoso, intitolato 4'33". Per questo brano l'esecutore, spesso

identificato con un pianista, dà inizio all'esecuzione attivando un cronometro. Poi resta inattivo, per tutti e tre i movimenti indicati in partitura, per quattro minuti e trentatré secondi. L'effetto è di affidare ad ogni evento sonoro che lo spazio della esecuzione produce (scricchiolio, starnuto, brusio, etc.) la dignità di suono, sfidando - o forse confidando - nella facoltà dell'ascoltatore di percepirli, di recepirli... Sulla figura e sulle partiture di Cage, che ho conosciuto e molto ammirato, ho anche edito due pubblicazioni per i *Quaderni Perugini di Musica Contemporanea*: una, con Ulrike Brand; l'altra, in edizione limitata, per le Edizioni L'Epos.

È possibile comunque fare un parallelo con la pittura, dove la prospettiva è cambiata, forse evoluta, con Cimabue che ha superato Bisanzio (penso al suo Crocifisso esposto in una delle prime sale degli Uffizi); poi con Paolo Uccello e il trittico "La Battaglia di San Romano"; a seguire vi è nel '900 il primo accenno, con "Les demoiselles d'Avignon" di Picasso, di indipendenza dalla prospettiva accademica (del tipo: il cocomero è più grande della mela.....); per arrivare ai "White Paintings" di Rauschenberg, dove si può esperire ciò che è percepito assieme a ciò che è immaginabile. Qualche critico benevolo ha ritenuto, a mia insaputa, che un altro passettino lo abbiano fatto i miei quadri.

Personalmente - è questo che mi chiede - avendo io lavorato con persone brillanti e fantasiose come lo stesso Cage, Siegfried Palm (unico mio "maestro"), Giacinto Scelsi, Heinz-Klaus Metzger, Ulrike Brand, e molti, molti altri con cui non ci si limitava a trattare "tecnicismi", non ho trovato traumatica la svolta verso la pittura. Anzi, debbo dire che è stata alquanto spontanea. Mi sono occupato per anni, in quanto musicista, del tono sonoro, della materia sonora. Ora mi occupo soprattutto del tono cromatico, della materia-colore, che è alquanto sensibile ad alterazioni e manipolazioni, alla pressione di un mignolo, all'attrito, alla posizione verso la luce, etc.

A.M. Prima accennava al "consesso ambientale" in cui un'opera si genera e che ne permette la fruizione. In un'intervista con Mauro Abba per il catalogo di una Sua mostra a Palermo nel 2001, Giuseppe Panza di Biumo parla della Sua natia Umbria, dei colori, delle campagne e delle cave di pietra serena che danno vita a ciò che Panza chiama la "violenta asserzione della purezza del colore" connaturata alle Sue opere. Arriva a paragonare la qualità cromatica dei Suoi lavori a quella dell'immenso Piero della Francesca, anche

lui umbro e Suo conterraneo... Cosa può dire al riguardo di questo consesso ambientale, dei suoi effetti sulla Sua pittura, e della grande tradizione entro la quale giocoforza si trova ad operare?

A.F.B. Probabilmente ogni animale ha la pelliccia che l'ambiente in cui si trova gli consente. Per esempio, probabilmente la prima cosa che ho visto sono stati i decori e gli affreschi dei soffitti della casa paterna in cui sono nato. In ogni caso mi sono reso cosmopolita abbastanza giovane. *Il va sans dire* che il paragone con Piero della Francesca fatto da Panza di Biumo mi lusinga. A proposito del quale: per questioni burocratiche Piero era toscano, essendo di San Sepolcro. Ma l'area, diciamo, è comunque umbro-toscana...

A.M. A proposito di Panza di Biumo, mi racconti del vostro incontro e del Suo approdo in quella straordinaria collezione...

A.F.B. All'epoca in cui conducevo l'istituto dei *Quaderni Perugini di Musica Contemporanea* predisposi una mostra alla Galleria Nazionale dell'Umbria con opere di Adrian Schiess, Phil Sims, Mark Rothko, Gunter Umberg e Ulrik Wellmann. Mi sembra fosse nel 1995. L'amico Sims dipinse un quadro per l'occasione. La mostra ebbe un ritardo di un anno (mi dovetti adeguare ai ritmi del MIBACT), e nel frattempo il quadro di Sims venne acquisito da Giuseppe Panza di Biumo, al quale poi chiesi il quadro in prestito per la mostra che si fece infine nel '96. Mi prestò il lavoro di Sims e così ci conoscemmo. Venne a Perugia alla inaugurazione della mostra ed accettò di farne una presentazione; all'epoca io ancora non avevo iniziato a dipingere.

Rimanemmo in contatto, e mi adoperai affinché si potesse fare una mostra della Collezione Panza nel Palazzo Ducale di Federico da Montefeltro, a Gubbio. E si stabilì un rapporto di reciproca stima. Negli anni a seguire, una delle volte che fu ospite a casa nostra, assieme alla moglie Giovanna Rosa ed alla figlia Giuseppina, allorché avevo iniziato a dipingere, gli cadde l'occhio su un mio lavoro che stava da parte. Non volendo molestare gli ospiti col mio operato dissi che quel dipinto era di un mio conoscente.

Panza, non pago, insistette, e dopo qualche panegirico volle visitare il mio atelier. Da lì iniziò una crescente amicizia che quasi quotidianamente si intrecciava in lunghe discussioni telefoniche

sulla pittura, ma anche sulla fisica, sulla enologia, sulla zootecnia. Si era interessato persino della sorte di un mio piccolo gregge ovino, fonte di prelibata carne molto gradita dalla mia famiglia. Oltre a codesti interessi, l'attenzione di Panza crebbe verso il mio lavoro, e cominciò a collezionare miei quadri che dispose sia nella parte privata che in quella pubblica di Villa Panza a Varese. Come saprà Villa Panza è stata donata, con le collezioni che contiene, al FAI, che mirabilmente la gestisce.

Essendo Panza di Biumo il mio primo collezionista e la sua collezione di fama mondiale, iniziò per il mio lavoro una grande attenzione in mezzo mondo, e conseguentemente numerose gallerie di rango iniziarono a lavorare con me. Devo dire che una qualità abbastanza rara per il collezionismo moderno, che ha reso importante la Collezione Panza, risiede nell'approccio del collezionista. Panza *"comprava con gli occhi"*: non aveva intenti di investitore finanziario, ma seguiva il suo raffinato, erudito e colto senso estetico, aperto alla sperimentazione. Anche se ammetteva di aver fatto qualche errore nel suo percorso di collezionista, aveva un occhio quasi infallibile.

A.M. Bella, davvero bella questa evocazione, sia del rapporto con Panza che dei Suoi esordi di pittore. Alla luce della stessa mi piace riprendere il tema dell'elemento ambientale. Si ha l'impressione che una profonda ritualità animi e strutturi il suo fare arte, dove l'apparente ripetitività non può non evocare i tempi scanditi dal monachesimo, di cui l'Umbria è uno dei centri in assoluto. La sua opera mi suggerisce qualcosa di quell'esperienza, nella scansione rituale sia del lavoro dei monaci che della loro preghiera, nonché, ovviamente, della dimensione solitaria di ogni loro "vocazione"...

A.F.B. La Sua impressione è rinforzata dal fatto che il mio atelier si trova in un ex monastero benedettino del XII sec. (Mi piace ricordare una espressione di H.K. Metzger, che dell'Ordine di San Benedetto scrisse: *"quell'ordine che oppose alle invasioni barbariche il concetto della stabilitas loci."*) Ho ritenuto, anni orsono, che il monachesimo avesse la capacità di condurre all'interno del chiostro il mondo. Probabilmente all'inizio del monachesimo, e forse fino al medioevo, può essere stato così... ora mi sembra che sia diventata una lobby.

Per dipingere un quadro mi serve un tavolo di fronte ad una finestra che preferibilmente dia luce diffusa; le rarissime giornate di

nebbia sono le migliori. Bensì per giungere a questa condizione, con una pietra di porosità idonea alla stesura del pigmento che intendo usare quel giorno, occorre lavorare su molti fronti. Il reperimento della *pietra idonea* è piuttosto laborioso e per me faticoso. La prima cernita viene fatta o in cava (raramente) o presso una grande officina di marmista dove regnano caldo, freddo, polvere, acqua, bestemmie, rumore, fango e motori frenetici. La seconda cernita, in atelier, è più tranquilla ma non più serena. La preparazione della pietra a seguire, per renderla idonea all'imballaggio e spedizione, è per me molesta quasi quanto confezionare le casse (in legname) di spedizione.

Più che ritualità vi è la necessità di adeguare la "tecnica" alle occasioni particolari che ogni volta variano tra quattro o cinque categorie influenti: condizione dei materiali e materie (ad esempio, i pigmenti sono sensibili non solo al mio dito ma alla temperatura, all'umidità e naturalmente alla luce che raramente è uguale a quella del giorno precedente); poi occorre occuparsi delle spedizioni, di fotografare, soddisfare le necessità di autori di aver verificati i loro testi, pubblicazioni, inviti, installazioni etc. Insomma, vivo più l'idea di bottega rinascimentale del pittore piuttosto che del monastero. Assolte tutte le "tecniche" si giunge al piccolo tavolo dove dipingo.

Costi inizia la parte che preferisco: la realizzazione del dipinto che ogni volta è diversa, non soltanto per le questioncine tecniche che sono fastidiose necessità da risolvere, ma perché ogni giorno il mio approccio è differente: anche se simile, o analogo, a tante altre volte non è mai uguale, ed ogni quadro assume una propria configurazione. Se avrà occasione di visitare il mio atelier potrà vedere un lavoro composto da cinque piccoli quadri, ciascuno di cm 21x14, fatti con il medesimo pigmento, e ciononostante probabilmente coglierà le differenze di ognuno, con le tonalità del blu che mutano a seconda del punto di vista. Per dipingere ritengo sia necessaria, anzi per me quasi doverosa, la tolleranza per il pigmento che uso. Mi preme rilevare le qualità che mi appaiono, e ne trovo ancora oggi sempre di nuove, a volte micro a volte macro varianti; e devo coniugare il mio intento a codeste qualità, cercando di volgerle verso il mio intento.

Nel caso la interessi posso ricordare una curiosità afferente alla questione dei ritmi. Quasi ad ogni mostra a cui sono presente

vi è qualcuno che chiede “quanto tempo impiega a fare un quadro?” Il tempo di un quadro è il tempo del quadro, direi non commensurabile, paragonabile, riferibile a quello di altre attività umane (perlomeno di altre che io conosca); racchiude parametri di tempi, a volte di epoche; comprende la sintesi e la somma di molteplici conoscenze e percezioni; mostra, e può contenere, l’approccio al non esperito. Spesso, poi, se si pensa al tempo, non si può non evocare lo spazio... E ancora a proposito delle qualità di un quadro, per soddisfarmi non deve essere “contenuto” entro le frontiere del proprio formato... Vuole sapere una cosa: la vera domanda, nascosta, di quei signori e quelle signore è la seguente: “Quanto cavolo ci impiega a guadagnare diecimila dollari?”

A.M. Fantasie e feticci del mercato dell’arte, dove l’opera ormai si consuma, e spesso si brucia, in presunto investimento... Tornando a noi: ha usato la parola *intento*, dicendo di voler coniugare di volta in volta questo intento alle qualità del pigmento, cercando poi di volgere queste ultime verso quell’intento originale. Mentre cerco di immaginarmi il processo del Suo dipingere, mi sfugge, forse necessariamente, la dimensione dell’intenzionalità. Avrei potuto immaginare che la Sua dedizione esclusiva, di decenni, al monocromo avesse un’unica ambizione quasi trascendentale, che motivasse tutto il Suo operare; mai però avrei immaginato che una intenzione particolare, ogni volta diversa, potesse animare distintamente ogni singola sua opera. Forse chiedo molto, ma può dire qualcosa in merito a ciò? Ovviamente, la mia domanda ha a che fare con le potenzialità, o le ambizioni, forse indicibili, del colore stesso...

A.F.B. È molto probabile che il colore non abbia “intenti”, codesta mi sembra essere una pratica degli animali, soprattutto monogastrici...

Pure “l’intento originale” non vedo dove risieda, anche a voler scomodare Agostino. (Penso al suo *De libero arbitrio*). Invece vi è, mi pare, una curiosità (forse questa è originaria) che funge da motore, e anche su ciò ho molto da riflettere, specie se penso alla funzione inibitoria che esercitano alcuni neuroni su altri nel processo cognitivo.

Personalmente ritengo doveroso, per tenermi a salubre distanza dall'accademia, tener conto ogni volta - anche per decenni - della possibilità di affrontare e provare parametri nuovi, forse ignorati e forse tralasciati, o troppo lontani dall'angolo di visuale assunto. Bensì è evidente che si nuota nello stesso mare... Ho anche presente il lavoro di Alexander Fleming, che cercava... e ha poi trovato la penicillina, che però era in grado di valutare.

Il lavoro del pittore, oggi, non può essere avulso dalle conoscenze che fermentano, come del resto nel Rinascimento. Anzi, sembrerebbe esserne uno dei motori.

A.M. Mi permetto una digressione... mi fa piacere che citi Fleming. Mio padre, uomo di tutt'altra estrazione sociale, avventuroso giramondo, che aveva fatto a malapena la terza media (ma parlava discretamente ben sette lingue!), mi raccontava di un suo gradevolissimo incontro con lo scienziato, nei primi anni '50 credo, sulla terrazza di un lussuoso albergo di Rio De Janeiro, dove insieme hanno chiacchierato apprezzando lo stesso whisky...

Ma riprendiamo le nostre questioni. Non mi sfugge la battuta, ovviamente, ma la parola *intento*, da Lei precedentemente usata, era riferibile al Suo approccio alla pittura, a quelle che possono essere Sue motivazioni. Però: è anche vero che ho parlato, in modo figurativo, di *ambizioni* del colore. Ed ha ragione, è molto probabile che il colore non abbia "ambizioni"... Ma ciò che a me interessa, mentre ci avviciniamo alla fine della nostra conversazione, è rivisitare con Lei una parte del secondo Novecento italiano, quando assieme a Lei almeno tre pittori di rilievo hanno, in maniera radicalmente diversa, esplorato anche loro - possiamo dire? - le *potenzialità* del colore. Penso a Salvatore Emblema, che fece visita a Rothko a New York e impiegava pigmenti del Vesuvio, sulla tela cosiddetta "detessuta", per la sua ricerca sulle interazioni tra luce e colore; ad Elio Marchegiani, che in pieno clima della pittura analitica si esercita per tutti gli anni '70 con le sue *grammature* di colore; e infine al compianto Ettore Spalletti, che si dedica anche lui, in un ritiro simil-monastico nella sua natia Abruzzo, al monocromo. Inviterei le Sue riflessioni non soltanto sul lavoro di questi colleghi, ma su questo momento evolutivo nella storia della Pittura, che trascende ovviamente i nostri italici confini, e vede quattro artisti così diversi indagare, in modo quasi scientifico, ciò che torno a chiamare le "ambizioni" del colore...

A.F.B. Nel senso che Lei suggerisce, direi che le *ambizioni del colore* sono poderose e dovrebbero sì persistere, almeno fino a che vi sarà pittura. Come si ebbe a dire, senza colore non vi è pittura. Ma non solo la pittura lavora su, e con i colori: lo fa anche la fisica, lo fanno anche altre scienze. Nel volume da Lei prima citato, *The Elementary Particles of Painting* (che ha come sottotitolo "The Perception of Colour"), vi sono contributi di figure quali il già citato neuroscienziato Franco Federici, che scrive, difatti, delle particelle elementari della pittura; o del fisico Ermanno Imbergamo, studioso delle particelle sperimentali, che ha un paper dal titolo "Di quarks, colore, e fisica multidisciplinare". Il mio personale intento è quello di utilizzare, sperimentare, osservare, assecondare, affrontare il colore. E di dipingere.

La mia precedente risposta inizia, non con una battuta, ma con una sorta di allerta verso posizioni - non la Sua, sia chiaro - che affidano ai colori attributi mistici. Il Novecento, in pittura come in musica, è stato una sorta di rinascimento: già ad inizio secolo Paul Cezanne cominciò a dubitare del colore come riempitivo di forme antropomorfe e geomorfe. (Penso ai suoi numerosi incompiuti.) Penso a Webern che con i *Drei Kleine Stücke* per violoncello e pianoforte utilizzò per la prima volta (parlo della musica occidentale, di altre non so bene) il silenzio come parte integrante, valore compositivo con la stessa dignità del tono, e non come pausa... e come Lei dice tutto ciò indipendentemente da italici o altri geografici confini.

Codesti processi hanno fomentato riflessioni ed opera tra gli addetti ai lavori e attivato processi cognitivi per chiunque vi si approcciasse, anche se *a latere*. Anche pittori italiani, compresi coloro che Lei cita, costituiscono un tassello del grande mosaico. A me sono piaciuti già da ragazzo il *taglio* di Fontana e i *cretti* di Burri, che ancora apprezzo e di cui mi sembra di avere capito l'importanza.

A.M. Mi fa piacere chiudere questa nostra conversazione insistendo sulla centralità del tema del colore. E prendo spunto dalla sua posizione al riguardo per invitarLa, anche alla luce delle Sue conoscenze nell'ambito delle scienze della percezione, a commentare queste parole del designer Riccardo Falcinelli, riportate dallo studioso Massimo Pamio in un recente libro intitolato *Sensibili alle forme* (Mimesis, 2019).

In un suo testo dal titolo *Cromorama: come il colore ha cambiato*

il nostro sguardo (Einaudi, Torino, 2017), Falcinelli scrive:

Oggi la maggior parte delle immagini con cui abbiamo a che fare emette luce, come una puntata dei Simpson. Questo conferisce al colore una vivacità che non si è mai data prima nella storia degli artefatti umani, se si eccettuano le vetrate gotiche, che però sono un caso particolare. Grazie agli schermi frequentiamo tinte cariche e brillantissime, che sono diventate il parametro con cui valutiamo la purezza di tutti i fenomeni cromatici. Chi ha conosciuto il colore della televisione non può più vedere il mondo con gli occhi del passato. Magari non ne siamo consapevoli fino in fondo, ma abbiamo in mente il giallo dei Simpson anche di fronte a un affresco del Rinascimento.

Cosa pensa Alfonso Fratteggiani Bianchi a proposito? La Sua opera, la Sua arte, che da sempre fa del colore il campo esclusivo di una ricerca raffinatissima, come si pone di fronte alla presunta “purezza di **tutti** i fenomeni cromatici” inaugurata dagli schermi che invadono i nostri occhi e incombono dappertutto sulle nostre esistenze? Sono mondi, fenomeni, artefatti incomparabili, seppur contemporanei, una Sua pietra serena e uno schermo che ci illumina, non più d’immenso, ma dei *Simpson* e compagnia bella? E infine: può un nostro contemporaneo avvicinarsi al colore di una Sua pietra senza essere del tutto condizionato dal parametro assoluto postulato da Falcinelli?

A.F.B. Non capisco se quello del sig. Falcinelli sia un *plurale maiestatis* o si riferisce ad una sua cerchia di conoscenze, ma io se guardo un affresco non sono sfiorato dai *Simpson*, e così ritengo per molte signore e signori che conosco. Dissento anche per la *unicità delle vetrate gotiche*, né sto ad annoiarla con lunga lista di artefatti dai vividi colori che vanno dall’eleganza abbagliante di alcuni abiti di certe eleganti signore africane ed indiane alla raffinatezza di Gauguin o addirittura di Cezanne. Comunque sia, non mi pare che l’avvento di tecniche e pratiche recenti debbano essere in antagonismo con il passato. Stupirsi con o senza rammarico è analogo alla attesa di coloro che aspettavano che una pariglia equestre fosse attaccata alle prime automobili - per farle partire!

Tornando alla Sua domanda, io sono incuriosito da nuove tecniche e pratiche, non demonizzo la televisione, anche se la tro-

vo banale e spesso noiosa, persino arrogante quando confeziona una zuppa che devono ingoiare tutti. Poi, se penso all'utilizzo da parte di una giovane generazione di artisti di tecniche recenti, ci sono anche aspetti interessanti che sono affini e/o paralleli al dominio degli schermi. A questo proposito bisogna comunque dire che riscontro anche un pericolo, già occorso in passato, come per esempio nella musica elettronica tra gli anni 50-90 del secolo scorso: ovvero, che l'oggetto, la tecnica, assunse, e continua ad assumere anche ora, il primato quasi totemico rispetto alle altre componenti della pratica artistica.

Ancora per rispondere alle sue stimolanti domande: non esprimo lodi per la mia pittura, neanche timori per le eventualità che essa non venga recepita. Mi limiterei a riportare alcune esperienze tratte da osservazioni di persone di fronte a miei quadri, che vanno dallo stupore alla indifferenza, dal plauso alla domanda "*ma questa è pittura?*". Riporto intanto con piacere che ancora non ho sentito la famosa massaia dire: "Ma questo lo sa fare anche mio figlio"!

Nel mio atelier capitano, diciamo, tre tipologie di visitatori: 1) chi non ha alcuna dimestichezza con la pittura; 2) coloro che hanno un approccio modesto: tipo pittori della domenica, critici e storici addomesticati, e similari; 3) chi ha una quotidiana familiarità con la pittura e gli studi che tale familiarità comporta. I visitatori della prima e terza condizione trovano accesso pressoché immediato ai miei lavori; coloro della seconda categoria, no.



Alfonso Fratteggiani Bianchi, presso Gobbini Marmista
Tavernelle di Panicale (Perugia); foto: *Susannah Hays*

ESSAYS

Hallowed Be My Name A Transplant's Trials, Tribulations, and Triumphs in Translation

Sante Matteo

What would my life have been
had I remained where I was born?...

.....

Then, who will solve this riddle of my day?
Two languages, two lands, perhaps two souls...
Am I a man or two strange halves of one?

Joseph Tusiani, "Song of the Bicentennial"

Okay, maybe roses do "smell as sweet" in different languages, but I'm not so sure that Romeo could "be some other name" and still be himself. What's in a name? A lot, I think; a lot more than poor Juliet thinks. Of course, I may be prejudiced, or want to give myself more importance, because I am a name.

For the person who bears me as his name, I have meant many different things over the decades. I have been a source of joy and a fount of pain; a cause of loss and a begetter of gain: the worst of names, the best of names. He has been regarded and treated differently because of me. So, roses may smell as sweet by any other name, but not people. Sometimes their name can make them smell sweet. Sometimes it makes them stink. Names matter.

I am one and I am many. I am the name you see written in the byline. It is unique and unchanging in its written form, and so I am one (albeit twofold). But how do you, dear reader, pronounce that name? Each of you will probably pronounce it differently, depending on your linguistic background. I have been pronounced in many different ways through my bearer's lifetime. In spoken form, I am many (albeit still twofold).

If I hadn't used the personal adjective "his" above, some of you wouldn't even know if I was masculine or feminine and if my "owner" is a male or a female. (Those scare quotes around "owner"

are to question ownership in this case: does he “own” me or do I “own” him? Perhaps we shall see as we go along.) Before the internet, my bearded bearer used to get as many missives addressed to “Ms. Matteo” as to “Mr.” Some correspondents played it safe and used “Dr.” or “Prof.” Nowadays, of course, you can do an online search and quickly get a gander at his gender and behold his bearded mug. Go ahead, try it. I’ll wait. It won’t take long.

If you tried it, I bet that I and my bearded human bearer (let’s refer to him as SM) came out at the top of the search results and there was no confusion as to whether I might belong to more than one person. You probably had to scroll down through several items before finding links that led you elsewhere, to items that didn’t refer to SM, and most likely those later links were to texts containing references to Saint Matthew, *San Matteo*, or to other religious texts referring to saints and to someone named Matthew, *Matteo*. While I can’t be absolutely sure, I suspect that I am a unicum: the only such case with that particular first name coupled with that particular last name, and that I belong to only one person. Let me correct that: to only one living person, since my bearer’s deceased grandfather also bore me as his name.

But before I go on to talk about that, we need to fix the title of this essay. Clever, allusive, and intriguing as it may be, it’s also misleading. In fact, it’s doubly wrong. That past participle, “hallowed,” should be a noun instead: *hallows*. And that subjunctive, “be” --or hortative, jussive, optative, or whatever it is, or whatever it *be*--should really be the indicative: *is*. For in English—old English, anyway—my first part, *Sante*, would be translated as “hallows.”

That’s *hallows* as in *saints*. Since in English there is no grammatical gender, it refers both to male and female saints. But Italian nouns and adjectives do express gender, as well as number, so that the word for “saint/saints” has four forms: *santo* (one male saint), *santa* (one female saint), *santi* (several male saints; or a mixed group consisting of both males and females), and *sante* (female saints). So, in modern English, a more accurate translation of my first part, *Sante*, would be “Female Saints.” My *onomastico*, name day, is All Saints Day, November 1. Older English names for that day, *Hallowmas* or *Hallows Day*, are no longer common, but the term has remained in the name we still give to the eve of my name day: *Halloween* (*Hallows’ Eve*).

Sante is a very rare name in Italy. My parents didn't invent it or choose it from a list of common male names. It was his paternal grandfather's name, and it was the custom of the community that it would be given to the first-born male child. And presumably, his grandfather, the only male of three siblings, was in his turn named after his own paternal grandfather, and so on for every other generation.

Why the feminine plural *Sante*, rather than the masculine singular *Santo*? *Santo* is in fact the more common version of the name given to males when it does occur. Still, not even that more "correct" form is very common in most parts of Italy. On the other hand, the feminine version, *Santa*, or one of its diminutive forms: *Santina*, *Santuccia*, *Santuzza*, are for some reason considerably more common. I don't know why. Maybe because females are expected and encouraged to be saintly, whereas males are not? (But if that's the case, does it mean that those few males who bear the name *Sante*, like my guy, are expected or encouraged to be not only saintly, a *santo*, but to be like a whole bunch of female saints? What would that even mean?)

Naming children after a particular saint or religious figure — Francis, Anthony, George; Mary, Lucy, Catherine — is much more the norm than naming them after just a generic saint — *Santo* or *Santa* — or for all saints generally — *Santi* or *Sante*. Typically, once the obligation to name the first-born after a grandparent was satisfied, subsequent children would be named after the saint near whose feast day the child was born. Thus those born on or around March 19, St. Joseph's Day, would be named *Giuseppe* or *Giuseppina*; June 13, the Feast of St. Anthony of Padova: *Antonio* or *Antonietta*; October 4, St. Francis of Assisi: *Francesco* or *Francesca*. At some point in my bearer's ancestry it could be that a set of parents had run out of appropriate saints' names, or maybe couldn't agree with each other on one, and opted for the name of the whole category instead of picking one particular saint. Or it could be that a son was born on or near November 1, All Saints Day, starting the chain of first-born heirs that would continue to bear that name from generation to generation.

Still, even that eventuality would not explain the feminine plural ending *-e* in my person's or his grandfather's name. One hypothesis suggested is that it could come from the Latin vocative

of *sanctus* (saint): *sancte*, the form used when addressing or calling someone directly: "Hey, you, saint!" But I doubt it. Wouldn't other names of Latin derivation, such as Mario, Marcello, Tullio, Antonio, also have the vocative ending *-e*? None of the Latin-descendant names of my acquaintance do.

A more likely scenario is that something was lost in translation, or in transcription, when the name had to be entered on a birth certificate, which had to be compiled in Italian, that is in *standard Italian*. The dialect of my bearer's hometown, like many other dialects in Italy, is very different from standard Italian. In fact, so-called Italian dialects are not really dialects of Italian. That is, they do not derive from Italian, which evolved from the dialect spoken in Florence in the 13th and 14th centuries, at the time that Dante, Petrarch, and Boccaccio first started writing in the vernacular, while continuing to write in Latin as well. Their vernacular derived from Latin as did the spoken vernacular of most other towns in Italy (except some towns in the extreme south of the peninsula, once known as *Magna Grecia*, Greater Greece, that still retain dialects of the Greek spoken before the Roman conquest; and other towns populated by Slavs, Albanians, Normans, Germanic peoples, where dialects of those respective languages are still spoken). So, so-called Italian dialects are called so because they're found on the Italian peninsula, not because they are mutilated versions of Italian. They derive from Latin and could thus be considered different Romance languages, akin to French, Spanish, Portuguese, and Romanian. What keeps them from being so considered is that they do not have a written form, and therefore no literature, and are spoken by very few people.

In many cases, including in the case of the language spoken in SM's hometown, they diverge from standard Italian more than Spanish does. Someone speaking Spanish could understand quite a bit of what was said in Italian and could be understood by Italians when speaking Spanish, whereas SM's grandmother, who had not gone to school and spoke only the dialect, would have had almost as much trouble communicating when visiting Florence or Milan as she would have had in Madrid or Paris.

Each town in SM's region has its own distinct language, unique in pronunciation, intonation, and to a lesser extent in terminology, even towns only a few kilometers apart. His hometown,

Petrella Tifernina, is no more than five to ten miles or so away from neighboring towns, Montagano, Lucito, Castellino sul Biferno. Their agricultural fields abut and intermingle with Petrella's at the edges of their respective terrains. Townsfolk can hear each other's church bells, and even each others' singing (and cussing) when the wind is right. And yet their respective dialects are far more distinct than, say, Brooklynese is from Texan. They can understand (and mimic) each other, but as soon as someone utters a phrase, their provenance is obvious to one and all.

I point all this out to correct my previous corrections. The whole truth is that my bearer's name (and my original identity) is not actually *Sante*. That is only the Italian version – the translation, as it were – of his real name as it was pronounced in his town's language: *Sandə* (with *a* as in *car* and the upside-down *e*, ə, standing for a schwa, the neutral vowel pronounced "uh," like the *u* in *burn* or the *e* in *camera*). Words in his dialect end in a schwa, not one of the Italian vowels, *a*, *e*, *i*, *o*, *u*. Standard Italian, on the other hand, does not have any schwa sounds at all, neither within nor at the end of words. Therefore that sound cannot be rendered with the Italian alphabet: there is no letter or group of letters to represent it. Furthermore, the Italian consonant cluster *-nt*, as in *Antonio*, is pronounced *-nd* in his and many other southern dialects. So, his family and townsfolk called him either *Sandə* or the diminutive, *Senduč* (with the *č* as in *church*, and the unstressed *a* morphing to *e* as in *ten*), which means "little (and cute/dear) *Sandə*." In other words, that spelling you see in the byline is a stand-in or alter ego, not the original or fundamental me.

In addition to the schwa sound, non-existent in Italian, another lacuna in the Italian alphabet is the ability to transcribe the *sh* sound in front of consonants, which is common in southern dialects but does not exist in standard Italian. For example, the Italian *questo* (this) in the *Petrellese* dialect is *coshtə*, which can be written in English but not in Italian, in which the *sh*t combination is not possible. In standard Italian, the *sh* sound is made only before the vowels *e* and *i* and is spelled *sc*: e.g. *scena*, *scimmia*.

Since dialects do not have a written form, official documents, such as birth, marriage, and death certificates, are written in standard Italian. So, what seems likely is that at some point a baby named *Sandə* had to have his name entered on a birth certificate

using the Italian alphabet. Either the parents or the clerk or the parish priest, needing to Italianize the name, chose the vowel *e* as an appropriate ending, rather than an *o*.

The influence for such a choice might have come from French, in which the final *e* of words is either silent or pronounced like a schwa. Before Italy became a unified nation in 1861 much of southern Italy had been occupied and governed for centuries by a series of French rulers: the Normans (11th century), the Angevins, and the Bourbons, whose two-century reign over the Kingdom of Naples – albeit by an Italianized or Neapolitanized branch of the family – was interrupted briefly by Napoleon’s conquest and rule. So, in the Kingdom of Naples, which included most of southern Italy, it was probably common practice to follow the French example and convert the schwa ending to an *e* in written form. In Italian, however, an *e*, regardless of where it occurs in the word: at the beginning, the middle, or the end, can only be pronounced as a full vowel (open, like the *e* in *pen*, or closed, like the *a* in *take*).

But now that the French have entered the picture I’m reminded of another assault frequently made on me: Francophones – including, or especially those who know just a little French – are prone to put an accent on that *e*, turning it into *Santé*, which means “health.” That’s not a bad name to have: *Health*, and SM rather enjoys being addressed that way. It happens quite often, since his studies and work placed him among Francophone and Francophile colleagues and friends (he got a BA and MA in French literature and professed in French and Italian departments). If I was originally concocted in a French linguistic context, I wonder if *Santé* was my original form and the accent (and stress) dropped out when it was converted to Italian. It’s possible, I suppose, but wouldn’t that name be just as strange as the Italian version? I haven’t run across any French people called *Health*. Still, I do wonder sometimes how SM’s life might have been different if he had adopted that accent and changed me permanently to *Santé*, if people would have reacted to me and to him differently, and if he would have been a different person.

But let’s get back home, to Italy and Petrella. In SM’s dialect, *Sandə* has no number or gender by itself. The same word is applied to a male or female saint, or to numerous saints. The gender and number are expressed by the article used in front of the noun: *a sandə* (Italian, *la santa*, the female saint); *u sandə* (Italian, *il santo*,

the male saint); *i sandə* (Italian, both *i santi*, the male saints, and *le sante*, female saints; the dialect article *i* is both masculine and feminine). It was understood that it was masculine and singular only because applied to a male. Women with the name always used the diminutive, *Sandinə* (in Italian *Santina*, little *Santa*).

But with that *e* added at the end, in Italian the word means “female saints.” It wasn’t a problem as long as SM lived in the town, where it was never pronounced with the *e* at the end. The Italian rendition resurfaced only when the boy to whom I had been assigned went to school and when I had to be written down in registries and on report cards. But even then it didn’t create much of a problem, because everyone continued to call him by my “native” form, *Sandə* or *Senducə*. In a sense, Italian remained a foreign language that children were learning to use only in school, in order to read and to write. It didn’t intervene in their everyday lives. No one yet had a television set, and even radios were relatively rare. It was only when life took the boy out of the confines of his hometown that I, his name, became a problem and a source of confusion.

But I’ve raced too far ahead again. We have to go back to the starting line. The problem was not due just to my first part: that *Sante*. My second segment, *Matteo*, is an even bigger problem, at least in Italy and among people who speak Italian. That’s because *Matteo* (Matthew) is a very common first name throughout Italy. As a last name, it is typically in the form of a genitive or possessive: *Mattei*, *Matteis*, or *Di Matteo*; the equivalent in English of Matthews, Matthewson (Matheson, Matson), or Fitzmatthew.

The reason that it has an *o* ending, rather than the genitive/possessive *i* it sports in other parts of Italy, is likely analogous to the reason for choosing an *e* ending for the first name. In dialect, the ending would again be a schwa, *Matteə*, which had to be Italianized with an Italian vowel. In this case, since there was already an *e* in the penultimate position, they must have chosen an *o* instead, to avoid *Mattee* (three syllables: *ma-te-e*, with *e* as in *ten*). So the family that inherited me ended up with *Matteo* as a last name, at least on official documents. My boy’s family was the only one with that last name in Petrella. After his family left for America, the only *Matteos* left are in the town’s cemetery: the boy’s homonymous grandfather, Sante Matteo, and one of the grandfather’s daughters who died young.

However, my bearer later discovered that *Matteo* is a common last name elsewhere in his region of Molise: in Jelsi, also in the Province of Campobasso; and further west, in Venafro, near the borders with Lazio and Campania. It seems likely that one of his male ancestors came from one of those towns, found work or a wife in Petrella, and moved there, introducing the last name *Matteo* until SM's family emigrated in the 1950s and took the name away with them. So, in a sense, I too was a migrant, and in both directions: in and out: an immigrant, or the descendant of a name that had immigrated to Petrella from some other town in the region, and an emigrant who left Petrella for yet another destination: America.

Above I specified that the family adopted the last name "at least on official documents." That limiting qualification is necessary because in town life those "official" last names were not used. Families were known by a family's nickname, which was also passed down from generation to generation. Members of SM's paternal family were known as *i Chiochierə* (*Kyokyərə*; and I'm not sure what that originally meant; I have a vague idea that it might refer to a lump on the head, imagining that perhaps an ancestor had been bonked on the head and passed the moniker on). Members of his mother's family, whose last name was Ruscitto, were known as *i Squacciatə* (*Skwəchahtə*; likely the Italian *scocciati*, fed up, annoyed; maybe originally someone vexed enough to give a lump on the head to someone of that other family).

So, when I served as his name during his childhood, I was either *Sandə du Chiochierə* (of the *Kyokyəhrə* clan) or *Sandə du Squacciatə*. My official or bureaucratic second part, *Matteo*, only came up in school, where the teacher addressed students by their last names, maybe as a way of starting to Italianize them by taking them out of their local onomastic context and relocating them within a national sphere, where they had to be known by their official first and last names. It served as a way to start turning them into Italian citizens and not just *Petrellesi*.

As consequence of all this onomastic and linguistic confusion, and because *Matteo* remains a popular first name throughout Italy (for example, recent Ministers and political leaders: Matteo Renzi and Matteo Salvini), while *Sante* is very rarely found as either a first or a last name, Italians always tend to switch me around to *Matteo Sante* (Matthew Female Saints) and to address my owner

as Mr./Dr./Prof. *Sante* when being formal and using a last name, or to call him *Matteo* when they want to be friendly and on a first-name basis.

In Italy, my poor guy's documents must often be corrected. Even when he manages to persuade a clerk that *Matteo* is, in fact, the last name and *Sante* is the first, someone down the line will catch what to them is clearly a mistake and "correct" it back to the way it "should be," with *Matteo* as the obvious first name. Even Italian acquaintances who have known us (me and my bearer) for many years aren't always sure: some choosing to call him either *Sante* or *Matteo* and hoping for the best; some switching back and forth; some using both; some avoiding using the name altogether, using *caro* (dear) instead, or *carissimo* (very dear, dearest) – unlike Americans and Anglophones elsewhere, Italians can get away with such endearments used casually. Old acquaintances who once would begin their messages with "Caro Sante" will resurface after many years with a note beginning "Caro Matteo." My poor befuddled bearer eventually concluded that it was futile to try to correct people and decided to accept either name as a sign of friendship and affection. So, don't worry; feel free to call him whatever you want!

So, as you can see, as an Italian name among Italians I have sometimes been the worst of names. I feel bad for the guy, as if I'm somehow responsible. And I suppose I am. But it's not my fault, nor my responsibility. I didn't impose myself and all my complications on him. History, linguistics, and social customs did. What could or can I do about it?

If he had stayed in Italy, I likely would have been even more of a problem for him later in life in a wider Italian context. So maybe it's fortunate that he took me with him to America, because it turned out that across the ocean, among English speakers, I proved to be a boon at times: a key that opened hearts and minds, and a stepping stone to popularity and success. Americans seem to love me, both the way I look in writing and the way I sound – at least when pronounced in Italian.

Let me amend that: *many* Americans do; not all. There was that time in San Diego when SM and his wife (who wisely shunned me and kept her own maiden name) were looking to buy a house. He called and left messages. No one ever returned his calls. A friend, familiar with the ways of Californians, hypothesized that it

was because I sounded Hispanic: "Those sellers, like many white Californians, are prejudiced against Mexicans. They're afraid that if they sold their house to Mexicans, their neighbors would lynch them." Thereafter SM cast me aside and started using his wife's very "anglo" last name and substituted Sam for Sante as a first name, and suddenly, as if by magic, those subsequent messages left by "Sam Bennett" were all returned. If that doesn't show what power we names wield, what else do you need? So, he and I got a taste of what it's like to be targeted for prejudice and maltreatment simply because of one's name, or to be favored and rewarded for a different name, even though it was really a case of "mistaken identity": mistaking an Italian name for a Hispanic one. I wonder if results would have been different, had SM explained in his message that he was Italian. Nevertheless, in addition to revealing the racial prejudice directed at Mexicans and other Latin Americans, the episode also revealed what it must have been like for Italian immigrants of previous generations, when they were the undesirables in certain neighborhoods, and it brought home what it is still like for other immigrant groups who are currently maligned and ostracized.

Now that I'm thinking along those lines, I recall that there have been other occasions when the guy stuck with me as his moniker has been branded a foreigner because of me, the way I sounded or appeared, leading people to change their behavior after I made my appearance. From what most people say, my guy doesn't have a foreign accent when he speaks English (having arrived before puberty, which for many people seems to be the point of no return for mastering a new language without an accent). Yet occasionally some people do claim to detect an accent when he speaks, but only after they've heard his name and learned that he was born abroad.

The adult SM once attended a reception held after a play and ended up chatting with a woman for quite some time about the play: the set and staging, the performances, its meaning or message. Eventually, since they were strangers, they got around to asking about each other: where they lived and worked, their families, and so on; and they exchanged names. When she heard his name, she first asked the usual question he has come to expect: "Is that Spanish?"

"No, it's Italian."

"Oh, so your ancestors were Italian?"

"Yes, and I am too. I was born and raised there."

"Oh, really?" and then, suddenly starting to enunciate all words more slowly and distinctly, accompanied by broader hand gestures: "Oh, how in-ter-est-ing! Were you able to understand the play?" and thoughtfully trying to make sure that he could understand what she was saying, rephrasing and repeating the question: "Were you able to understand . . . uhmm, COULD you [pointing to his chest] understand [putting her open hand by her head] what they said [pointing to her own mouth and opening and closing her fingers against her thumb]?"

She had somehow miraculously forgotten that she had been speaking English with my flabbergasted guy for a good quarter of an hour without ever suspecting that he might not be a native-born American. But when I was brought into the conversation, and his place of birth was revealed, she automatically attributed ignorance of English to him, a foreigner, dismissing the reality of her own experience.

A similar incident happened when he went to vote at around the same time. In Orem, Utah, where they were living at the time, voting for their district took place in a private home. He went with a friend and neighbor who knew the residence. The woman overseeing the balloting, presumably the owner of the house, chatted with both of them for several minutes. She knew the neighbor, a fellow Mormon and church member, but didn't know SM or his family (the only non-Mormon family in the neighborhood). Being a friendly neighbor, she asked SM where he lived, about his work and family: how many kids, how long they had lived there, whether they liked it, and so on: a pleasant neighborly chat. When they got around to casting their votes and she asked his name and saw it written, she turned to his friend and asked, "Oh, does he speak English?" The friend replied, "Isn't that what you've been speaking with him?" She furrowed her brow, looked at SM suspiciously out of the corner of her eye, and retorted unsurely: "Well, I just need to make sure, you know." She kept looking at him askance until he left, no longer just a friendly neighbor but an intruder.

So, okay, I guess I have been the cause of trouble for my poor namee here in the new country too, not just in the old country. Lower-key versions of the above incidents do recur fairly frequent-

ly, but often with more positive overtones. Just a few months ago, when SM again went to vote, this time in Oxford, Ohio, he gave his name and address, and the woman checking the rolls asked him the usual question: what kind of name that was. He told her, Italian, and she exclaimed, "Ah, that explains that nice accent you have!"

The woman sitting next to her, an acquaintance of SM, protested, "What accent? He doesn't have any accent."

"Oh, YES he DOES!" the other insisted in no uncertain terms. She was absolutely sure, even though all SM had uttered was his name and address. But at least she declared it to be a nice accent.

So, in a slightly different sense of *nomen est omen*, it's not what my guy says or does, nor how he says or does things, but simply his name that determines people's perception of who or what he is. Who knew that I held that kind of power, or that kind of responsibility? (Well, I guess the Romans must have known it, since they coined the phrase—but wait, since we're talking about names, should that be Latins instead of Romans? All Romans—residents of Rome—spoke Latin presumably, but were all Latin speakers throughout the vast empire called Romans? Could it have been Latin-speaking non-Romans who coined the saying? In other words, would a "Roman" of another name still hold that conceit: that *nomen est omen*? Or was it a saying and a concept that actual Romans imposed on the people they colonized? Maybe imposing the name "Roman" on all the conquered peoples, along with the conviction that *nomen est omen*, was a way to subjugate them, or incorporate them, by convincing them that their name was, in fact, their destiny and that resistance was futile. Sorry if I occasionally digress so far into these cavernous parentheses. But being myself a name, and an unusual one, I do have a vested interest in pondering such questions of nomenclature.)

By the way, to get back to our story, something similar often happens to my guy in Italy too, although I'm not to blame for it there. It's not because I sound foreign when I issue from his lips. When he converses with strangers in Italy, say on a train, nobody initially suspects that he is not Italian. What some do notice eventually, however, is that he speaks Italian without any street slang and without the usual fillers: *cioè, dunque, dico, insomma, voglio dire*; similar to *that is, I mean, like, you know..* But even more tellingly, he speaks Italian without a regional accent. In addition to speak-

ing their native dialects, Italians also speak standard Italian with a distinct and identifiable pronunciation or accent, be it Sicilian, Ligurian, or Tuscan; Neapolitan, Roman, Milanese, or Venetian. As soon as strangers exchange a few words, each can guess what part of Italy the other is from. Since SM left his hometown and Italy as a child, when he still spoke only the dialect in daily life, he had no occasion to use and master standard Italian and acquire the pronunciation used in his region (Molise now, but when he lived there still the combined region of Abruzzo e Molise). He reacquired his Italian much later, and did so from books, in the classroom (mostly by having to teach it), from travel throughout Italy, and from exposure to the Italian national media: television, radio, movies. As a result he never developed a distinct regional accent. In fact, he sounds most out of place when speaking Italian in his home region, where his uninflected pronunciation is different from everyone else's. Linguistically he is more a foreigner there, his home, than anywhere else in Italy – unless he is speaking dialect in his hometown. But even that comes off as a bit foreign, because he speaks the dialect of the 1950s, when his family left, whereas the dialect of the town's residents has evolved and has been Italianized. He uses terms and constructions that now seem antiquated. His native linguistic community is no longer to be found anywhere.

In a sense, that lack of typical spoken fillers, of current jargon, and of a regional accent does make him somewhat alien in Italy, not completely or typically Italian, or at least unusual enough to perplex some of his listeners, accustomed to identifying a speaker's regional provenance. So, after several minutes of conversation, puzzled by his "too pure" lexicon and diction, they will ask him what part of Italy he is from: "*Scusi, ma Lei di dov'è?*" (Say, where are you from anyway?). He has been asked if he was a "*speaker*," the term Italians use for television or radio announcers, who are trained to lose their regional accent and speak in a "neutral" Italian. When he informs them that he lives in the United States and is an "*Americano*" by adoption, they suddenly "*notice*" that he speaks Italian with an American accent; just a "*slight*" one, they hasten to reassure him., lest he be offended.

In other words, depending on how one looks at it, he and I don't wholly fit in either here or there, and yet belong both both there and here: Italian and American, but not fully either one:

“slightly” foreign in both contexts.

But it occurs to me that “Sante Matteo” hasn’t always been his name in America either. I have morphed from place to place and from time to time. That is, I have not always been pronounced the way I’m pronounced in Italian, nor always the way I’m pronounced in the closest American approximation of Italian: *Sahn-tay Mah-ttay-oh* (in Italian the *e* doesn’t have the glide at the end of the ‘ay’ sound; it’s closer to the *e* in *less*). Over the years I have been mutilated to *Santa*, *Sana*, *Santee*, *Sani*, *Sant*, and to *Matio* (as in *patio*, with the *tt* rolled as in *better*), *Matteeh* (with the hard *t* as in *but*), *Maddoh* (as in *meadow*). And those versions sometimes took hold because SM was complicit in accepting them by not correcting the speakers and thereby perpetuating the deformations.

On the first day of the fifth grade in Cleveland, Ohio, shortly after SM had arrived from Italy, the teacher, Mrs. Smith, looked at his name and asked, “Is that *Santa Maddeeh*?” He just nodded, because he was too shy to correct her and because he reasoned that she was the teacher and knew better. He was in a new country where they spoke a different language, and he supposed that they had different pronunciations for names too. Who was he to protest or correct the teacher? So, all the kids in the class called him *Santa*, usually silencing the *t* and pronouncing it *Sanna*, and naturally, accompanying it with an endless list of references and jokes about Santa Claus: “Hey, *Sanna*, how’s life in the North Pole? What are you going to bring me for Christmas? Is it true that your cat has Sandy Claws?”

For the rest of elementary school, he was *Sanna Maddeeh*, and he continued to be called by that name by all those elementary school students who went on to Junior High and High School with him. Even today, when he runs into friends from elementary school that’s what they call him. What is even more striking is that even in his own community of *paesani*, families who had come from the same hometown, the children, both those who had been born in America and the ones who had emigrated from Italy, also came to call him *Santa/Sanna* when speaking English with him, because they heard the American kids calling him that in school or at play. And to add continuing insult to initial injury, they too still call him that decades later, on those rare occasions when he goes back to Cleveland and runs into them.

Having long since gone back to using a more or less accurate version of his official Italian name, both professionally and socially, he finds it (as do I) particularly jarring to hear someone from his own Petrellese-American community address him with such a non-Italian rendering of his name. For some reason it makes him feel a bit like a traitor, although he's not sure why: for betraying his real name when he was a child by not sticking up for it and protecting it from such abuse; or maybe for betraying these old friends and *paesani* by adopting another way of pronouncing his name behind their back, after he left their community, and now resenting the way they mis-pronounce it, albeit through his own fault, not theirs.

In Junior High, the "Santa Claus" jokes continued, and others were added to the repertoire. Since he now had different teachers for each subject, and he was still too bashful to correct the pronunciation they proffered, I was turned to *Santee* in one classroom, *Sandy* in another, *Sant* and *Sani* in others, and those were the names by which the students in those courses subsequently knew and addressed him: a cacophony of different appellatives as he made his way through the crowded halls. Students who were in several of his classes didn't know what to call him. *Sani* became especially popular because of a widely advertised toilet bowl cleaning product at the time: Sani-Flush: "Hey, *Sani* . . . *Flush*, how many bowls did you clean today?"--along with slightly and not-so-slightly more vulgar variants.

Since Collinwood, the neighborhood school he attended after elementary school, was both a Junior High and a High School, he spent six years there, from the sixth through the twelfth grade. As the years went by and his circle of acquaintances increased, and as he became better known throughout the school from serving as editor of the junior-high newspaper and later the high-school paper, and as an officer in various student clubs and in the student council, his first name became better known and a little more standardized among a majority of the student population. His friends and most other students and teachers came to call him *Sahn-tay*. But that improvement only applied to his first name. His last name continued to be pronounced *Mad-ee-oh* (rhyming with *patio*). And that was because that's the way he pronounced it himself (the traitor!), as did his parents when they gave their name in English.

When his father arrived in America, several years before the rest of the family was able to come, he had been told that that was the American way to pronounce it, and that his first name, *Nicola*, was to be "Nick." So that's the way they all learned to pronounce their last name for Americans. Consequently even today his best friends from high school call him *Sahn-tay Mad-ee-oh*.

So, when and how did the Italian pronunciation of me come back into the picture? Not until he returned to Italy for the first time after he finished high school. Cleveland had a half-year school calendar, meaning that, depending on one's birthday, some students started school in the fall and others in the winter, which in turn meant that some graduated in January, at the end fall term, and others in June, at the end of the spring term. He graduated in January, worked for a few months, and returned to Italy for four months before starting college in the fall. Though he visited his hometown, he spent most of the time in Rome with relatives who had moved there shortly after his family had emigrated to the United States. In their homes, he continued to speak dialect with them, but also managed to re-learn some standard Italian from television, movies, and new friends he met through his cousins. Among his relatives, he was *Sandà*, as he had been in his hometown as a child and within his own family and within the Petrellese community in Cleveland, but out and about in Rome, he became *Sante Matteo*, finally pronounced correctly in Italian. But alas, that's also when Italians started to turn me around, switching first and last name.

Nevertheless, having found me again as I was meant to be, as far as pronunciation is concerned, when he returned to the States he tried to hold on to that version of me. He got a scholarship to go to Kenyon College, a small and prestigious liberal arts school in the middle of Ohio farmland. There were no other students from his high school there; no one he knew. He could start over; introduce himself with the Italian pronunciation of his name, and correct people until they pronounced it "right" (more or less). And so for four years, I became a pretty good approximation of myself: *Sante Matteo* (albeit with the American "ay" sound for *e*), and his college friends with whom he remains in contact still call him that. For them, unlike Italians, there is no confusion between first and last name, but because in college students tended to call each other by their last names (especially the first two years he attended, when

Kenyon was still all-male), he was called *Matteo* as often as *Sante* (to them, one just as unusual as the other). But at least it wasn't because of a "mistake"; all who used it knew it was his last name and used it as a sign of bonhomie.

I was the subject of another curious case of onomastic equivocation in college. Friends revealed to SM that when they saw his picture and identifying information in the "baby book," the name they gave to the freshman catalog and student manual, they assumed that the printer must have made a mistake. The listing consisted of three lines under the picture: Sante Matteo / Collinwood High School / Cleveland, Ohio. Since Kenyon was an expensive and exclusive college that attracted many students from elite eastern prep schools with WASP-ish names, they supposed that the name was really Collin Wood and that Sante Matteo was either the name of the (private) school he had attended in Cleveland, or the name of his town of residence, probably in California or another southwestern state, and Cleveland had been listed by mistake. But when they eventually learned the truth, he and they all got a chuckle out of it; no real mischief done: some stereotypes had been brought to the surface, but thus also made more perceptible and easier to address and modify.

There was another relapse: a detour along an unexpected path where I got a little lost. It happened when SM was drafted into the Army after college. The drill sergeants at the boot camp, faced with recruits and draftees coming from all over the country with names from many ethnic and national backgrounds, didn't have the patience or desire to learn how to pronounce them all accurately. At mail call, they would call out common names, such as Anderson, Jones, and Smith, but when they got to difficult foreign names, say, a Polish name they would just say the first letter of the name and the word "alphabet": e.g. "R alphabet!" to indicate that the name began with an R and was followed by a lot of letters of the alphabet that they wouldn't even try to pronounce. For other foreign-sounding names, they would approximate or minimize. For SM they started saying "Mat." And so he became *Mat* for the duration of his two-year stint. His Army buddies called him with that nickname, some knowing it came from his last name, some assuming it was a shortened form of his first name (Matthew), most not knowing or caring — he was just "Mat" and that was it.

I felt kind of cheated, spurned, especially because I think that my guy actually got a kick out of it. He found it liberating. As in college, he was in a completely new environment, among strangers who knew nothing about him and had no expectations pertaining to his character or behavior. As a soldier with the American-sounding name *Mat* he could don a different mask from his previous incarnations and try out different personalities: no longer the shy immigrant schoolboy in a new country or the self-conscious college student from a poor inner-city urban school thrust among rich, upper-class prep school graduates. Every new experience and context expanded his horizons, but being “Mat” perhaps made him feel a little more integrated as an “American” than in previous situations where his ties with Italian-related roots remained present in his everyday life.

Still, I and my manifest foreignness continued to be there, albeit marginally and mostly behind the scene, on paper if not in people’s mouths, as a reminder of his own alienage (he was not yet a US citizen): his full name written on his orders, his files, his letters. Plus, contributing to his and my foreignness there was the fact he had not been naturalized and was still an Italian citizen (one didn’t have to be a citizen to be drafter, just a permanent resident). And that was by choice: he wanted to remain “Italian.” So the “Mat” phase, when he felt and behaved more “American” than previously or afterward, was temporary: more a hiatus than a building block for the construction of a different, more stable identity.

And that hiatus came to a rather abrupt end—to my relief, I must confess—when he was discharged from the Army to go to graduate school. With no further contact with his Army buddies, “Mat” disappeared from the stage, never to return: one soldier who did fade away.

Since the graduate program was for a PhD in Italian, I came back on stage in my full Italian glory. And I basked in hearing myself pronounced correctly, since the courses were all on Italian literature, mostly conducted in Italian, and professors and students were all Italophones. In a sense I, or at least my Italian self, never had it so good as that first fall semester at the Johns Hopkins University, because I was the only version in play. No one there knew my dialect version or any of the American mispronunciations accumulated along the way. So, at last, I, *Sante Matteo*, had the field

to myself as my bearer's lone moniker, and I reveled in the lack of confusion and the absence of rival pronunciations.

But not for long. For the Spring term, Italian graduate students went to study at the JHU villa in Florence. Back in Italy, of course, the correct pronunciation could be taken for granted. But that's when the confusion between first and last name resurfaced, and did so with a vengeance, and I was routinely converted from *Sante Matteo* to *Matteo Sante*. The confusion is augmented in Italy, because it's more common there to put the last name first, both on documents (even without the use of a comma) and in everyday use, whereas in the United States the "last name" is so called because it is, in fact, positioned last, and if placed first for alphabetical listings, it is always followed by a comma. In Italy, when SM said or wrote *Sante Matteo*, the word order did not serve to reveal as clearly which was the first name (*nome*) and which the last name (*cognome*). He always had to clarify that "Matteo" was the last name, often causing eyebrows to be raised in surprise or incredulity.

In his previous stays in Italy, he had lived in his hometown, where only the dialect was spoken and only the dialect version of his name used, or he had lived with his dialect-speaking relatives in Rome when he returned for the first time. His forays into strictly-Italian-speaking sectors of Italian society had been limited and had not involved many encounters with Italian bureaucracy. But, now on his own as an adult, in a city with no relatives or acquaintances from his hometown, he and his name were unmoored from his dialect. The choice was no longer between *Sandā* and *Sante*, but between *Sante* and *Matteo*.

But I've digressed again. I was talking about my fate in America, wasn't I? (But maybe that's to be expected, since that's precisely what I've been doing through SM's life. And perhaps my digressing is even a good thing. Continually going astray and losing my way may serve to illustrate that digression and diversity happen, that that's how life is; identities are unstable and change from one context to another. There is no permanence and no straight linear path. Maybe we shouldn't resent and fight instability and flux; just accept and make the best of it.)

Still, let's come back to America, which is still my bearer's permanent residence and where in most circumstances I have served him rather well, even if I do say so myself. After people hear me

pronounced more or less correctly, many like to repeat it: all of me, first and last name (and that's all there is of me: two words, five syllables; no middle name); and often they repeat it several times, turning it into a chant (as if enchanted?): "It sounds so musical! Like opera!" Back in college, some friends started singing me to the tune of the Cuban song "Guantanamera," which was very popular at that time, substituting *Sante Matteo* for *Guantanamera* (same number of syllables; same stress). They still break into that song when they encounter SM at college reunions.

In Collinwood Junior and High School, with more than three thousand students from various ethnic groups, but primarily Italian Americans, I think that, because I was unique and "kind of pretty," I helped my guy get elected to clubs Student Council, and become editor of the school newspaper. The fact that I sounded so Italian, plus the fact that he and I were genuine imports from the Old Country, led many students to vote for SM whether they knew him or not. They were attracted to and voted for me, the name, not the person. A slogan concocted by friends who initially urged him to run for Student Council in Junior High was: "All of the kids in Collinwood say Sante Matteo is triple good! TRIPLE good!" printed on posters, but also sung in the halls to the popular TV commercial jingle of the time for Tootsie Roll Pops: "All of the kids in the neighborhood say Tootsie Roll Pops are triple good!" He won. Or perhaps I, his name, did. I was triple good!

More recently, during an extended stay in the hospital for cancer treatments, confined to his room after a stem-cell transplant, a nurse asked SM how to pronounce his name. "Oh, how musical!" she exclaimed. Thereafter whenever she went to his room she would throw open the door and belt out "Sante Matteo" to a different tune each morning, with "O Sole Mio" a favorite. Her intention may have been to wake him up without entering his room because he was in isolation, but whether intentionally or not she must have woken up everybody else on that floor with her rousing morning serenade (is that a contradiction in terms, if *serenade* derives from Italian *sera*, evening, and means "evening song"? But since there's the word "matinade" – maybe because people don't like to sing or hear singing too early in the morning – we're stuck with that oxymoron. Confession: I like oxymorons [oxymora?] maybe because they resonate with many ambiguities inherent in me).

Others not so musically inclined express their enchantment without chants, with allusions to other facets of Italianness: "Oh, it's just so Italian! I can just smell the garlic when you say it." Even without the musical accompaniment, it's gratifying to bring a taste, or a whiff, of Italy to the world.

A university colleague liked attending gatherings with SM so that he could take him around and introduce him to others just so that he could declaim his name over and over: "Allow me to present *SANTE MATTEO*. Isn't it a name to kill for?" Hmmm, flattering perhaps, but a little perturbing! I feel bad enough for the trouble I've already caused my ingenuous bearer. I certainly wouldn't want to have homicide on my conscience.

During SM's cancer treatment another nurse had searched his name on the computer: whether to seek medical records or other information, or just because the name was so unusual, or because she heard that singing nurse belting it out for all to hear. She went to SM's room to report her amazement that he came up at the top of the search results. "Wow, you are really famous! And throughout the whole world! Books and all kinds of stuff! And both in English and in Italian! Is that really all you?" Well, yes, sort of, he acknowledged sheepishly, trying to explain that it's not because he or his accomplishments are that important and famous, but primarily because he is probably the only person in the world with me as his name: "There are no other *Sante Matteos* anywhere to compete for Google's attention; only me." But she found it hard to believe that I—a name that was, yes, a little different and unusual, but certainly didn't look or sound *that* weird and far-out—could truly be one-of-a-kind on the entire planet. She preferred to believe that she had a world-famous celebrity, and not just a unique name, on her hands. I don't think SM minded her insistence too much. And I didn't either.

So, dear reader (and you are indeed very dear if you have followed me in my onomastic ramblings this far), as you can now see, in the lives of names there are trials and tribulations just as in the lives of the people who bear us, but we—and they, thanks in part to us—also get to enjoy some triumphs along the way, depending on where that way takes us.

What then is the moral of this tale? Is it that perception is reality, since just hearing or seeing a person's name determines how

we perceive who and what that person is? Possibly. Claiming that all of reality is nothing but perception, however, may be going too far, at least when referring to the physical universe (*pace* Schrodinger and his cat). Nevertheless, in the realm of human relations, an individual's (or group's) status is defined at least in part by how that person (or group) is initially perceived. Someone's physical appearance: such as skin color, height and weight, hair and eye color, or mode of dress, or way of talking, will be perceived differently within different communities, in different settings, and at different times. Sometimes and in some places, those external or superficial characteristics serve as a sign of commonality, at other times or elsewhere as tokens of diversity. They dictate acceptance or rejection and foster notions of the superiority or inferiority of certain groups, leading to communal assumptions and institutionalized systems of discrimination and oppression: racism, sexism, bigotry, shaming, and other forms of bias and victimization.

If a name — a mere concatenation of sounds or letters, an artificial linguistic construct imposed on a body arbitrarily by society, with no inherent, natural connection to the physical body to which it is assigned — can influence how someone is perceived and mold attitudes and behavior, two apparently contradictory conclusions seem possible:

1, discrimination is so ingrained in human behavior, either biologically or culturally, that you humans will always find a way to practice it, using any characteristic, physical or cultural, that presents itself as a pretext to determine an in-group and an-out-group;

2, all discrimination is essentially baseless and silly, with no solid foundation on which to stand; just a house of cards arbitrarily constructed without logic or common sense. (Well, if you'll permit me one last parenthetical aside and let me retract that "silly": The whole process would be silly, indeed utterly absurd and ridiculous, if it weren't so dangerous and sometimes deadly.)

Take your pick. But if you want my take, based on what I've learned from my adventures as a floating signifier flitting about here and there and eliciting various responses wherever I landed: the differences you think you perceive in each other are mostly skin-deep, sometimes only name-deep, and they are figments of your indoctrination. Look deeper and they'll disappear. And remember that you heard it from a "hallowed" source: *Female Saints*.

*Oh, they have taught me to translate all things –
even my very self – into some new
and old infinity of roots and boughs,
so that I wonder whether I am old
or whether I am new beneath the sky,
beneath the cielo of my long-lost land.*
Josep Tusiani, “Song of the Bicentennial”

Poems by Philip Fried

Translated by Angela D'Ambra

Angela D'Ambra ha conseguito la laurea quadriennale in Lingue e Letterature straniere presso l'Ateneo di Firenze (2008); il diploma di Master II in traduzione di testi post-coloniali in lingua inglese presso l'Ateneo di Pisa (2009). Si è laureata in Lettere moderne (triennale) presso la Scuola di Studi Umanistici dell'Ateneo fiorentino (2015). Nel 2017 ha conseguito un diploma di Master I in traduzione di testi biomedici e legali presso ICON (Università di Pisa); la LM in Teorie della Comunicazione presso la Scuola di Studi Umanistici dell'Ateneo fiorentino (2019). Dal 2010 traduce non-profit testi poetici (En > IT). Le sue traduzioni sono state pubblicate su varie riviste italiane tra cui *El Ghibli*, *Sagarana*, *Poetarum Silva*, *Mosaici*, *Semicerchio*, *JIT*, *Gradiva*, *Osservatorio Letterario*.

Philip Fried è un poeta newyorkese, redattore di una rivista. Ha pubblicato sette libri di poesia, i più recenti dei quali sono *Interrogating Water and Other Poems* (Salmon, 2013) e *Squaring the Circle* (Salmon, 2017). *Among the Gliesians*, il suo ottavo libro, sarà pubblicato da Salmon nella primavera del 2020. La sua rivista internazionale di poesie, *The Manhattan Review*, è stata definita dalla critica "eccellente" e "briosa". Fried ha anche collaborato con sua moglie, la fotografa d'arte Lynn Saville, alla realizzazione di *Acquainted with the Night*, libro che combina la fotografia notturna di Lynn con la poesia di tutto il mondo.

Premi

Poets Among Us Reader, Geraldine R. Dodge Poetry Festival, 1998

Robert Fraser Distinguished Visiting Poet, Bucks County, PA, Community College, 2003

Poem of the Week, The Guardian, 1/5/15-1/12/15: "Ballad," da *Interrogating Water*, scelto da Carol Rumens

Poem of the Week, The Guardian, 11/20/17-11/27/17: "Yoga for Leaders and Others," da *Squaring the Circle*, scelto da Carol Rumens

From *Math-related Poems*
by Philip Fried

Powers of 10

Numbers are given to us in the air we breathe—
Parents are two; sister, one more than one—
And decimals, a survival kit, by our teacher,
Strips of cardboard, bundled in rubber bands:

In a world no longer pointless, powers of ten.
At the age of 5, one of us loses a nickel
Never to be recovered, but reimbursed
In the newly-minted notion that any nickel's

Good for five pennies, stripped of sentiment.
Names are the pledge that each one of us counts
For something precious, invaluable, and nameless.
But numbers are given to us in the air we breathe.

Factories are manufacturing many items
For us, but the smoke from their chimneys is the shifting
Shape of namelessness, a bitter odor.
We are still living, lacking this or that,

In a post-war world of abundance and wonder.
Pity poor grandmother and grandfather,
Who have survived, time's refugees, with just
One or two things—copper tray, samovar.

Their knowledge is vast and vague, their years nearly
[countless.

Early on, I'm taught to believe in a God who is One,
Whose Number is given to us before the air,
The names, the Word or the void that is not even shapeless

...

Da *Poesie para-matematiche*

Potenze di 10

I numeri ci sono dati nell'aria che respiriamo –
I genitori sono due; sorella, una che vale per due –
E i decimali, kit di sopravvivenza, ce li dà

[l'insegnante,

Strisce di cartapesta, imballate con bandelle di

[gomma:

In un mondo non più senza senso, potenze di dieci.

A 5 anni d'età, uno di noi perde un nichelino

Mai recuperato, però rimborsato

In base all'idea fresca di conio che ogni nichelino

Vale cinque cent, sfrondata di sentimento.

I nomi sono garanzia che ciascuno di noi conta,

È un che di prezioso, inestimabile, e anonimo.

Ma i numeri ci sono dati nell'aria che respiriamo.

Le fabbriche producono molti articoli

Per noi, ma il fumo dalle loro ciminiere è figura

Fluttuante d'anomia, un odore acre.

Viviamo tuttavia, sprovvisti di questo o quello,

In un mondo post-bellico d'abbondanza e portenti.

Che pena per nonna e il nonno, poverini,

Sopravvissuti, profughi del tempo, con appena

Una o due cose – vassoio di rame, samovar.

La loro conoscenza è vasta e vaga, i loro anni a dir poco

[infiniti.

Per tempo, m'insegnano a credere in un Dio che è Uno,

Il cui Numero ci è dato ancor prima dell'aria,

Dei nomi, della Parola o del vuoto che non è neppure in

[forme ...

The Game of Skully

When was the parallel postulate set aside
So that lines, by now far out in space, are curving
Toward each other or away, and all
This time, aligning tanks and tin battalions
Or intent above the chalk-ruled skully court
(The playground pavement gnawing on my knee),
To flick a bottle cap, I am a killer
Euclidean in a non-Euclidean world,

Making a circuit of the trapezoids
Surrounding square 13, the "skull," intoning
The murderous mantra, earning my asphalt degree,
And a trillion of me could fit on a mica fleck
In the Demiurge's court, while the axiom "God"
Asserts that the playground is curved, unbounded, and
[good?

We Rented

We rented rooms in data's metropolis,
paying each month to live statistically free,
subject only to the rates for life
expectancy, suicide, morbidity,
guided by provisos for the average
family size, number of cars, and income,
and signaling when we crossed any median.

Adorning bodies with vulgar signs and symbols
was a nasty habit of bikers and screwloose sailors,
but we liked intoning numbers from the news,
a form of aural tattoo: the body count,
the market uptick, and the missile countdown.

At 13 you were no longer a boy, the holy
scroll of childhood memory wrapped in ribbons,
a Torah, now unwrapped, unrolled, a foreign
tongue to be chanted back to relatives.

The One God was wearing bright white gloves,
signaling from the top of the Tower of Babel,
like a tic-tac man, the shifting prices and odds.

Il gioco dello *Skully*

Quand'è che il V postulato è stato accantonato
 Così che, oramai, le linee nello spazio, all'infinito,
 Si curvano l'una verso l'altra, o divergono, e tutto
 Questo tempo, ad allineare carri armati e battaglioni di latta
 O intento sul quadrato dello *skully* con le righe in gesso
 (Il marciapiede del parco giochi che mi rode il ginocchio),
 A far guizzare un tappo, io sono un sicario
 Euclideo in un mondo non-euclideo,

A creare un circuito di trapezoidi
 Intorno al quadrato 13, il "teschio", a intonare
 Il mantra micidiale, per conseguire il mio diploma d'asfalto,
 E un trilione di me potrebbe stare su un granello di mica
 Nel campo del Demiurgo, mentre l'assioma "Dio"
 Asserisce che il campo da gioco è curvo, illimitato e buono?

Locammo

Locammo spazi nella metropoli dei dati,
 pagando ogni mese per vivere statisticamente esenti,
 soggetti solo ai tassi sulle aspettative
 di vita, suicidio, morbosità,
 guidati da clausole sui parametri
 della famiglia media, numero di auto, e reddito,
 e segnalando se superiamo qualche media.

Adornare i corpi con segni e simboli volgari
 era una brutta abitudine di ciclisti e marinai svitati
 ma ci piaceva intonare i numeri dalle notizie,
 una forma di tatuaggio aurale: il conto fisico,
 il rialzo del mercato, e il *countdown* del missile.

A 13 anni non eri più un ragazzo, il santo
 rotolo delle memorie d'infanzia involtolato in nastri,
 una Torah, ora svoltolata, srotolata, una lingua
 straniera da salmodiare in risposta ai familiari.

L'Unico Dio indossava brillanti guanti bianchi,
 comunicando per segni dalla cima della Torre di Babele,
 come un allibratore, la fluttuazione di prezzi e quote.

Irrational, Imaginary

In math in the back of the room and partially
Hidden by Jimmy Dulnik's prominent skull,
I was day-dreaming of mom and dad as two
Integers whose ratio could not fully
Express me, I who was not famous like Pi,
Not yet anyway, but a garden variety square
Root of, take your pick, 3, 5, or 11,

And so could go on and on and on, and was God,

I wondered, Imaginary – “By accepting,
Class, that i exists, we can solve things” – pacing
Backward, just a pair of giant footsteps,
Through the vacant garden, and a muttering –
“Square root of a minus, the subversive i ” –
(All things arising there from His absent mind)
As pollen perpetually falls through the no-air?

Irrazionali, immaginari

All'ora di matematica in fondo all'aula e nascosto
In parte dal cranio prominente di Jimmy Dulnik,
Sognavo a occhi aperti mamma e papà come due
Interi il cui rapporto non poteva esprimermi
appieno, io che non ero famoso come il π ,
Non ancora, almeno, ma una varietà comune di
Radice quadrata di - a vostra scelta - 3, 5 o 11,

E così potevo andare avanti, e avanti, e avanti, ed era Dio,

Mi chiedevo, Immaginario – "Classe, se
accettiamo che i esiste, risolviamo le cose " – procedendo
A ritroso, solo un paio di passi da gigante,
nel giardino vuoto, e borbottando –
"Radice quadrata di un negativo, il sovversivo i " –
(Ogni cosa ha origine là dalla Sua mente svagata)
Mentre il polline perennemente cade per la non-aria?

Poems by Stefano Vitale

Translated by Gail McDowell

Gail McDowell was born in the United States, studied at the Interpreter's School of the University of Heidelberg and graduated from San Diego State University, California. She has been living in Italy for over 30 years and her translations range from the world of film to fashion, fiction, non-fiction, and poetry.

Stefano Vitale. Poet and literary critic, he published *Double Face* (Ed. Palais d'Hiver, 2003); *Semplici esseri* (Manni, 2005); *Le stagioni dell'istante* (Joker, 2005); *La traversata della notte* (Joker, 2007); *Il retro delle cose* (Puntoacapo, 2012); *Angeli* (with drawings by Albertina Bollati, Paola Gribaudo Editore, 2013); he cured (with Marie Antoinette Maccioccu) the anthology *Mal'amore no* (SeNonOraQuando, 2015); *La saggezza degli ubriachi* (La Vita Felice, 2017). He is present in numerous anthologies, blogs, sites. His poems have been translated into English in the *Journal of Italian Translation* (2019) and in the *Italian Poetry website* (2018). He is present in the *Atlas of poets* from the University's Griseldaonline portal of Bologna and on the Italian Poetry website.

dottstefanovitale@gmail.com

Albertina Bollati. Photographer, designer, illustrator of logos, covers, books. He published *Torino 2011*, a collection of photographs in tricolor and illustrated the collections of poetry *Palazzo di Giustizia e umanità limitrofe* of P. Berti and M. Napoli (Caramella Publisher, 2007); *Angeli* by Stefano Vitale (Edizioni Paola Gribaudo, 2013); the anthology *Mal'amore no* (SeNonOraQuando, 2015); *Pensieri sparsi di un psicoanalista* by Daniela Gariglio (ArabaFenice, 2017). He cured *Oggi che il verde è così verde, scatti in bianco e nero* by R. Balbo (2016) and participated in the Rome Science Festival with the *Infinita Luna* exhibition dedicated to Leopardi (2019).

albertinabollati@hotmail.com



Alfonso Fratteggiani Bianchi, n., foto Teresa Severini

Lyrische Suite

Una lama di coltello
taglia il pane secco
universo che si sbriciola
polvere di vita sotto scacco.

Il tempo si raggruma
buccia d'arancia spremuta
c'è chi beve il succo
chi porta via i cadaveri.

Si resta sempre altrove
dice la nera figura
chiusa nel mio occhio:
un essere remoto o la paura?

C'è chi vive rarefatto
felice nell'evaporare
senza sporgenze di roccia da afferrare.
Suprema libertà senza figura.

Impromptus

1.
Dormono bambini magri di rugiada
fuori infuria una notte d'estate
grandi occhi di vetro rotolano
stelle che hanno smarrito la rotta.

2.
Una pioggia pesante scroscia
dal marmo del cielo sull'orlo dei tetti
pietre di piombo, geme la terra.
Ovunque lividi da curare, presto.

3.
Vagoni fermi sul binario aspettano
un segnale, nulla sanno del loro viaggio
sotto l'artiglio del sole, nel vapore del gelo
il sudore si confonde col pianto.

Lyrische Suite

A knife blade
cuts through the stale bread
a universe that crumbles
the dust of life in check.

Time congeals
squeezed orange peel
there are those who drink the juice
and those who take the corpses away.

We always linger elsewhere
says the black shape
locked within my eye:
a distant being or fear?

There are those who live rarefied lives
happy to volatilize
without any rock ledges to grasp.
Supreme shapeless freedom.

Impromptus

1.
Babies sleep thin with dew
outside a summer night rages
large glass eyeballs are rolling
stars that have lost their way.

2.
A heavy rain pours down
from the stony sky onto the roof edges
stones of lead, the earth groans.
Everywhere bruises to heal, quick.

3.
Wagons stopped on the track wait
for a signal, they know nothing of their journey
under the claws of the sun, in the frozen mist
sweat mingles with tears.

4.

La luna rossa sorge bassa
 fugge dalle sue stanze e ride
 della luce riflessa del sole
 che qui muore per rinascere altrove.

Strisce

Il confine del corpo
 è il filo spinato della paura
 da qui si deve cominciare
 tra le pagine bianche brunito

dalle ferite fioriscono cicatrici
 solchi di giorni magri
 cenere e chiodi da attraversare
 ancora terra da masticare

nell'ombra che ci segue
 è il presagio della notte
 a passeggio sulle schegge
 di lingue sconosciute

di naufraghi smarriti
 senza le chiavi d'una casa
 in un ventre di balena
 buio dove affonda

la lama del presente
 strisce di fuoco sulla pelle
 sono zattere di silenzio
 attimi dove non siamo mai stati.*

* da un verso di Mark Strand da "Mappe nere"
 In "Tutte le poesie", Mondadori, 2019

"Ogni attimo è un posto
 dove non sei mai stato" (pag. 135)

4.

A red moon rises low
it escapes its rooms and laughs
at the reflected light of the sun
that dies here to be reborn elsewhere.

Stripes

The body's boundary
is the barbed wire of fear
we must start from here
among the burnished white pages

scars bloom from wounds
furrows of lean days
ash and nails to cross
more earth to chew

in the shadow that follows us
lies the omen of the night
it walks on the shards
of unknown languages

of lost castaways
without any house keys
in the dark belly of a whale
where it plunges

the blade of the present
the streaks of fire on the skin
are rafts of silence
moments where you've never been.*

* from Mark Strand's "Black Maps"

« Each moment is a place
You've never been »

Alfabeto muto

Cerchiamo la parola esatta, àncora
che viene dal bene
che ci afferri come un destino.
Cerchiamo la parola esatta, luce
nella piega delle labbra
nel gesto lieve delle dita.
Cerchiamo la parola esatta, argine
che ci renda lo splendore del silenzio
senza vergogna né rassegnazione.
Ma quel che abbiamo è
un alfabeto muto
passo senza cognizione
pieno d'errori
distrazioni, omissioni.

L'eco di Paul

I.
Siamo ancor sempre noi *1
nella cosmica utopia
arrampicati al cielo
migriamo altrove
nell'immobilità del tempo
per essere l'esatto cristallo
della ripetizione infinita
di noi in noi.

II.
Noi siamo qui
da lungo tempo*2
in altro da altro trasformati
eppure lo dimentichiamo
nella stonata sinfonia
dei superbi pensieri
bussa di tanto in tanto
provvidenza interiore
il coraggio umile
della gioia.
Passare il confine
è un viaggio verticale

Silent Alphabet

Looking for the correct word, an anchor
that comes from goodness
that grabs us like a destiny.
Looking for the correct word, light
in the creases of lips
in the gentle gesture of fingers.
Looking for the correct word, a levee
that conveys the glory of silence
without shame or resignation.
But what we have is
a silent alphabet
a step without awareness
full of errors
distractions, omissions.

Paul's Echo

I.
It is still us *1
in the cosmic utopia
having clambered to the sky
we migrate elsewhere
in the stillness of time
to be an exact crystal
of the infinite repetition
of ourselves into ourselves.

II.
We have been here
a long time * 2
transformed into one thing from another
yet we forget this
in the off-key symphony
of superb thoughts
from time to time
inner providence knocks
the humble courage
of joy.
Crossing the border
it is a vertical journey

volo d'airone disteso nel grigio
senza rimorsi varca l'argine
nel buio della lingua
silenziosa e lucida
col suo suono di cometa
torna al punto di partenza
oltre il labirinto delle cose
resta nascosta la scienza
di questa povera arte
vita che si cerca
nei silenzi turbolenti
entra in se stessa
rinasce sprofondando.
In questo incerto confine

I.

Non siamo dentro e neppure fuori
in questo incerto confine mobile
che cambia nei giorni di vento
quando incespica il passo
nel filo dell'ombra impassibile
oltre il lembo di luce morente
è insondabile quel che
fa la differenza.

II.

Stare fermi, non fare un passo oltre
l'Altro è il confine, attimo che s'inarca
nella comune trama segreta
tregua della perfetta imperfezione
senza una soglia il peso del cielo
è pietra tombale
e il profumo dei tigli sul viale
è il solo felice confine
da attraversare.
La chiave è nella Parola
suono che resta accanto
colore della pazienza
distesa sul paesaggio delle ore
passione e destino senza nome.

*Versi di Paul Celan dalle raccolte *Svolta del respiro e Dimora del tempo*, in *Poesie*, Mondadori, Milano, 1998" pag. 654 e pag.1337.

a heron's flight stretched in the gloom
it remorselessly crosses the embankment
in the darkness of language
silent and shiny
with its comet-like sound
it returns to the starting point
beyond the maze of things
the science of this poor art
remains hidden
the life you search for
in the turbulent silences
enters itself
is reborn by sinking.
On this uncertain border

I.

We are neither inside nor outside
on this uncertain moving border
that changes on windy days
when our steps stumble
on the edge of a blank shadow
beyond the verge of the dying light
what makes the difference
is unfathomable.

II.

Standing still, going no step further
the Other is the border, a moment that arches
in a shared secret plot
a truce of perfect imperfection
without a threshold the weight of the sky
is a gravestone
and the scent of linden trees on the avenue
is the only joyous border
to cross.
The key lies in the Word
a sound that tags along
the color of patience
reclining on the landscape of the hours
passion and destiny without a name

*Verses by Paul Celan's 1 *Atemwende* (Breathturn) and 2 *Zeitgehöft*, (Timestead).

Anche Dio è mancino by Luigi Malerba

Translated by Anna Chiafele and Lisa Pike

Anna Chiafele is an Associate Professor of Italian Studies at Auburn University, in Alabama. Her monograph *Sfumature di giallo nell'opera di Luigi Malerba* (*Traces of Detective Stories in Luigi Malerba's work*) was published by Rubbettino in 2016. Chiafele has published scholarly articles on Italian writers, such as Luigi Malerba, Massimo Carlotto, Elisabetta Bucciarelli, and Antonio Scurati. Her most recent interests focus on Italian climate fiction.

Lisa Pike was born in Windsor, Ontario, Canada. She studied in France, worked in Italy, and completed her Ph.D. in Comparative Literature at the University of Toronto. Her fiction and poetry have appeared in numerous magazines and anthologies, including *CV2*, *The New Quarterly*, *Re: Generations: Canadian Women Poets in Conversation*, and *VIA: Voices in Italian Americana*. She is the author of a poetry chapbook, *Policeman's Alley*; and a novel, *My Grandmother's Pill* (Guernica Editions). Her new collection of short fiction *His Little Douchebag & Other Stories* is forthcoming with Urban Farmhouse Press. Chiafele and Pike have recently published their translation of Malerba's short story "La Coda" ("The Tail") in *Columbia Journal*, Columbia University. A translation of "Enciclopedia" ("Encyclopedia"), another short story by Luigi Malerba, is forthcoming in *Delos: A Journal of Translation and World Literature*. Other collaborations include a translation of Italian author Silvana La Spina's 1998 novel, *Penelope*, forthcoming with Bordighera Press.

Luigi Malerba (1927 – 2008), pen name of Luigi Bonardi, wrote novels, short stories, children books, travel diaries, and screenplays for over forty years. Born in Berceto, a small town near Parma, Malerba relocated to Rome in 1950, where he befriended young intellectuals, musicians, artists, and movie directors, such as Italo Calvino, Umberto Eco, and Alberto Lattuada. During his long career, he regularly collaborated with "La Repubblica" and other Italian newspapers. His numerous works were always received positively both by Italian critics and by the general public. He won several prizes in Italy and abroad, among which the prestigious

prix Médicis étranger. Malerba was the first foreign author to be awarded such a recognition. His works have been widely translated in several languages. In English, readers can find *Il serpente* (1966, *The Serpent*), *Salto mortale* (1968, *What Is This Buzzing? Do You Hear It Too?*), *Fantasma romani* (2016, *Roman Ghosts*) and *Itaca per sempre* (1997, *Ithaca Forever: Penelope Speaks*). Chiafele and Pike have recently published their translation of Malerba's short story "La Coda" ("The Tail") in *Columbia Journal*, Columbia University. Malerba enjoyed writing short stories, and gathering them in collections. In 2020 Mondadori released *Tutti i racconti*, a massive volume that gathers all the author's short stories, one hundred and thirty-eight. "God Too Is Left-Handed" comes from *Ti saluto filosofia* (2004, *Philosophy, I Salute You*).

Luigi Malerba, *Ti saluto filosofia* (Milan: Mondadori, 2004), 121-125. Courtesy of © Luigi Malerba Estate. Published by arrangement with The Italian Literary Agency.

Anche Dio è mancino (da Ti saluto filosofia)

Ogni tanto qualcuno mi domanda se sono mancino dalla nascita. E io rispondo: mancini non si nasce, si diventa. Eppure sono ancora in molti a pensare che si tratta di un fenomeno, diciamo pure di una maledizione, ereditaria. Certo, anche mia madre era mancina e anche la madre di mia madre, mia nonna. La spiegazione è logica e semplice: una donna mancina tiene in braccio il bambino dalla parte sinistra e così questo si abitua a prendere le cose con la mano sinistra e poco alla volta diventa mancino.

Gli amici mi dicono sempre che non devo preoccuparmi perché tanto non se ne accorge nessuno che sono mancino. Bella consolazione, sono io che me ne accorgo in ogni momento della mia giornata. Se vivessi nella foresta forse ne soffrirei meno, ma io vivo in un mondo fatto su misura per i destrorsi. Basta guardarsi intorno. Per la strada le automobili tengono la destra (tranne che in Inghilterra, una eccezione che conferma la regola), le porte e le finestre si aprono a destra, la giacca e la camicia si abbottonano con la destra, tutti bevono le bibite al bar con la destra e con la destra reggono il bastone o l'ombrello eccetera eccetera. La funzione della sinistra è complementare, aiuta la destra nelle operazioni più faticose o complesse, ma sempre in una condizione di dipendenza e inferiorità.

Mi rendo conto di essere un "diverso" e soffro per la mia condizione di diversità. Mi dicono che esistono dei Club dei Mancini ma io non mi iscriverò mai perché se si diffondono queste iniziative si finirà per accentuare e palesare alla vista di tutti la nostra diversità. Meglio far finta di niente, meglio mimetizzarsi. Non posso nemmeno concedermi il lusso di odiare tutti i destrorsi perché dovrei odiare il novantanove per cento dell'umanità.

Per difendersi dalle incursioni razziste dei destrorsi, i mancini citano il saggio di Theodor Schlagmann *Una selezione degli attributi divini*, pubblicato ad Amsterdam nel 1723, nel quale si avanza l'ipotesi che Dio sia mancino e che usi più spesso la sinistra per spargere sciagure fra gli uomini, piuttosto che la mano destra per dispensare benefici.

God Too Is Left-handed

Once in a while someone asks me if I have been left-handed since birth. And I answer: one is not born left-handed, one becomes. And yet there are still many who think it has to do with a phenomenon, let's say even a curse, that is hereditary. Of course, my mother too was left-handed and also my mother's mother, my grandmother. The explanation is logical and simple: a left-handed woman holds the child in her arms to the left side and so it gets used to taking things with its left hand and little by little it becomes left-handed.

Friends always tell me that I don't have to worry because after all nobody notices that I am left-handed. Fine consolation, it is I who notices it in every moment of the day. If I lived in a forest perhaps I would suffer less, but I live in a world tailor-made for right-handed people. It is enough to look around. On the street, cars keep to the right (except in England, an exception that confirms the rule), doors and windows open on the right, a jacket and a blouse are buttoned up with the right, everyone drinks with the right hand at the counter of a bar, and with the right they hold a cane or umbrella etcetera etcetera. The function of the left hand is complementary, it helps the right hand in the most tiresome and complex tasks, but always in a condition of dependency and inferiority.

I realize I am one who is "different" and I suffer from my condition of difference. They tell me that some Clubs for Left-Handed people exist but I will never sign up because if these initiatives spread we will end up accentuating and revealing our difference to the view of all. Better to pretend nothing is wrong, better to camouflage oneself. I can't even allow myself the luxury of hating all right-handed people because I would have to hate ninety-nine per cent of humanity.

To defend themselves from the racist incursions of right-handed people, left-handed people cite the essay of Theodor Schlagmann *A Selection of Divine Attributes*, published in Amsterdam in 1723, in which the hypothesis is advanced that God is left-handed and that he uses the left hand more often in order to spread misfortunes among men, instead of his right hand to bestow favors.

I destrorsi per fortuna sono distratti, ma appena prendo in mano la penna si accorgono della mia vera e grave menomazione. Basta che io metta la firma su un documento o su un assegno e subito c'è qualcuno che assume una espressione di compatimento e comincia a domandarmi come mai, come faccio a scrivere con la sinistra, se a scuola mi sono trovato in difficoltà, se i miei compagni mi prendevano in giro, perché i miei genitori non mi hanno abituato a scrivere con la destra come tutti gli altri e alla fine, per consolarmi, mi dicono che anche Leonardo da Vinci era mancino e mancino è anche Clinton che pure è diventato presidente degli Stati Uniti, e non è stato nemmeno il peggiore. Io sopporto in silenzio, soffro in silenzio perché sono di animo gentile. Ma non ne posso più di Leonardo. Lui scriveva e dipingeva con la sinistra, beato lui, disegnava le macchine da guerra e quelle per volare, sempre con la sinistra, e con la sinistra ha dipinto anche la *Gioconda*. (Tra parentesi non mi sento di escludere che il fascino misterioso di questo dipinto dipenda dal fatto che è stato dipinto con la mano sinistra.)

Ai tempi di Leonardo non c'era l'automobile, per sua fortuna. Da qualche anno non guido più nemmeno io, ma quando guidavo mi sono trovato più di una volta in difficoltà. Nessuno pensa mai che quando uno è mancino con le mani lo è anche con i piedi, e le automobili, come tutto il resto nel mondo, sono fatte per i destrorsi. Il mio piede sinistro è agile, efficiente, sportivo, ma il destro è inetto, goffo e assolutamente maldestro. Maldestro, ho detto proprio la parola giusta. Con il piede destro premevo l'acceleratore senza il "sentimento della guida" che è necessario se non si vuole andare a sbattere. Il sentimento della guida è un atteggiamento psicologico che comprende anche i piedi. E così un bel giorno sono andato a sbattere contro un albero e sono rimasto tre mesi all'ospedale dove mi hanno ricucito da capo a piedi, alla meglio.

Dicevo prima che il mondo è fatto su misura per i destrorsi. Aprire una porta, accendere la luce, mangiare con la forchetta e il coltello o meglio con il coltello e la forchetta, girare il cavatappi nel sughero di una bottiglia, sono tutti gesti elementari per chiunque, ma non per un mancino. Ogni volta devo mettere a fuoco mentalmente il gesto che devo compiere, anche se poi agisco quasi in automatico. Ho detto quasi. Può succedere che mi sbagli e allora

Fortunately right-handed people are absent-minded, but no sooner do I take pen in hand they take notice of my true and grievous impairment. It is enough to put my signature on a document or on a check and suddenly there's someone assuming an expression of pity and starting to ask me how it can be, how do I manage to write with the left, if at school I found myself in difficulty, if my classmates made fun of me, why my parents didn't make me get used to writing with the right like all the others and finally, to console me, they tell me that Leonardo da Vinci too was left-handed and also Clinton who even became the President of the United States, and he wasn't even the worst one. I bear this in silence, I suffer in silence because I have a kind heart. But I cannot stand Leonardo anymore. He wrote and painted with his left hand, lucky him, he designed machines for war and those for flying, always with the left hand, and with the left he has also painted the *Gioconda*. (By the way I don't feel like excluding that the mysterious fascination of this painting depends on the fact that it was painted with the left hand.)

In the time of Leonardo there was no automobile, fortunately for him. I haven't driven for some years me either, but when I used to drive I found myself more than once in difficulty. No one ever thinks that when one is dominant with the left in hands one is also so with the feet, and automobiles, like anything else in the world, are made for right-handed people. My left foot is agile, efficient, athletic, but the right one is inept, awkward, and absolutely clumsy. Clumsy, I said indeed the correct word. With the right foot, I would press down on the accelerator without having the "feeling of driving" that is necessary if one does not want to end up crashing. The feeling of driving is a psychological attitude that also includes the feet. And so one fine day I crashed into a tree and I stayed three months in the hospital where they sewed me up from head to toe, the best they could.

I was saying before that the world is tailor-made for the right-handed. Opening a door, switching on the light, eating with fork and knife or better yet with knife and fork, turning the corkscrew in a bottle's cork, they are all basic actions for anyone, but not for a left-handed person. Each time I must mentally bring into focus the action that I must carry out, even if then I proceed almost automatically. I said almost. It can happen that I make a mistake

cerco l'interruttore della luce dalla parte sbagliata, giro il cavatappi all'incontrario, mi batto il martello sulle dita. Annodarmi la cravatta è sempre una operazione molto complessa e ho qualche difficoltà anche ad allacciarmi le scarpe.

Con la volontà si ottengono risultati notevoli. Avevo imparato a giocare a tennis discretamente. Naturalmente dopo l'incidente ho smesso di andare a caccia, ma i miei amici dicono che è un bene, più che per la selvaggina per gli altri cacciatori che così non rischiano di venire impallinati. Ero un pessimo cacciatore anche prima dell'incidente, e ne soffrivo molto. Un mancino deve imbracciare il fucile appoggiando il calcio alla spalla sinistra, poi deve prendere la mira con l'occhio sinistro. Non sono mai riuscito ad abituarmi del tutto, ma adesso la sofferenza è finita perché non vado più a caccia dopo l'incidente nel quale, fra l'altro, ho perso l'occhio sinistro. Si è mai visto un guercio mancino che va a caccia?

Il disagio quotidiano di essere mancino, un disagio psicologico oltre che pratico, mi sta rovinando la mia immagine del mondo, ammesso che il mondo esista. Qualche volta ho persino l'impressione che il mio modo di pensare sia un po' distorto a causa di questa grave menomazione, insomma mi pare che sia un po' mancina anche la mia mente e che i miei pensieri vadano, come dire, un po' di traverso. Solo mi consola il pensiero che forse anche Dio è mancino.

and then I look for the light switch on the wrong side, I turn the corkscrew backwards, I hit my fingers with the hammer. Knotting a tie has always been a very complex operation and I have some difficulties also tying my shoes.

With will, notable results can be obtained. I had learned to play tennis rather well. Naturally after the accident I quit going hunting, but my friends say that it's a good thing, more so for the other hunters than for the prey, in this way they don't risk being riddled with bullets. I was a terrible hunter also before the accident, and I suffered greatly because of it. A left-handed person has to hold the rifle supporting the stock on the left shoulder, then he has to take aim with his left eye. I never succeeded in becoming completely accustomed to it, but now my suffering is finished because I don't go hunting anymore since the accident in which, among other things, I lost my left eye. Have you ever seen a one-eyed left-handed person going hunting?

The daily hardship of being left-handed, a psychological hardship than a practical one, is ruining my image of the world for me, provided that the world exists. Sometimes I even have the impression that my way of thinking is a bit distorted due to this grievous impairment, in other words it seems to me that also my mind is a bit inclined to the left and that my thoughts move, how to say, a bit sideways. The only thought that consoles me is that perhaps God too is left-handed.

Grandezza Naturale by Erri De Luca

Translated by Myriam Swennen Ruthenberg
and Isabela Ribeiro-Ochoa

Born in Naples in 1950, **Erri De Luca** is today one of Italy's most prolific, erudite, and beloved writers. Ever since the publication of his first novel, *Non ora, non qui* (Feltrinelli, 1989) De Luca has distinguished himself not only as novelist, but also as poet, translator (from the Ancient Hebrew, Yiddish, and Russian) essayist, playwright, scriptwriter, social and political activist, and avid mountain climber. He has drawn inspiration from his own life's experiences and vast cultural background. Omnipresent are Naples, the Bible, the generation of '68 including that of Lotta Continua, languages and alphabets, and the mountains. Adjectives used to describe his prose have ranged from "visceral" and "mineral" to "dry" and "compact." At all times it is unique. He lives in the countryside outside Rome in a house that he built with his own two hands and that currently houses the Fondazione Erri De Luca.

Myriam Swennen Ruthenberg holds the Ph. D. from New York University and MA degrees from UCLA and The State University of Antwerp. She is a professor of Italian and Comparative Literature at Florida Atlantic University in an Italian Studies program that she created. The notion of re-writing lies at the core of her published research. Erri De Luca became the subject of several articles, an edited volume titled *Scrivere nella polvere: Saggi su Erri De Luca*, and the first English translation of one of this author's works (The Senses of Memory). **Isabela Ribeiro-Ochoa** graduated from Florida Atlantic University in 2019 with a degree in Political Science and a double minor in French and Italian Studies. In 2014, she attended an Italian high school in Florence, which sparked her desire to study foreign languages and culture.

Foreword

It was during the Fall 2018 semester when I had the privilege of designing and teaching a translation studies course under the title “Riflessioni/Reflections” to only four students, Alexandrina Dec, Marjorie Hernandez, Isabela Ribeiro-Ochoa, and Logan Rosenfeld.

One author whose name it is hard not to mention in the context of translation is that of Italy’s foremost writer, Erri De Luca, a unique and respectable translator himself from the Ancient Hebrew, Yiddish and Russian. Our translation in class of his well-known “Preghiera laica” and the author’s praise for our work emboldened us to request a text that he deemed appropriate or interesting as a final class project. Always eager to encourage young inquisitive minds, Erri De Luca sent us “un inedito che potrebbe andar bene.” This “inedito” was recently made available electronically over six entries by the Fondazione Erri De Luca on respectively September 10, 17, and 29, and October 11, 8, and 15. He called it “un testo su padri e figli a proposito di un ritratto fatto da Chagall a suo padre” (a text about fathers and sons around a portrait by Chagall of his father). He wrote it for a presentation on December 16, 2018 at the Jewish Museum of Paris where the famous painting, “The Father,” is on display in a room dedicated to the Traditional Ashkenazi World.



The Father, Marc Chagall, 1911

Grandezza Naturale

La più dura storia tra padre e figlio si legge nella scrittura sacra. La voce che ha scaraventato Abramo fuori della sua terra verso un vagabondaggio senza arrivo, torna a visitargli l'ascolto. Stavolta non è all'imperativo secco : "Lekh lekhà" , vai vattene, perentorio come un'espulsione. Stavolta è : " Kah na" , prendi, su. Quel "na" è un'esortazione. La divinità vuole verificare se basta anche un invito a scatenare l'obbedienza immediata del suo ascoltatore.

Basta. Abramo non percepisce la differenza tra ordine e invito.

Accetta di eseguire la più snaturata azione, uccidere suo figlio, il solo nato dal lungo amore con sua moglie Sara.

Obbedisce sapendo di tradirla, togliendo l'unica opera del suo grembo. Gli affetti familiari per lui sono d'intensità minore del fervore dovuto.

È una prova che annienta e lui s'impegna a compierla al meglio delle sue capacità, comprese quelle di dissimulare, fingere, nascondere.

La divinità non ha dato istruzioni, limitandosi a stabilire il luogo del sacrificio.

Il quadro di Chagall, le poche righe di accompagnamento prese dal suo diario, mi hanno scaraventato all'indietro, alla storia di Abramo con Isacco e alla prima tavola del Sinai che prescrive : " Dai peso a tuo padre e a tua madre" .

Il verbo viene tradotto abitualmente con "Onora" . Ma il verbo "Kabbèd" è quello materiale di un carico. Dài peso a quei due, perché quello è il tuo peso sul piatto del mondo, quello che hai dato a loro.

Chagall figlio nel suo ritratto del padre dà peso a Zakhàr Chagall, un peso commosso dal ricordo e dal ritardo.

La commozione messa a strati di colore proviene da un rimorso e da una gratitudine tardiva. Le mani di suo padre, venditore di aringhe, rovinata dal ghiaccio, le mani non bacciate dal figlio, non sono presenti.

Moishe/Marek non ha osato raffgurarle. Di quelle mani, del loro odore non andava fiero.

Natural Greatness

The harshest story of all between father and son can be read in the Holy Scriptures. The voice that cast Abraham out of his land and sent him to wander endlessly, returns to test his listening skills. This time it is not the dry imperative: "Lekh lekha," "Go, go away," peremptory like an expulsion. This time it is: "Kahn na," take it, come on." That "na" is an exhortation. The divinity wants to verify if an invitation is enough to provoke his listener's immediate obedience.

It is. Abraham does not perceive the difference between order and invitation.

He accepts to perform the most unnatural of actions, to kill his own son, the only one born from his long love for his wife Sara.

He obeys, knowing that he is betraying her by taking away the only creature born from her womb.

For him family affections are less intense than a favor owed.

It is a test that annihilates, and he is committed to perform it to the best of his abilities that include dissimulating, pretending, concealing.

The Divinity did not give instructions; it merely determined the place of sacrifice.

Chagall's painting, and the few accompanying lines taken from his diary, have catapulted me back in time, to the story of Abraham and Isaac and to the first tablet of Sinai that commands: "Give weight to your father and your mother."

The verb is usually translated as "Honor." But the verb "Kabbed" connotes the materiality of a heavy load. Give weight to those two, because that is your weight on the plate of the world, it is what you have given them.

Chagall the son, in the portrait he made of his father gives weight to Zakhar Chagall, a weight moved by memory and tardiness.

The commotion put in layers of color comes from a sense of remorse and belated gratitude.

The hands of his father, a herring vendor, hands ruined by ice, hands never kissed by the son, are not even present.

Moishe/Marek did not dare to depict them. He was not proud of those hands, nor of their smell.

La loro assenza dal ritratto ammette che l'irreparabile è accaduto: non ha dato loro il peso. Quel peso mancato grava sul cuore mentre dipinge da lontano il padre.

Le mani di Abramo eseguono preparativi. Si legge che prende il coltello e il fuoco. Come si prende il fuoco? Oggi è facile accenderne uno con i combustibili e sistemi di accensione. Ma come accendevano un fuoco sulla cima di un monte in mezzo ai sassi? C'è da portarsi dietro legna e fuoco.

La materia prima è caricata addosso a Isacco e ne serve parecchia per bruciare un corpo. La seconda è la brace del bivacco notturno, raccolta dentro un coccio. Per meglio accendere ha forse con sé della polvere di zolfo, elemento conosciuto e impiegato all'epoca dai nomadi.

I pittori che si sono dedicati a illustrare il fotogramma culmine del coltello sguainato sulla gola di Isacco, hanno denunciato con forza quella mano robusta, ferma, pronta.

Ma prima Abramo ha lasciato i servi al bivacco e si è avviato in salita con il figlio dietro. Isacco chiama : " Avì ", padre mio.

Abramo risponde : " Hinnèni ", eccomi.

Adesso Isacco sa. Suo padre ha usato la stessa risposta rivolta alla divinità.

Sa che non sono soli e che tra loro due è in corso una prova sotto sorveglianza. Manca l'animale da abbattere sulle pietre grezze di un altare da costruire sul posto.

Suo padre che non lascia niente al caso ha già tutto il necessario per il sacrificio, perché è lui Isacco, la vita da immolare.

Chagall figlio si sfilava dall'ombra del padre. Non ne segue il mestiere, vuole ripulirsi dall'odore di pesce per il quale lo prendevano in giro. Lo ricoprirà degli oli di pittura, col diluente della trementina.

Lontano dalle casse sollevate dal padre, dalle dita sformate dalle artriti, Marek vuole imparare la leggerezza, la stesura precisa del tocco che sfiora la tela. Lo studia dove è nato, a Vizebsk, lo approfondisce a San Pietroburgo, infine a Parigi impara a calcare il tratto, a spingere sulla pennellata selvatica. La può raggiungere chi ha prima imparato quella lieve, che le donne allo specchio conoscono a memoria.

Their absence from the portrait is an admission that the irreparable has happened: he did not give them weight. This lack of weight is a stone on his heart while painting his father from afar.

Abraham's hands carry out the preparations for something. We read that he takes the knife and the fire. How does one take fire? Today it is easy to ignite it with fuels and ignition systems. But how did they light a fire on top of a mountain among stones? It required dragging wood and fire up there.

The raw materials are loaded on Isaac's back, and a lot of it is necessary to burn a body. The other one is the embers of the night's campfire collected in a vessel. To start it faster he may have brought powdered sulfur, an element known and used at the time by the nomads.

The painters who were keen on visually rendering, as with photographic precision, the culminating moment of the unsheathed knife on Isaac's throat, strongly denounced that sturdy, firm, ready hand.

But Abraham first left the servants by the campfire and he headed uphill with his son following behind.

Isaac calls: "Avi," my father.

Abraham answers: "Hinnèni," here I am.

Now Isaac knows. His father used the same answer addressing the Divinity.

He knows that they are not alone and that between the two of them a contest is unfolding under someone's watchful eye.

Absent is the animal to be slaughtered on the rough stones of an altar to be built on site. His father who leaves nothing to chance already has everything necessary for the sacrifice, because it is his, Isaac's, the life to be offered.

Chagall the son, steps out from under the shadow of his father. He does not follow him in his trade; he wants to cleanse himself from the smell of fish for which they teased him. He will cover it up with oil paint, with turpentine diluent.

Far from the crates lifted by the father, from fingers deformed by arthritis, Marek wants to learn lightness, the precise stroke for lightly touching the canvas and spreading the paint. He studies it where he was born, in Vizebsk; he further masters it in St. Petersburg; and finally in Paris he learns to tread the stroke, to push on

A Parigi ripensa a suo padre a Vizebsk, al massacro di Ebrei che coincise in città con il suo atto di nascita. Da lontano vede nitidamente quello che allora si è sparso alla rinfusa dentro i sensi addestrati dal terrore.

Ferma le immagini che allora erano tempo in corsa. Tate Khashke, papà Zakhàr, nome che in Ebraico viene dal verbo ricordare. Marek ricorda con rabbia di se stesso l'uomo che gli ha permesso la libera uscita dal destino segnato. A Parigi si pianta di fronte a una tela stretta e lunga e decide di incontrare suo padre.

Isacco segue, non scarta di lato, non butta in terra il carico di legna e non iscappa a perdifiato per salvarsi la vita.

Ho salito molte montagne con un carico sulle spalle. La cima avvicinata, a portata di sguardo, rinnova le energie. Gli ultimi passi sono i più leggeri.

Per Isacco i passi che portano sulla cresta spellata del monte Morià pesano piombo. Non nei piedi, sul cuore: suo padre, il suo ideale, il beniamino della divinità che usò il coltello su di lui per la circoncisione, sta per ucciderlo in un posto deserto, guardandolo in faccia.

Lo sta facendo in obbedienza a una voce che nessun altro sente. Isacco alza lo sguardo al cielo per non guardare in terra gli occhi di suo padre. Sopra di lui galleggiano ali nere. Non è il cielo di Gerico pieno di cicogne di passo in primavera e autunno.

I passi che lo conducono in cima arrivano al patibolo. Il sudore colato dalla fronte porta via qualche lacrima pesante. Ne esistono anche di leggere, come quelle di gioia. Quelle di Isacco scendono da altre sorgenti.

Da dove comincia Marek il pittore? Dalla testa, dal berretto calato sulla fronte, dai capelli che coprono le orecchie e le proteggono dal freddo e dagli strilli del mercato.

La faccia? Non ancora. Marek scende con il nero lungo la barba, poi il nero si allarga a cascata e pesa sulle spalle, la giacca, fino al petto e: basta. Il ritratto è una colata nera con un ovale in alto ancora vuoto.

the wild brushstroke. That level of precision can be reached by those who learned the light brush strokes that women in the mirror know by heart.

In Paris he thinks again of his father in Vizebsk, of the massacre of the Jews that in that city coincided with his birth. From afar he sees clearly what was scattered haphazardly into the senses that terror has sharpened.

He stops the images that then were time rushing by. Tate Khashke, daddy Zakhar, a name that in Hebrew comes from the verb to remember. Marek remembers with self-directed rage the man who allowed him free exit from his marked destiny. In Paris he plants himself in front of a long and narrow canvas and decides to meet his father.

Isaac follows, undeterred and refusing to discard his burden, he does not run away, gasping for air in order to save his life.

I have climbed many a mountain with a weight upon my back. The summit's approach, at eye's length, renews one's energy. The last steps are the lightest.

For Isaac, the steps that brought him to the bare crest of Mount Morià are heavy as lead. They do not weigh in his feet, but on his heart. His father, his idol, the Benjamin of the divinity who used the knife on him at his circumcision, is about to kill him in a deserted place, looking him straight in the face.

He does this in obedience to a voice no one else hears. Isaac raises his eyes to the sky, to avoid looking down and seeing the eyes of his father. Black wings surf the sky above him. This is not Jericho's sky of migrating storks in spring and autumn.

The steps leading him to the summit arrive at the galls. The sweat that has dripped from his forehead washes away some heavy tears. Light ones also exist, like those of joy. Isaac's tears descend from other sources.

Where does the painter Marek begin? From the head, from the cap lowered over his forehead, from the hair covering his ears, protecting them from the cold and the screams of the market.

The face? Not yet. Marek continues with the black along the beard, the black then spreads and cascades heavily onto his

Prima sparge un arcobaleno opaco in macchie e punti intorno alla testa, un'aureola fatta di coriandoli. È sfondo luminoso, com'è il passato, che non era così quando era presente. Lo diventa sotto la pressione del rimorso e della gratitudine.

Marek non è ancora pronto a guardare e dipingere in faccia suo padre.

Allora ricorda l'unto di salamoia che scoloriva il nero del vestito. Gli fa scorrere addosso un poco di miscuglio diluente. E si ricorda di una cravatta, l'unica, e gliela dipinge al collo, alla maniera di sua madre che gliel'annodava. Perché un venditore di pesce deve presentarsi al suo banco di mercato con un po' di decoro.

È nel pieno del suo vigore, mentre suo padre è un vecchio. Basterebbe niente a ribellarsi, a sopraffarlo oppure solo e semplicemente a lasciarlo lassù, da solo con il suo mandante. E dopo? Dove andare dopo avere alzato le mani su suo padre? Quale esilio lo proteggerà dall'atto di rivolta? Ma sarebbe legittima difesa. Non ce n'è di legittime contro il proprio padre.

S'impunta la volontà di Isacco, meglio morire che la diserzione.

Il monte Morià non è ancora il Sinai. Non è stata ancora scritta la frase: "Dài peso a tuo padre". Per Isacco è scritta in anticipo. Lui è il profeta muto di quella riga che apparterrà alla storia seguente. La vita precede la legge. L'articolo dettato sul Sinai ha per suo massimo esempio il silenzio di Isacco.

È passiva rassegnazione? No, Isacco aiuta suo padre, collabora alla sistemazione delle pietre per alzare l'altare. Offre caviglie e polsi alla legatura. "Akedà", la parola ebraica che definisce l'incaprettamento di Isacco, non apparirà in nessun altro luogo della scrittura sacra.

È doppia akedà, suo padre e lui sono legati insieme sulla cima deserta del Morià, muta come può essere una sommità larga di orizzonte ma senza una sillaba di brezza sulla faccia.

Marek è pronto per incontrare la faccia di suo padre. Il suo corpo è davanti a lui, mancano i tratti del volto che resistono alla messa a fuoco.

shoulders and jacket all the way to his chest, and then nothing. The portrait is a black outline with an oval at the top that is still empty. In the beginning an opaque rainbow appears in blots and dots circling the head, a halo made from confetti. The background is luminous, unlike the past when it was present. It becomes so under the pressure of remorse and gratitude.

Marek is not yet ready to look and paint his father in the face.

He remembers the grease of brine that discolored the black of his suit. He runs some diluted mixture over him. And he remembers a tie, his only tie, and he paints it around his neck just the way his mother would have tied it for him. A fish monger still must present himself at his market stall with a bit of decorum.

He is at the height of his vigor, while his father is an old man. It would not take much to rebel or to overpower him, or simply to leave him there by himself with his divine mandate. And then what? Where could he go after raising his hands against his father? What sort of exile would protect him after an act of revolt? But wouldn't it be legitimate defense? No, there is no legitimacy in going against one's own father.

Isaac's willingness briefly falters; but no, it is better to die than to be a deserter.

Mount Morià is not yet Sinai. The phrase "Give weight to your father" has not yet been written. For Isaac, it is written beforehand. He is the silent prophet of that line which will appear in the next story. Life precedes the law. Dictated to him on Sinai, that command finds its highest example in the silence of Isaac.

Is his mere passive resignation? No, Isaac helps his father; he helps him arrange the stones to raise the altar. He offers his ankles and wrists to be tied. "Akedà," the Hebrew word that defines the Binding of Isaac will not appear again anywhere else in the sacred texts. It is a double "Akedà," he and his father are tied together on the deserted top of mount Morià that is as silent as can be, the summit of an expansive horizon without even a syllable of a breeze upon their faces.

Marek is ready to meet the face of his father. His body is right in front of him, missing the facial features that resist being put in focus.

Marek continues to see a haze covering the face that has remained a million miles east of Paris. In Hebrew, East and first

Marek continua a vedere una foschia su quella faccia rimasta a mille miglia a oriente di Parigi. In Ebraico oriente e prima sono lo stesso nome : "Kèdem". Allora Marek, sposta la tela verso oriente, anche se da lì non viene luce. Aspetta che sia sera e illumina a candele il cavalletto.

Pensa alla faccia di suo padre, com'era quando lui, suo figlio, era bambino, il primo dei molti fratelli. Ancora non riesce. Una rissa si svolge tra la faccia del padre e il pennello del figlio.

Quella faccia non vuole stare ferma, fa smorfie, si volta, serra gli occhi.

Si ribella, come si è ribellato lui, lasciando casa e lingua, perché Marek ha smesso di parlare yiddish.

Ci sono emigranti che mettono un guanto forestiero sulla lingua e cambiano accordatura alle corde vocali. Marek sta per buttare la tela nella stufa. Gli sembra pure una liberazione, sciogliersi con il fuoco da quella nostalgia. Ma tra padre e figlio non si dà scioglimento. La loro akedà è definitiva.

Isacco offre al padre i polsi, Abramo lega prima le caviglie. Non può sapere fino a che punto arriverà l'obbedienza del figlio. Sa dove arriverà la sua, fino alla cima.

Lega dietro la schiena i polsi al figlio, a corda stretta per la posizione a gola tesa. È abituato a farlo coi montoni. Si costringe alla stessa legatura.

È pronto al sacrificio, intorno è tutto fermo. La cima è sotto il sole a picco, non c'è riparo sotto nessun'ombra e nessun riparo al dubbio. In alto galleggiano ali ferme sopra le correnti ascensionali.

Abramo estrae dal fodero di pelle la lama del coltello, affilata da tagliare il pelo. Serve che sia così per non causare sofferenza di lacerazione alla gola tesa. Il montone sviene per dissanguamento senza neanche accorgersi del taglio.

Non ha bisogno di sollevare l'arma però lo fa lo stesso. Alza il coltello al cielo che glielo ha chiesto. Alza il coltello e l'ombra della mano sta sulla gola del figlio.

Il lettore oggi sa che non la taglierà, Abramo no.

Non sa se un'allucinazione dell'udito, la voce che lo sta chiamando per il nome. Esita, dubita di essersela inventata, poi risente più nitida la voce per la seconda volta, la voce che gli ha messo la vita sottosopra.

share the same noun, "Kedem." Now, Marek shifts the canvas towards the east, even though no light originates from there. He waits for it to be evening and illuminates the easel with candles.

He thinks of his father's face, what it was like when he, his son, was a child, the first of many brothers. He still does not succeed. There is a skirmish going on between the father's face and the son's brush.

That face does not want to stay still; it grimaces, turns, and closes its eyes.

It rebels, just as he had rebelled, leaving his home and his language, for Marek had stopped speaking Yiddish.

There are emigrants who place a foreign glove over their tongues and change the tone of their vocal chords. Marek is about to throw the canvas into the stove. Cutting ties with that nostalgia through fire even seems like a liberation. But between a father and son, there is no cutting ties. Their *akedà* is final.

Isaac offers his father his wrists, Abraham ties his ankles first. He cannot know how long his son's obedience will hold out. He knows his own obedience will last all the way to the summit.

He ties his son's wrists behind his back, tightly, so the throat is in a stretched position. He is used to doing it with rams. He forces himself to tie him in the same way. He is ready for sacrifice. Everything around him is still. The mountain peak is beaten by the blazing sun; there is no shelter in shade and no shelter from doubt. Wings glide steadily in the sky above the updrafts. From the leather sheath Abraham pulls the blade of the knife, sharpened enough to cut through fur. It is important that this be so, to prevent suffering when cutting the stretched throat. The ram faints from blood loss without even noticing the cut.

He does not need to lift the weapon, but he does it anyway. He raises the knife to the heaven that has asked him to. He raises his knife, and the shadow of his hand is on his son's throat.

The reader today knows that he will not cut. Abraham does not.

He does not know if the voice that is calling him by name is an auditory hallucination. He hesitates, he doubts that it is his imagination, but then he hears the voice again more clearly for the second time, the voice that has turned his life upside down.

Moishe / Marek Chagall is about to throw away the brush that he

Moishe/Marek Chagall sta per buttare via il pennello che stringe, sollevato in alto, senza poterlo avvicinare alla tela. A□erra con le due mani il quadro ancora fresco d'olio, che luccica al chiarore di candele. Lo stringe e invece di spezzarlo con un colpo sul ginocchio, sente una voce che da un'altra stanza lo sta chiamando. Marek non risponde. Si ferma, accosta il quadro al viso e dove ci dovrebbe stare la faccia di suo padre, in quello spazio bianco posa un bacio.

Ora lo vede. Attraverso le lacrime lo vede.

Non lo rimette sopra il cavalletto, lo poggia in terra e comincia dagli occhi. Sono nere le pupille spalancate, quelle delle aringhe pescate tra il Baltico e l'Islanda. Intorno al nero ci sta il bianco del ghiaccio. Cambia pennello, ne prende uno largo e con quello cerchia di rosso gli occhi di suo padre. Non le guance magre, non è maschera di Purim, di un Carnevale yiddish. Non è giorno di festa, è di mercato. Il padre si solleva diritto tra una cassa di aringhe e l'altra, guarda in faccia il figlio.

Le cerchiature rosse sono la marchiatura del mestiere, impasto di sudore, salamoia, insonnia di giornate iniziate assai prima dell'alba. Chi si sveglia col sole già levato non s'intende di giorni avviati in piena notte. Quel rosso intorno agli occhi lo prende per licenza di pittore. Non è licenza, è riconoscimento di un'umiltà compresa finalmente, avvicinata dai pennelli come una carezza. Senza singhiozzi Marek piange e dipinge.

Non gli cade di mano il coltello quando percepisce le sillabe: "Attà iada'ti" , adesso ho conosciuto. Adesso: solo adesso? Non lo sapeva prima? Non era tutto già determinato? Abramo ammutolisce, neanche abbassa il braccio con la lama: la sua divinità non lo ha saputo prima. Non ha voluto saperlo e così gli ha lasciato aperto il campo delle varianti, dal rifiuto all'obbedienza letterale. Si è ritirata, si è messa da parte per dare alla creatura umana lo sbaraglio di una risposta.

Libertà? Solo quella tra due, obbedire o negare. Chi risponde "Eccomi" , ha già risposto prima. Abramo apre le dita del coltello. Isacco a gola tesa aspetta. Non ha sentito voci, la cima del Moria per lui è rimasta muta.

is squeezing, raising it without being able to approach it to the canvas. With both hands he grabs the painting that, still fresh with oil, glistens in the glow of candles. He squeezes it, and instead of smashing it on his knees, he hears a voice calling him from another room. Marek does not answer. He stops, pulls the picture to his face, and where his father's face should be, in that white space, he places a kiss.

Now he sees him. He sees him through tears.

He does not place it back on the easel; he rests it on the ground and starts from the eyes. The wide-open pupils are black; they are those of the herring fished between the Baltic and Iceland. Around the black there is the white of ice. He changes brushes, takes a wide one and with it circles his father's eyes with red. Not the thin cheeks, it is not a Purim mask, a Yiddish carnival's. It is not a holiday, but a market day. The father stands up straight between one chest of herring and another, he looks his son in the face.

The red circles are the marks of the craft, a mixture of sweat, brine, and the insomnia of days begun long before dawn. Those who wake up with the sun already risen do not understand days started in the middle of the night. He takes that red around the eyes as artistic license. It is not really license, but rather the recognition of a humility finally understood, approached by brushes like a caress. Without sobbing Marek cries and paints.

He does not drop his knife when he perceives the syllables: "Attà iada'ti," Now I have known you. Now: only now? Did he not know it before? Has everything not already been determined? Abraham falls silent; he does not even lower the arm with the blade: his divinity has left the field of possibilities open to him; they range from rejection to literal obedience. His divinity has retreated and kept a distance startling the human creature with an answer."

License? Only the freedom to choose between two options, obey or refuse. Those who answer, "Here I am," have already answered before. Abraham opens the fingers that clutch the knife. Isaac is waiting with stretched throat. He has not heard voices, the summit of Morià has remained silent to him.

At no point does one read that Abraham unties Isaac. Here knots undo themselves.

The alpinist Paul Preuss as the first rope-assisted climber tied his waist with a knot that would have untied itself only in case he fell, so

In nessun punto si legge che Abramo scioglie Isacco. Qui i nodi si disfano da soli.

L'alpinista Paul Preuss da primo di cordata si legava in vita con un nodo che si sarebbe sciolto da solo in caso di caduta, per non coinvolgere nella caduta mortale il suo secondo. Così è stata la legatura eseguita su Isacco, quando il coltello cade il nodo è sciolto.

Nelle nostre conversazioni si usa dire: sacrificio di Isacco. Non ci fu. Scendono padre e figlio, alleggeriti dal carico portato fino in cima. Alle loro spalle brucia sopra l'altare una bestia scannata in sostituzione.

In Ebraico l'episodio si dice : legatura di Isacco. Il nodo stretto tra loro due lassù è irreparabile, c'è stato. Lo scioglimento non può cancellare il gesto precedente d'incaprettare il figlio.

È l'alba di un secolo giovane, Marek si accorge che sta sbiadendo il buio dai vetri alle sue spalle. Per la durata della notte ha parlato yiddish con suo padre. Nel ritratto ha ancora la bocca aperta. Tate, tatele, bleib gezint, papà' stammi sano, insieme alla nostra Vizebsk ebraica per metà, quella che rimane di una dispersione verso l'Occidente. In tanti sono andati nelle Americhe. La Vizebsk degli Ebrei si sta svuotando. La rivoluzione in Russia li libererà dall'obbligo di stare nelle zone chiuse.

Perciò si riempiono di loro bagagli le navi che esportano i figli d'Israele oltre l'Oceano Atlantico. A bordo i sarti, i ciabattini, i cappellai, i maestri di Talmud hanno il tempo di strofinare le palme delle mani sulle corde per inventare calli, da spendere all'arrivo. Alle dogane guardano più quelle che i documenti delle identità. La ruvidezza è passaporto e certificato di buona salute.

Per Marek Il futuro sta sopra la tela, lì precede i tempi. Per un artista il futuro è un terreno seminato già.

È l'alba, il quadro è fatto, suo padre è lì davanti. Un ritratto può pareggiare il disavanzo tra l'opera di un padre e la notte di gratitudine di un figlio?

"Schwer zu sein a Yid", difficile essere un Ebreo, dice un proverbio yiddish. Ancora più difficile essere stato padre sotto un impero che tollerava regolari stragi di sudditi Ebrei inermi, circondati da restrizioni e discriminazioni.

as not to involve his second climber in the deathly fall. The ligature performed on Isaac is like this; when the knife falls the knot unties. In conversations we tend to say: "Isaac's sacrifice." But there never was such a thing. Father and son descend, lightened by the load carried up to the summit. Behind them, a slaughtered animal is burning over the altar instead. In Hebrew the episode is called: "the binding of Isaac." The tight knot between the two is irreparable; this binding did occur. Unbinding his son cannot erase the previous gesture of tying him down.

It is the dawn of a young century, Marek realizes that the darkness is fading from the window pane behind him. For the duration of the night he has spoken Yiddish with his father who in the portrait still has his mouth open. Tate, tatele, bleib gezint, father stay healthy, along with our half-Jewish Vizebsk, a left over from a westward dispersion. So many have gone to the Americas. The Vizebsk of the Jews is emptying. The revolution in Russia will free them from the obligation to stay inside the closed off areas.

This is why the ships that export the children of Israel over the Atlantic Ocean are filled with their baggages. On board, tailors, cobblers, hatters, and Talmudic scholars have enough time to rub the palms of their hands on the ropes to invent calluses to put to good use upon arrival. At Customs, they look more at those than at the identification documents; Rough hands mean a passport and a certificate of good health.

For Marek, the future is on the canvas; there it precedes the times. For an artist, the future is land already seeded.

It is dawn, the painting is done, his father is right there in the foreground. Can a portrait make up for the imbalance between a father's work and a son's night of gratitude?

"Schwer zu sein a Yid," it is difficult to be a Jew, says a Yiddish proverb. It is even more difficult to have been a father under an empire that tolerated regular massacres of helpless Jewish subjects, in the midst of restrictions and discrimination.

Here is your son, a young artist, already well-known, who lives in the legendary Paris of painters. You did well, herring merchant of Vizebsk, you did well raising a young man who will make himself known throughout the world. Your son shows his gratitude with your portrait, painted in the manner of the new 1900s, the century

Ecco tuo figlio, giovane artista già riconosciuto che abita nella Parigi leggendaria dei pittori. Hai fatto un buon lavoro, commerciante di aringhe di Vizebsk, hai fatto un buon lavoro crescendo un giovanotto che si farà conoscere nel mondo. Ti ringrazia tuo figlio con un tuo ritratto composto alla maniera del nuovo 1900, secolo di molto originale.

Non ti riconosceresti e non diresti niente. Ti lisceresti la barba e accenneresti un sorriso: "Sono io quello?". Ammetteresti di essere rimasto indietro, che i tempi nuovi sgambettano il passato e lo deridono. Non ci sta neanche male, il passato buttato gambe all'aria da una bella e insolente gioventù. Nel tuo ritratto no, niente insolenza: qui tuo figlio lontano ha messo la sua corsa di salmone a risalire la corrente, il tempo, per deporre le uova della sua gratitudine nel punto esatto in cui è venuto al mondo.

Non è un pareggio con quello che gli hai dato, è molto di meno. Però è il colmo raggiunto di una nostalgia.

In sinagoga piangi quando è turno di leggere la pagina del padre che sale al monte col coltello e il fuoco. Come hai potuto, Avràm avinu, Abramo padre nostro?

Siete pari? Se no, che altro pareggio esiste? Le lacrime pareggiano e una loro notte basta a congiungere le duemila verste tra Montparnasse e Vizebsk, tra la Senna e la Dvina.

Tuo figlio, già rivoluzionario in pittura, aderirà alla nuova Russia dei Soviet, che esordisce ammettendo gli Ebrei all'uguaglianza. Aderisce e poi si allontana, secondo la deriva del secolo che va verso Occidente. Prima a Parigi, poi via dai nazisti negli Stati Uniti. A stragi terminate rientrerà in Europa, dipingerà pure a Gerusalemme.

È la vita di uno del 1900, secolo di promesse e minacce smisurate. Diventerà padre, passaggio che fa scordare e slega dallo stato di figlio.

Tu resterai piantato in un ritratto, formato uno a uno, grandezza naturale, quella che sta tra genitori e figli.

of much originality.

You would not recognize yourself and would not say anything. You would smoothen your beard and smilingly wonder, "is that me?" You would admit that you had stayed behind the times, that the new times had hopped ahead of the past. You would laugh at it. It does not mind, that past, to see itself tossed about, legs up in the air, by a beautiful and insolent youth. No insolence here, not in your portrait: here your far-away son has reversed the salmon's course by swimming up the current of time, spawning gratitude in the exact place where he came into the world.

It is not on par with what you gave him; it's much less. But it is the point where a nostalgia has reached its peak.

In synagogue you cry when it is your turn to read the page about the father who goes up to the mountain carrying a knife and fire. How could you, *Avrà avinu, Abraham, our father?*

Are you on even foot (now)? If not, what other kind of parity is there? Fears flow in the same quantity, and one night's tears is enough to connect the two thousand *versts* between Montparnasse and Vizebsk, between the Seine and the Dvina.

Your son, already a revolutionary in painting, will adhere to the new Soviet Russia that begins by allowing equality to the Jews. He first adheres and then distances himself, following the drift of the century that moves westward, first to Paris, then away from the Nazis in the United States. Once the massacres have stopped, he will re-enter Europe; he will even paint in Jerusalem.

His is the life of someone from the twentieth century, a century of promises and threats beyond measure. He will become a father, a rite of passage that makes one forget and unties one from the state of being a son.

You will remain planted in a portrait, formed one brush stroke at a time, of natural greatness, that which exists between parents and children.

Nota

Fridtjof Nansen è stato un esploratore norvegese, poi Alto Commissario per rifugiati della Società delle Nazioni.

Compì la prima traversata est ovest della Groenlandia con gli sci, studiò le correnti oceaniche, partecipò alla dichiarazione di indipendenza della Norvegia dalla Svezia.

Concepì un passaporto utile a proteggere apolidi e rifugiati dopo la Prima Guerra Mondiale.

Il passaporto Nansen permise libertà di spostamento a circa mezzo milione di persone. Uno di questi documenti fu intestato a Mark Chagall. Un altro toccò a Igor Stravinskij.

Apolide è chi perde la cittadinanza per privazione di Stato. In Italia le leggi razziali del 1938 la privarono alle persone di origine Ebraica.

Per il passaporto da lui voluto e realizzato Nansen ricevette il Premio Nobel per la Pace nel 1922. Oggi i principi di quel documento sono entrati nella Convenzione di Ginevra del 1951 sullo status di rifugiati. Ma per il rifugiato un conto è avere in tasca un documento di identità e di viaggio, altro conto è sapere che esiste una Convenzione che lo tutela. In mezzo ci sono le espulsioni arbitrarie, le detenzioni nei campi di identificazione, i viaggi con naufragio incorporato.

Oggi Fridtjof Nansen è urgente più di prima.

Note:

Fridtjof Nansen was a Norwegian explorer, then High Commissioner for Refugees of the League of Nations.

He made the first East-West crossing of Greenland on skis, he studied ocean currents, participated in Norway's Declaration of Independence from Sweden.

He conceived the idea of a passport to protect the stateless and refugees after World War I. The Nansen Passport allowed freedom of movement to about half a million people; one of these documents was destined for Mark Chagall; another one was for Igor Stravinsky.

Stateless is one who loses citizenship by deprivation of the state; in Italy the racial laws of 1938 deprived it to people of Jewish origin.

For the passport he wanted and realized, Nansen received the Nobel Peace Prize in 1922. Today the principles of that document have entered the Geneva Convention of 1951 on refugee status. But for the refugee, one matter is to have in your pocket a document of identity and travel, another matter is to know that there is a Convention which protects him. In the middle there are arbitrary expulsions, detention in the identification camps, and journeys with shipwreck incorporated.

Today, the Fridtjof Nansen is even more critical than ever before.

Ada Negri's *Nella Nebbia*

Translated by Laura Masini, Linda Worrell, and C. Mendoza

A former teacher of EFL and English Literature, with a passion for writing and translating, **Laura Masini** is based in Tuscany and in Cambridge (UK). She has published her work in several Italian short story anthologies and has translated a novel by Matthew Lipman as well as a number of art essays.

After a decades-long career in law, **Linda Worrell** is venturing into the world of translation because of her love of Italian literature and her desire to bring it to a wider audience. She lives in New York and in England and spends several months of the year in Italy.

C Mendoza is a teacher and translator living in Florence, Italy. Her translation of a short story by Grazia Deledda is forthcoming in the journal *ellipse*.

Ada Negri (1870-1945) was a prominent poet and writer during her lifetime. She featured regularly in *Corriere della Sera* and was nominated for the Nobel prize in literature. She gave voice to the working class and the social ideals in her work gained her the title, *La Vergine rossa*, the Red Maiden.

Her themes ranged from motherhood, the female condition and love to existential and metaphysical questions. Her first collection of short stories, *Le Solitarie* (1917), portrays marginalised women struggling with poverty, loneliness and exploitation: an elderly widow passed around among her children, a demeaned wife, a schoolgirl with bitterly warring parents, a victim of sexual abuse, a severely disfigured young woman.

Raised by her widowed mother, a textile worker, and her grandmother, a household servant, she received an education and subsequently worked as a teacher in impoverished rural Italy. Frustrated by the social inequities around her, she joined the Italian socialist party and befriended Filippo Turati, its marxist leader, the revolutionary Anna Kuliscioff, and Benito Mussolini, whom she remained loyal to when he formed the fascist party.

Although her corpus in no way concerns itself with fascist

beliefs, winning the Mussolini Prize in 1931 led to her being considered the regime's literary voice. Other prominent writers, such as Gabriele D'Annunzio, Luigi Pirandello and Giuseppe Ungaretti, were likewise linked to fascism, but unlike these writers, Ada Negri has largely been erased from Italian letters. Scholars are currently reevaluating her work.

Nella Nebbia

Raimonda alzò il bavero del soprabito, atillato come una fascia sul suo bel corpo, di serpentina flessuosità: avvolse intorno al bavero il boa di pelliccia fino all'altezza del naso, ficcò le mani nel manicotto, e via a capo basso, fra la nebbia.

Così densa, così opaca era la nebbia, che si sarebbe potuta tagliar col coltello. Penetrava nella bocca e nelle narici, mozzava il respiro, dava il senso dell'asfissia. Vie e case scomparivano, dissolte nell'impalpabile massa dei vapori. Atmosfera di sogno. Ma un sogno sinistro, pieno d'agguati.

Si doveva aprirsi il varco a guisa di nuotatori nell'acqua, respingendo la potenza d'un elemento. Le carrozze, rarissime, avanzavano adagio, passo passo, ombre vaghe e difformi nel grigio, scampanellando dalle sonagliere dei cavalli. La coltre spessa e morbida tappava ogni fessura, attutiva ogni rumore, mascherava ogni fisionomia.

Di questo, sopra tutto, era felice Raimonda, che camminava sicura, conoscendo così bene la sua via quotidiana dall'ufficio alla casa, che i piedi gliel'avrebbero potuta far da sé senza l'aiuto degli occhi. Raimonda aveva la parte destra del viso orribilmente sfregiata. A dieci anni, una mala caduta sulla brace rovente del caminetto l'aveva ridotta così. Per ironia della sorte era cresciuta agile e bellissima di corpo, calda di sangue, chiara nell'animo, pronta nei sensi, certo creata per un destino d'amore, se l'atroce mezza maschera raggrinzita, paonazza, costringendo anche la bocca a una smorfia grottesca nel riso, non l'avesse deturpata senza rimedio.

Dinanzi all'apparente gaiezza di lei, d'una esuberanza a tratti eccessiva, parenti ed amici pensavano: «Per fortuna è indifferente alla sua disgrazia. Per il mostro non esiste la propria mostruosità.»

S'ingannavano. Non forse la madre, alla quale il senso materno dava pupille più penetranti; ma, debole e incerta creatura, tentava, illudendosi, di sopire dentro di sé vergogna, dolore, rimorso.

La verità era questa: tolte le obliose ore del sonno, non un minuto della vita di Raimonda era trascorso senza che nel camminare, nel parlare, nel ridere, durante le più gravi e le più semplici occupazioni, sola o fra molti, ella non si fosse veduta nell'inesorabilità della sua laidezza, con quei terribili occhi in dentro, che non ingannano mai.

In the Fog

Raimonda raised the collar of the tight-fitting coat, which followed the perfect lines of her sinuous form, then wrapped the fur boa around her neck up to her nose. She slipped her hands into the muff, and with her head down, set out into the fog.

So dense was the fog, you were blinded by it. You had to push through it like a swimmer against water. It forced its way into your mouth, into your nostrils, suffocating you. All around, houses and streets dissolved in the nebulous mass of vapours. The atmosphere of a dream. But a sinister dream, fraught with lurking dangers.

The occasional carriage advanced slowly, vague and misshapen shadows in the gloom, presaged only by the horses' harness bells. The soft, dense blanket of fog filled every crack, muffled every sound, concealed every form.

This pleased Raimonda the most. She walked confidently, so familiar with her daily route from the office that she could have made her way home without looking. The right side of her face was horribly scarred from a bad fall onto the live embers of a fire when she was ten. Ironically, she had grown to be beautifully formed, artless, passionate, clearly made for a life of love. If only the shrivelled half-mask, which forced her mouth into a grotesque smirk, had not disfigured her irreparably.

Before her apparent gaiety, an exuberance that was excessive at times, her family and friends would think, "Thank God, she doesn't care how she looks." A monster can't see how repellent it is.

They were mistaken. Not her mother perhaps, whose maternal instinct gave her more penetrating eyes. Weak and vacillating creature that she was though, she deluded herself in attempting to allay her shame, grief and remorse.

The truth was this: outside the oblivion of sleep, in the most serious or the simplest of tasks, on her own or surrounded by others, not one moment of Raimonda's life had been spent without her being aware of her inexorable vileness, with those terrible selfward-looking eyes that never lied.

Which is why she kept no mirrors in her room. Which is why she donned felt hats and straw bonnets of the utmost simplicity that

Perciò, nella propria camera, non teneva specchi. Perciò, portava feltri e cuffiette di paglia d'un'estrema semplicità, che si potessero calcar sul capo alla brava, senza aiuto di spilloni; e vi avvolgeva intorno larghe e fitte velette, a fiorami, le quali purtroppo non riuscivano a nascondere del tutto il segno del fuoco.

Talvolta, a notte alta, un incubo angoscioso la svegliava di soprassalto, col batticuore; ed ella sbarrava nel buio gli occhi ancor ciechi di sonno e, súbito, nell'ostinata memoria dei sensi, le si scolpiva la visione del proprio volto, e pensava, con terrore, che l'ombra sarebbe svanita con la notte, la luce avrebbe fatto ritorno, e con essa gli sguardi pietosi o ironici o stupiti o sfuggenti, sulla sua deformità.

Vi sono tragedie che afferrano una creatura in piena bellezza, in piena felicità, in piena azione; e l'incalzano e la premono come volessero proprio ucciderla: poi la lasciano, a terra, inerte, uno straccio, ma libera: ed ella a poco a poco si riconosce, si ritrova intatta, riprende a vivere, a gioir delle forze naturali, a respirare energia e speranza, quasi che nulla fosse avvenuto. Vi è, invece, la tragedia muta, sorda, costante, fissa, che ha l'inesorabilità d'un cancro. Non v'è scampo contro di essa.

In tale stato viveva Raimonda. Non lasciava, tuttavia, trasparire agli uomini se non ciò ch'era impossibile nascondere: il marchio del viso.

Ella si sentiva isolata. Fra il suo fluido e il fluido altrui s'interponeva un divieto. Quel divieto la disonorava come una condanna. Dai dodici ai sedici anni, alle scuole tecniche, nei gruppi delle compagne non aveva udito che bisbigliare d'amore. Pareva che in tutte quelle fanciulle destinate a guadagnarsi la vita fra l'odor di muffa dei magazzini o l'odor d'inchiostro degli uffici, in tutte quelle adolescenze verdastre ed asprigne come i frutti acerbi, non germinasse che il desiderio dell'amore. Aritmetica, disegno, fisica, grammatica, non sembravano in realtà che pretesti inventati dalla dura esistenza e dalla volontà dei parenti, per ingannare, per strozzare in boccio l'istinto atavico in quelle piccole future femmine, che già davano furtivamente un nome ed un corpo al loro bisogno d'amare e di sentirsi amate.

Piú tardi, nel laboratorio di macchine e strumenti fotografici, dove Raimonda era entrata quale dattilografa, ella, intorno a sé, fra i compagni di lavoro, non aveva veduto che amore, illusione

she could angle over her forehead without the need for hat pins. Which is why she would wrap thick floral-patterned veils around them, though they unfortunately failed to hide the mark of the fire.

Sometimes, in the dead of night, a harrowing nightmare would wake her with a start, her heart racing. She would stare in the darkness, her eyes still blind with sleep, while the unrelenting memory of the senses would immediately carve out a vision of her own face. Terrified, she knew that the shadows would vanish with the night, that the light would return, and with it the pitying or mocking or stupefied or evasive looks.

Some tragedies can seize a creature in the full bloom of its beauty and vitality, hounding and crushing as if determined to kill before leaving it in the dirt, inert but free. Slowly it reawakens, intact, comes to life and rejoices in its natural strength, breathing energy and hope as if nothing had happened. There are other tragedies - mute, deaf, constant, as relentless as cancer - from which there is no escape.

In this state Raimonda lived. She revealed only what was impossible to hide: the mark on her face.

She felt isolated. There was a barrier between her and the others that humiliated her like the taint of a crime. Between the ages of twelve and sixteen, she had heard nothing but whispers about love among her companions at the technical school. It seemed as if all those young girls doomed to life among the odours of mould in the warehouses or the odours of ink in the offices, in every one of those girls, immature and tart like unripe fruit, nothing sprouted but the desire for love. Arithmetic, drawing, physics, grammar, all these seemed no more than a pretext dreamt up by life's hardships and their families' will to nip in the bud the primitive instincts in those little future females, by then furtively giving name and form to their need to love and be loved.

Later, in the photography workshop where Raimonda worked as a typist and among her office companions she saw nothing but love, the illusions of love, the deceptions of love. The salesgirls, stylishly dressed in the latest designs from scraps at thirty cents a metre, braids fashionably fixed around their temples, wearing the highest of heels, eyelashes and eyelids bruised with pigment,

d'amore, menzogna d'amore. Le commesse, eleganti in abiti tagliati sull'ultimo figurino negli scampoli da trenta soldi al metro, colle trecce serrate intorno alle tempie secondo la moda, con tacchi altissimi, con ciglia e pàlpebre offese dal bistro, civettavano, nervose, coi giovanotti dello studio; e trovavano alla porta, la sera, l'amico pronto per accompagnarle. Le varie correnti si urtavano, sprizzavano scintille nell'urto, creando per Raimonda un'irrespirabile atmosfera. La sua povera giovinezza era tagliata fuori da quelle vibrazioni di gioia. Per lei non poteva sussistere la legge naturale dell'esistenza. Lo sapeva. E vi pareva rassegnata; ma, in fondo, avvilito, desiderio insoddisfatto, rancore, le si aggrovigliavano dentro come un viluppo di serpi.

Era giunta a desiderare d'essere cieca, quasi la cecità personale riuscisse a nasconderla agli occhi altrui: simile in questo al bambino che, celandosi il volto col braccio alzato ad arco, crede di essersi reso invisibile alla madre. Era giunta a non trovarsi bene che nell'ombra; e sempre avrebbe voluto muoversi fra la densa bruma che l'avvolgeva quella sera di novembre: dandole un senso inatteso e mordente di agilità, di libertà, di sicurezza.

Un fanale a gas, d'un fosco rosso di piaga nella compagine nebbiosa, le indicava lo svolto di via Solferino in via Pontaccio. Scivolava rasente i muri, imbacuccata e felice, quando una voce maschia le susurrò alle spalle:

– Signorina...

Non si volse, continuò la strada, col cuore che le martellava. Nessuno, nessuno, fino a quel momento, l'aveva seguita per via.

– Signorina...

L'uomo la seguiva davvero, accordando il passo con quello di lei, mormorando altre parole, incoerenti, dolci. Raimonda le udiva per la prima, forse per l'unica volta; e la maschia voce era calda, vellutata, di quelle che agiscono immediatamente sui sensi.

Con un rapidissimo volger del capo e delle pupille, aveva scòrta l'alta figura d'un giovane, sfumata nella bruma che fasciava i lineamenti del viso. Quell'ignoto non l'avrebbe vista in faccia, non avrebbe frenato il brivido del ribrezzo davanti alla mezza maschera deforme. Fitta veletta, fitta nebbia, ora ambigua, nella quale ella pure poteva essere bella per un uomo: ora, che forse non sarebbe ritornata piú.

Tacque, lasciò dire, lasciò che l'ignoto le si avvicinasse alle

would nervously flirt with the young men in the office. And the men would present themselves at the door, in the evening, ready to accompany them home. Currents collided, sparks flew, creating a stifling and mesmerising atmosphere around poor Raimonda, who was cut off from those joyful vibrations. She knew the natural laws of life did not apply to her and she seemed resigned to this. But deep down, humiliation, thwarted desire and bitterness coiled inside her like writhing snakes.

She had gone so far as to wish to be blind, as if being blind could hide her from other people's eyes: like the child raising an arm to hide its face and who thinks it cannot be seen. She had gone so far as to feel at ease only in the shadows, and she wished she could always move about in the dense, swirling fog of that November evening, which gave her an unexpected and burning sense of freedom and self-assurance.

A gas lamp, with the dull red glow of a wound in the thick fog, showed her the turning from Via Solferino onto Via Pontaccio. She slid close to the walls, almost grazing them, all bundled up and content in the fog, when a male voice whispered behind her:

Signorina...

She didn't turn around but kept walking, her heart pounding. No one, but no one, had ever followed her until that moment.

Signorina...

The man really was following her, falling in line with her step, murmuring other words, incoherent and sweet. Raimonda was hearing those words for the first, perhaps the only time. The masculine voice was warm and velvety, one that had an immediate effect on the senses.

With a quick turn of the head and a sideways look, she glimpsed the figure of a tall, young man whose features were concealed in the fog. That unknown man would never see her face, would never check the shudder of repugnance at the sight of the livid half mask. Thick veil, dense fog, deceptive hour, when even she could be beautiful for a man, which might never happen again.

She said nothing, let him speak, let the unknown man draw near, so close she could feel his cigarette-scented breath on her neck.

Signorina... what's your name? Don't walk so fast. Tell me your

spalle, le si serrasse dappresso, tanto da alitarle nel collo il respiro profumato di sigaretta.

– Signorina... Come si chiama? Non corra tanto. Mi dica il suo nome, il suo bel nome. Signorina...

Nessuna udibile risposta; ma un consenso pieno di turbamento nel silenzio stesso, nel passo un poco rallentato, nell'atto di alzare il manicotto fino a celare il mento e la bocca. La nebbia li univa e li divideva nel medesimo tempo. Altre fantastiche ombre passavano, larve nere apparenti nelle orbite dei fanali, súbito inghiottite dall'elemento, grigio. Milano era un'immensa nave naufragata, dove Raimonda agonizzava in dolcissima agonia, rivelata finalmente a un uomo: finalmente donna: tremante di muta felicità: solo temendo che l'ora dell'incantesimo finisse.

In corso Garibaldi, quando comprese che soli cento passi la separavano dalla porta di casa, indugiò in un istante di perplessità, si appoggiò al muro, sempre in silenzio. L'ignoto vide, in quel trepido atto, un invito. Trasse a sé la fanciulla pel braccio; cercò, avido, la bocca, senza vederla e, attraverso la veletta, la baciò.

Con sua immensa meraviglia, il bacio gli fu reso.

Ladra d'amore, sí, ella era; e sapeva e godeva d'esserlo, chiudendo in quell'attimo l'intera sua vita di donna, accumulando in quell'attimo sogni, desideri, brividi, carezze, impeti di dedizione, voluttà di sensazioni, tutta la occulta parte di sé che alla luce spiettata del sole non aveva diritto d'esistere.

Quando le ingorde labbra lentamente si staccarono, e il lung-hissimo bacio ebbe, fine, l'uomo stupefatto, inebriato, cieco, rimasto intontito sul marciapiede, sentí la fanciulla guizzargli di mano con agilità di lucertola, e sparire nell'ombra.

Non tentò di seguirla. Ad un metro di distanza non sarebbe stato possibile riconoscere una persona. La massa fluttuante dei vapori si addensava sempre piú, diveniva un corpo quasi solido. Ritrovata per virtù di consuetudine la porta di casa, infilata a capo basso un'umidiccia scala a chiocciola anch'essa invasa di nebbia, Raimonda suonò il campanello d'un modesto usciolo bruno. Alla madre che, inquieta e premurosa, le aperse, mormorò un distratto saluto. Poi, con voce rauca: – Stasera non mangio, ho male alla testa, voglio riposare, abbi pazienza. – E sgusciò nella sua camera, e vi si rinchiuse.

Nel letto, al buio, colle braccia avvinte sul seno, coi begli oc-

name, your beautiful name. Signorina...

No audible response: rather, an uneasy consent in the silence that followed, in the pace that had slightly slowed, in the muff that had been raised to conceal her mouth and chin. The fog joined and separated them at the same time. Other shadows were passing, phantasmal black wraiths in the glow of the gas lamps, quickly swallowed in the gloom. The city of Milan was an immense sunken ship where Raimonda suffered throes of sweet agony. Revealed finally to a man, she was a woman at last, trembling with silent joy, fearing only that the hour of enchantment would end.

In Corso Garibaldi, when she realised that only one hundred steps separated her from the door of her house, she hesitated in a moment of uncertainty and silently leaned against the wall. The unknown man saw an invitation in that. He drew the young girl close to him, greedily sought her mouth and blindly kissed her through the veil.

To his great astonishment, his kiss was returned.

She was stealing love, yes. She knew she was a thief and took pleasure in it. She gathered in that moment her whole life as a woman, hoarding within it dreams and desires, yearnings for affection, outpourings of devotion, sensual excitement, the entire secret self that had no right to exist in the pitiless light of the sun.

When the hungering lips slowly pulled apart, and the seemingly endless kiss was over, the man - stupefied, inebriated, blind and dazed on the sidewalk - felt the young girl slip from his grasp like a lizard and vanish in the shadows.

He didn't try to follow. It would have been difficult to recognise anyone a metre away. The shifting mass of vapours was growing thicker, almost solidifying.

Finding the entrance to the building by force of habit, she darted up the winding staircase - this too permeated with fog - and rang the bell of the modest home. Her mother opened the door, solicitous and concerned. Raimonda greeted her distractedly, and in a husky voice said, "I won't be eating tonight, my head hurts. I'd like to rest, I'm sorry."

And she stole into her room and locked the door.

On her bed, in the dark, with her arms clasped across her

chi sbarrati nell'oscurità, rabbrivendo ancora per tutto il corpo, rigustando in bocca il sapore dell'unico bacio, si raggomitò, si contorse, pregò Iddio che di quell'ora non le togliesse mai la memoria - e pianse e rise.

breasts, her beautiful eyes wide open, writhing and trembling and savouring again the taste of that solitary kiss, she curled into a ball and prayed to God that he would never take away the memory of that moment - and she wept and she laughed.

Poems by Lorenzo Mari

Translated by Gianluca Rizzo and Dominic Siracusa

Lorenzo Mari teaches high school in the Bologna area. He recently published a few collections of poetry, among them are: *Nel debito di affiliazione* (In the Debt of Affiliation, L'Arcolaio, 2013), *Ornitorinco in cinque passi* (Platypus in Five Steps, Prufrock Spa, 2016), and *Querencia*, (Oèdipus 2019). He has also published prose: *Via Mascarella alta e bassa* (Mascarella Street, High and Low, Libreria ModoInfoshop, 2019) and *Un percorso sicuro* (A Safe Path), a short story that won him the Giacomo Debenedetti Teramo Prize in 2019. He is a translator of English and Spanish and his latest project is *Sonetti teologici* by Agustín García Calvo (Theological Sonnets, L'Arcolaio, 2019); he also edited *Zurita. Quattro Poemi* by the Chilean poet Raúl Zurita, translated by Alberto Masala (Zurita. Four Poems, Valigie Rosse, 2019). His critical monograph on the intersection of visual art and narrative in the works of John Berger is forthcoming from Mimesis Press.

Author's Note

Besides a certain homogeneity in the writing, there is another aspect that brings together my two latest books (*Ornitorinco in cinque passi* [Platypus in Five Steps], Prufrock Spa, 2016; and *Querencia*, Oèdipus 2019): the tenacity with which the drama of individuality infiltrates the folds of writing. This drama, detached from the possibility of constructing or reconstructing the subject of the utterance, must be understood as open to the most diverse operations of appropriation or rejection on the readers' part. This happens not because of a pretextual and intrinsically ideological universality of style but rather because of my interest in outlining contradictions, both individual and collective.

In this sense, the *Cinque passi* in which the *Ornitorinco* is divided are five contradictory instances of a movement that escape the consoling closure of the Hegelian triadic dialectics, resulting in some kind of *Aufhebung*. Nor is it an initiatory journey: if the

platypus might seem like some kind of spirit animal it is also a fantastic one, assembled with spare parts of a “duck” and a “rabbit.” The reference is to the well-known image of the duck-rabbit – which can be interpreted as either animal, in an exclusive way, unlike the platypus, who is an impossible image of their synthesis – used by Joseph Jastrow in *Fact and Fable in Psychology* (1900) to illustrate the function of the brain in regards to visual perception. Subsequently, the image has been analyzed by Ludwig Wittgenstein in his *Philosophical Investigations* (1953) to develop the notion of “seen-as,” a creative act thanks to which visual perception joins thought and can build the world. *Ornitorinco in cinque passi* thus engages a certain eye-centric tradition within Italian contemporary poetry, renewed by *Ora serrata retinae* (1980) by Valerio Magrelli, a work that is explicitly quoted and acknowledged in my book.

Querencia, on the other hand, is a polysemic term from Castilian Spanish. A first meaning is derived from the language of bullfighting, in which *querencia* designates the space where the bull retreats, during the *corrida*, to hide from human attacks. Other meanings include the nostalgia for a lost place, as well as the desire for knowledge, the latter connected to the Latin etymology of this word (*quaero*). The spatial investigation of the book could be resolved in an easy equivalence where poetic writing represents a space of safety, or of knowledge, or the reunion with an object of affection. However, this is clearly a complete illusion, not only in the context of the *corrida*, but also in the individual and social life. This is even more true in poetry, where safety grows, to use Hölderlin’s words, where danger grows. The dialectic movement leads to an exploration of spaces from within, thus delineating one of today’s many “red zones.” For instance, we could start with the red zone instituted during the 2001 G8 in Genoa, which I take to be a political and cultural trauma of crucial importance. The movement within these zones remains “dialectic” and, at the same time, given the impossibility of any exit, “epileptic.”

Ornitorinco I

Ornitorinco, girati.

Stanotte è giunta
la nevicata del secolo:
fra papera e coniglio,
che ti sembra?

*Imperterrita e convinta,
è nera, poiché grama, e rotola,
di botto, cascando fino a valle –
perciò lascia.*

Perché perde solo l'acqua,
non i tubi. Escono, piuttosto, i topi –
ovvero entrano, nell'ordine
di migliaia. Perciò lascia.

Misura le impronte nella neve:
guarda bene se si fa l'invasione
o si fa la resa. La traccia,
a migliaia, resta con presa.

*Se poi si vede,
quando lascia.*

Ornitorinco, guardati.

Non resta quasi niente
della campagna, della città,
degli archi altissimi, a tutto sesto,
dell'impero.

FROM PLATYPUS IN FIVE STEPS

Platypus I

Platypus, turn around.

Tonight the snowfall
of the century has come:
between duck and rabbit,
what do you make of it?

*Unwavering and firm,
it's black, it's grim, it rolls,
suddenly, falling down the valley –
so let it go.*

Because it only lacks water,
and not pipes. Rats come out, instead –
that is they go in, by
the thousands. So let it go.

Measure the prints in the snow:
check to see if it's invade
or surrender. Ducts,
by the thousands, keep their plugs.

*Then we'll see,
when they'll let it go.*

Platypus, look at yourself.

There's almost nothing left
of the country, of the city,
of the highest round arches,
of the empire.

Per quanto l'esoftalmo spinga la retina, questa non si capacita. Trop-
po è stata spinta, respinta, vagata. Anche da ferma o rinserrata: non
risponde. Tutto ciò che è illecito – anche un'ipocondria scambiata
per ipertensione – conserva un discreto fascino. Passate in rassegna
le schiere dei morti, parlate con loro ancora una volta, imparate dai
tassidermisti, ricomponete tutti i disastri, parlate dicendo: eccetera
eccetera eccetera. Provate, in un solo corpo, a sanare tutti i debiti.
Adesso nevicava, o almeno questo è quel che dicono, questo si
va dicendo: nella ressa si prepara il compenso, mentre forse,
in qualche luogo, risuona l'allarme giusto. Gocce di mirtillo,
allora, e senza dubbio ripetere molte volte al giorno, finché
non disgusta l'alito. Pure e semplici contare le miodesopsie.
Segue poi una lingua che lascia, adagiata sul ghiaccio: ultima
risposta pensata, ma non è che poi questa riesca a spaccare del
tutto la superficie. Evitare esami scopici – evitarli come la peste
– e ripetere molte volte al giorno: *più luce, più luce.*

La preda nel cielo

Si infilano nello spazio cunicolare,
dov'è nulla, senza che voi confortiate.

Parlano di tunnel: si riferiscono,
in fondo, a una certa forma di denaro.

Che io mi sia costruito
una cella, quattro mura,

un nido di altri topi, più scuri,
che io guardi alla preda nel cielo

e più la penso, più si riducono
le distanze, a questo serve che si infilino

nei luoghi inframondani,
per questo alzano inferriate.

Eseguo, come capitano,
gli ordini: ascolto il mio corpo,

mi faccio tutto ipocondriaco
fino al rantolo, fino al broncospasmo –

No matter how much the exophthalmos pushes the retina, it doesn't notice. Too often it's been pushed, rejected, desired. Even when still or shut: it doesn't answer. All that is illegal — even hypochondria taken for hypertension — holds a discreet charm. Having reviewed the army of the dead, speak to them once more, learn from the taxidermist, piece together all the disasters, speak by saying: etcetera, etcetera, etcetera. Attempt, in just one body, to repay all debts. Now it's snowing, or at least that's what they say, what's being said: in the crowd the payment is readied, while perhaps, in some other place, the right alarm goes off. Blueberry drops, then, and without a doubt, repeat many times per day, until it bothers your breath. Pure and simple count the myodesopsias. Then follows a tongue that's left, laid on the ice: the last answer thought, but that doesn't mean it can break through the surface. Avoid scopic exams — avoid them like the plague — and repeat many times per day: *more light, more light.*

The Prey in the Sky

They slip through the permeable space,
where there's nothing, without you offering comfort.

They speak of tunnels: they're referring,
after all, to a certain kind of money.

That I built myself
a cell, four walls,

a nest for other rats, darker ones,
that I look at the prey in the sky

And the more I think of it, the shorter the distance
becomes, that's the point of the slipping through

in the spaces between worlds,
that's why they put up railings.

I carry out the orders,
as they come: I listen to my body,

I turn into a hypochondriac
to the point of panting, of bronchospasm —

non rifletto nulla dall'esterno,
poi mi tuffo. Qui dentro è la storia,

dicono, se fuori nevicata:
è sotto la coltre – in albo vitro –

che lottano le classi (oppure, poco oltre,
nell'angolo cieco, che proprio non vedi).

*L'habitat dell'ornitorinco
si costituisce come spazio inventato*

*ma reale più del reale,
sempre prima della fine*

*o dell'ultima svolta – costituito,
è cosa ultima, è cosa certa*

*e cos'altro si può dire dell'impero
e del suo arco più potente,*

*da una forma netta di silenzio
e da uno sguardo di sguincio.*

*L'habitat dell'ornitorinco
è più reale del reale*

*ma è stato costruito per un animale
che non parla, non è mai presente.*

I don't reflect anything from the outside,
then I dive. The story is inside here,

they say, if it's snowing outside:
it's under the blanket — in albo vitro —

where the classes struggle (or, a bit further,
in the blind spot, the one you really can't see).

*The habitat of the platypus
can be seen as an invented space*

*but more real than reality,
always before the end*

*or the last turn — comprised,
it's the last thing, it's a sure thing*

*and what else can one say of the empire
and its most powerful arch,*

*of a clear form of silence
and a slanted glance.*

*The habitat of the platypus
is more real than reality*

*but it was built for an animal
that doesn't speak, is never present.*

Nonché totalità

Il nostro lavoro non ha luogo.
 Si apre soltanto un buco
 nel cristallino: qualcosa di solido,
 o di vuoto, in cui mettere le mani.

È quel che posso fare,
 non di certo spiare – da spioncino –
 ciò che inizia a scivolare,
 a rotolare – poiché magra

è la verità, la neve imperterrita
 e nera, senza che voi confortiate:
 è tutta ammassata davanti
 all'uscio, sulla soglia, alle grate.

Sommerge una musica
 che nondimeno è amata, è sottile:
 salvarla, a saperlo, in eco.
 Nonché come forma della totalità.

(...Perciò lascia!)

FROM QUERENCIA

togliere la lalia all'eco: per sentirla
 farla ancora sentire e farlo davvero
 non nella stanza ricavata dentro ai video
 non nella casa ricavata dentro ai video
 né in mezzo all'arena: farla ancora sentire
 farlo davvero esiste una pietà anche al toro
 anche al torero nascosta, anche nel sentirla
 e farla ancora sentire oppure fermo immagine:
 due pietà il numero non importa, non il titolo
 la classe importa, però con il suo audio, sempre lesò:
 per ascoltare, infine come si muove, in sé e per

quel che sarebbe potuto correttamente essere

Not to Mention Totality

Our work has no place.
Only a hole opens
in the lens: something solid,
or empty, where to put your hands.

That's what I can do,
surely not spy — through a peep hole —
what starts to slide,
to roll — since truth

is skinny, snow unwavering
and black, without you offering comfort:
it's all bunched up in the front,
at the door, on the threshold, at the gates.

A music everywhere
that's loved nonetheless, and subtle:
we'd have saved it, had we known, in an echo.
Not to mention as a form of totality.

(...So let it go!)

FROM *QUERENCIA*

take the lalia from the echo: to listen to it
make it heard and do it for real
not in the room carved out inside the videos
not in the house carved out inside the videos
nor in the middle of the arena: make it heard again
do it for real there is a mercy also for the bull
also for the bullfighter hidden, also in listening to it
and make it heard again or still frame:
two mercies the number doesn't matter, nor the title
the class matters, however with its audio, always hurt:
to listen, finally the way it moves, in itself and for

what could have correctly been

trust me

Querencia

III

Riparte. Ma la parola che esce non ristà. Predice, partendone, il vuoto. Non predica toro. Poi nell'addormentarsi prende sonno, davvero sonno, e una volta arrivato quinci di là conta le fasi senza sogni, le fasi con i sogni, remixa, va avanti, il battito è quello dell'erba, cantavamo tutti però lui cantava il salmo, però adesso: non predica toro, sta tutto, quindi, a quello che fa, alza il battito, prende il cuore, che a noi asportarono la lingua – con stile, anche, e con forma, con significato – e poi parte alla riscossa contro la vita (se poi resta qualcosa che non sia in teoria, nella vita), a testa bassa, a corna puntate, non predica toro, sta per morire, dimenticato il suo spazio che era spazio, se non di vita, almeno di piccola, minutissima scritta, ed è così che scatta: in un momento che d'altra parte è di festa, qui è tutta antica, antichissima, anche mancando il resto, la volontà che è di finire la partita, che se si fosse levato il vento o un gran diluvio a spazzare il sole rotondo, sì da esser rotondo, alle cinque della sera, per tutti, sugli spalti, sarebbe stata palla fuori, o palla uscita, però lui, o lei, rimaneva – lo era – fermo, fermissima nella sfida: con i garretti, con le anche, con tutti gli stinchi – immobile, immutabile dentro la corridà.

*Ich hatte eine Frau, die war stärker als ich, wie das Gras
stärker ist als der Stier: es richtet sich wieder auf.
Bertolt Brecht, Der siebente Psalm*

passò il tempo a imprecar contro la maremma, questo mi hanno detto, nel gran temporale che, contro la madonna, ritorna in tutta fretta dal pomeriggio al mattino, rinfrancato, nelle cocche, nelle frasche, come si diceva una volta, tutto uno scroscio d'acqua senza fulmine, forse, ma attorcigliato, rannicchiato dentro, nelle viscere:

sempre annunciarci complici, non si sa mai, disincantati, non tristi, sempre a succhiar piacere, è tutto una regola, presto cinici, ma di questo, repetimus, poenitemus, ed ecco:

sono solo io a dirimere lo spazio, questo mi hanno detto, per di più, perché di un toscanaccio non si possono prendere le parole, ma una voce che:

Querencia

III

Restart. But the word that comes out won't stay still. Coming out of it, it predicts the void. It doesn't indicate bull. Then as he's nodding off he falls asleep, really asleep, and once he has arrived here from there he counts the phases without dreams, the phases with dreams, he remixes them, he fast-forwards, the beat is that of grass, we all sang but he sang the psalm but now: it doesn't indicate bull, therefore, it's all in what he does, he raises the beat, seizes the heart, while they take our tongue — with style, also, and with form, with meaning — and then he's off to the rescue against life (provided something's left that's not in theory, part of life), head down, horns pointed, it doesn't indicate bull, he's about to die having forgotten his space that was a space, if not of life, at least of small, minute, writing, and that's how he dashes: in a moment that after all is of celebration, here is all ancient, most ancient even though the rest is missing, the will to finish the game, and if the wind had picked up or a great deluge had swept the round sun, so that it turned round, at five in the afternoon, for everyone, on the stalls, it was — still, very still in the challenge: with his hocks, with his thighs, with his shanks — unmoved, unchangeable inside the corrido.

*Ich hatte eine Frau, die war stärker als ich, wie das Gras
stärker ist als der Stier: es richtet sich wieder auf.
Bertolt Brecht, Der siebente Psalm*

he passed the time cursing the marenna, that's what they told me, during the big storm, that, against the madonna, comes back in a hurry from noon to morning, refreshed, in the tangle, the thicket, as they used to say, a whole downpour of water without lighting, maybe, but twisted, huddled inside, in the guts:

always declaring us accomplices, you never know, jaded, not sad, always sucking out pleasure, it's all about rules, soon cynical, but about this, repetimus, poenitemus, and there it is:

it's just me untangling space, that's what they told me, plus, since some peasant from Tuscany is not to be trusted, but a voice that:

non per noi non più, ma ancora per loro, se ascoltano, se, mettiamo, ne possono parlare:

ancora, perché la poesia non muta, sì invece che è la natura, in fondo, a mutare, cambiando per il gusto di farlo o per imitare le battaglie – vedi il quadro che sanguina, e urla, oppure non vedi niente?

jawohl, puoi rilassare le sopracciglia, nonché le palpebre; ecco:

resta il verso, nel cemento e nel vetro, e un paio di righe ancora, dov'erano grida e piaghe murate e membra, lo sai tutto questo, o almeno ne hai visto qualche immagine, hai le mani alzate, e hai le mani unte, forse questo ti volevo dire, e ti volevo dire, e ben che ti volevo dire, eccetera eccetera eccetera:

io non mi sopravvivo, ma si lascia sempre un piccolo spazio, non sono io che l'ho predetto, quasi fosse resistenza, sì invece che va a sparire l'intenzione di rivoluzione, perché non è di tutti, certo, e perché l'intenzione è tutta nel vetro e nel cemento:

verso lo lascia su alba pratalia la bestia fumante sull'erba, la bestia che fuma, nell'arena, sì che lascia due righe ancora, di vuoto, forse di bianco, in basso, e non si sa chi ne potrebbe gioire:

per fortuna, c'è quello a toglierci dallo stato di complice, che pure è patente:

ecco, e io lo so bene che si può, come lo sai tu, come lo sanno tutti, ma solo a ben vedere, che è semplicemente per una svista del padrone, noi restando servi:

per un solo fatto, e resta sempre a margine, o latente, ed è che non si vede la firma
nella traduzione

not for us not anymore, but once again for them, if they listen, if, let's say, they can talk about it:

again, because poetry doesn't change, yes instead it is nature, after all, that changes, for the sake of doing it or to imitate the battles — don't you see the picture that's bleeding, and screaming, or don't you see anything at all?

jawohl, you can relax your eyebrows, and your eyelids too; there:

what's left is the verse, in concrete and glass, and a couple of more lines, where screams and walled soars and limbs were, you know all this, or at least you have seen images of it, your hands are raised, your hands are dirty, maybe that's what I wanted to tell you, and I wanted to tell you, and I really wanted to tell you, etcetera etcetera etcetera:

I won't survive myself, but one always leaves a small space, I wasn't the one who predicted it, as if it were resistance, yes instead it goes missing the intention of a revolution, because it's not everybody's, sure, and because the intention, is all in the glass and concrete:

verse leaves it on white fields the smoldering beast on the grass, the beast that smolders, in the arena, so that it leaves two more lines, of void, maybe white, at the bottom, and it's not clear who would rejoice in it:

luckily, there's that relieving us from the state of accomplices, even though it's obvious:

there, and I know quite well it's possible, as you know, as everybody knows, but only if you pay attention, and that's just because of the master's oversight, while we are still servants:

for one reason alone, and it remains on the side, or underneath, and it's because there was no signature in the translation

nella rosa delle rose è tutto deserto (il quaderno del prete, abbandonato nell'androne, è pieno di ghirigori senza senso, e di osceni, tutti uguali, disegnati dai compagni) – noi per esempio, che di noi diciamo: santifica la traccia, pur abbandonandoci, perché allora si potrà perdonare, restare uniti in qualche forma: noi stiamo attenti al corno e tu a quel punto, come sempre, ma ancor di più in quel punto pur abbandonandoci
non abbandonarci –

il tempo si consuma lo spazio, più a fatica,
segue: carica l'ipotenusa di altri lati
da misurare carica la stagione che apre
ad altra stagione svuota, adesso, l'arena
del toro, del torero e della scena madre
risponde la vittima più su, a stretta catena
risponde il carnefice più giù, a lasca catena
che crede: recita nel nome del padre e si segna
una parola antica che salva: crede e spera

per questo ancora ha paura: la banderilla
è ancora bandierina (il corpo, ecco: sviene)

smettendo gli occhiali e la posa intellettuale:
non era una caverna ma più ancora, al fondo
né arena né chiesa né un libro di poesia
a dire il vero: rinascendo prete tennista
torero scendendo al mare dove non c'è nulla
da dire se non fosse per quel genere, detto
implacabilmente, di sconfitta: in ginocchio
– *in ginocchio!* – allo scopo di evitare in tutto
e per tutto la mistica: lallà, dice, poi lallà

risponde il mare

in the rose of roses all is desert (the priest's notebook, left in the entryway, is filled with meaningless swirls, and obscene ones, all the same, drawn by his classmates) — we, for instance, who say of ourselves: sanctify the trace, even as you abandon us, for then we'll be able to forgive, to stay united in some form: we will mind that horn and you that point, as always, but even more so in that point even as you abandon us
don't abandon us —

time runs out space, with some difficulty,
follows: it loads the hypotenuse with other sides
to measure it loads the season that opens
onto another season it empties, now, the arena
of the bull, of the bullfighter and of the main event
the victim responds further up, closely tied
the executioner responds further down, loosely tied
that he believes: he recites in the name of the father and
[crosses
himself an ancient word that saves: he believes and hopes

that's why he's still afraid: the banderilla
is still a little flag (the body, there: faints)

putting away the glasses and the intellectual pose:
it wasn't a cave but even more, at the bottom
neither arena nor church nor a poetry book
to tell the truth: being reborn priest tennis player
bullfighter going down to the sea where there's nothing
to say were it not for that kind, to say it
mercilessly, of defeat: kneeling
— *kneeling!* — in order to avoid as much
as possible mysticism: lala, he says, then lala

the sea answers

Poems by Mario Luzi

Translated by Gregory R. Mellen

Gregory R. Mellen is a teacher and a translator. He holds an M.A. in Italian Studies from Middlebury College, as well as a Ph.D. in Classical Philology from Harvard University, where he taught as Lecturer in Latin and Greek Literature from 2018 to 2020.

Throughout his long career, **Mario Luzi** (1914–2005) remained one of Italy's most cherished poets. From the early hermetic lyrics of *La Barca* (1935), to more discursive later works such as *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* (1994), Luzi's rigorously moral poetry grappled in equal measure with the claims of the spirit and the compromises demanded of the individual thrust into history. Though his style evolved in several distinct directions, he consistently cultivated a gem-like language that brings sharp clarity to the dilemmas posed in his verse, even if it often leaves possibilities for resolution to be glimpsed only dimly in the shadows of the *spazio bianco*. Luzi was also a translator, essayist, and professor of French literature; in 2004 he was nominated *Senatore a vita*.

The present selection includes four pieces from the collections *Poesie sparse* (1945), *Appendice al Quaderno gotico* (1951), and *Primizie del deserto* (1952), published in the years immediately following World War II. Relying largely on the inherited frame of traditional meters, in these lyrics Luzi explores personal longings – for a sense of order, communion, redemption – amid the aftershocks of a collective trauma.

© Garzanti Editore s.p.a., 1974, 1988, 1998

© 2001, 2014, Garzanti s.r.l., Milano

Gruppo editoriale Mauri Spagnol



Alfonso Fratteggiani Bianchi, n. 17 Trittico, cm 21x14 (ciascun elemento) foto Thomas Clocchiatti

Aprile-amore
(1952, da *Primizie del deserto*)

Il pensiero della morte m'accompagna
tra i due muri di questa via che sale
e pena lungo i suoi tornanti. Il freddo
di primavera irrita i colori,
stranisce l'erba, il glicine, fa aspra
la selce; sotto cappe ed impermeabili
punge le mani secche, mette un brivido.

Tempo che soffre e fa soffrire, tempo
che in un turbine chiaro porta fiori
misti a crudeli apparizioni, e ognuna
mentre ti chiedi che cos'è sparisce
rapida nella polvere e nel vento.

Il cammino è per luoghi noti
se non che fatti irreali
prefigurano l'esilio e la morte.
Tu che sei, io che sono divenuto
che m'aggio in così ventoso spazio
uomo dietro una traccia fine e debole!

È incredibile che io ti cerchi in questo
o in altro luogo della terra dove
è molto se possiamo riconoscerci.
Ma è ancora un'età, la mia
che s'aspetta dagli altri
quello che è in noi oppure non esiste.

L'amore aiuta a vivere, a durare,
l'amore annulla e dà principio. E quando
chi soffre o langue spera, se anche spera,
che un soccorso si annunci di lontano,
è in lui, un soffio basta a suscitarlo.
Questo ho imparato e dimenticato mille volte,
ora da te mi torna fatto chiaro,
ora prende vivezza e verità.

La mia pena è durare oltre quest'attimo.

April-love

(1952, from *Primizie del deserto*)

The thought of death walks next to me,
between the walls of this long path, rising
and toiling in its hairpin-turns. The spring
chill irks the springtime hues,
makes strange the grass, the wisteria, harshens
the flint; under hoods and raincoats
it cracks dry hands and rattles teeth.

Time that suffers and makes us suffer, time
that in its lucid tempest carries blossoms
and, mixed among them, savage ghosts, and each
of them, soon as you ask its name, vanishes, just
like that, in rushing dust and wind.

The footpath goes through well-known spots,
except that unreal facts
foretell of exile and of death.
The you that is, the I that I've become,
turning about this space amid the whipping wind,
a man who's after some weak, tenuous trace.

Hard to believe that I've been seeking you
in this, or any other spot of earth, where it's
something if we can even recognize each other.
But mine is still an age
that expects to get from others
that which is up to us, or else does not exist.

Love helps to live, to last,
love both annihilates and brings renewal. And when
someone in pain or torpor starts to hope, if he does hope,
that help is on its way from some far place,
love is in him, you can revive it with one breath.
I've learned this and forgotten it a thousand times,
and now, from you, it comes back to me clear,
now it takes on the shape of life and truth.

The pain that I've been dealt is to outlive this moment.

Quante ombrose dimore hai già sfiorato
 (1946, da *Poesie sparse*)

Quante ombrose dimore hai già sfiorato,
 anima mia, senza trovare asilo:
 dal sogno rifuivi alla memoria,
 da memoria tornavi a essere un sogno,
 per via ti sorprendevo la bufera.

Senza felicità, senza speranze
 di quiete — ma guarda come il volto
 puramente contiene il tuo destino —
 a volte ti levavi rischiarata
 dalla ragione, a volte ti eclissavi.

Vivi, incredibilmente ti fu dato:
 esisti, come sia lo chiedo ancora
 al passato, a quest'ora in cui più lieve
 la montagna di sé scolpisce il sole
 e la sera che il mare fugge e implora.

La notte viene col canto
 (1951, da *Appendice al Quaderno gotico*)

La notte viene col canto
 prolungato dell'assiuolo,
 semina le sue luci nella conca,
 sale per le pendici umide, trema
 un poco. La forza in lunghi anni
 acquistata a soffrire viene meno
 e la piccola scienza si disarmava,
 il sorriso virile
 non ha più la sua calma.

Tu chi sei
 che aspettavi invisibile, appostata
 a una svolta dell'età
 finché fosse la tua ora? Ti devo
 questo tempo di gratitudine
 e d'altrettanto dolore.

How Many the Dark Homes You've Drifted Through
(1946, from *Poesie sparse*)

How many the dark homes you've drifted through,
o heart, these years, and still no safe retreat:
from dreams you slipped back into memories,
from memory returned to being dream,
on the way, thunder shocked you, caught off guard.

Without hope, without happiness or chance
of rest — and yet, look how the face, its lines
so purely hold and track the path you're on —
as here and there you've tried again, re-sparked
by reason, other times retreated to the shade.

You live, incredibly you got the gift,
exist, how, I keep asking — how can it be? —
of times gone by, and of this time, in which
the mountains chisel out a gentler sun
and evening, which the ocean, begging, flees.

The Night Comes with the Song
(1951, from *Appendice al Quaderno gotico*)

The night comes with the song
the horned owl sings in spondees,
it scatters lights throughout the valley,
it climbs the damp, dank slopes, it trembles
a bit. The strength that over years
one wins, the strength to suffer, falls apart;
and all one's little learning's impotent;
the smile that they want from men
has lost the calm it once possessed.

Who *are* you? you
who waited here unseen, on guard,
stationed along a turning point in age,
till it might be your time? It's you I owe
for moments, now, of gratitude
and just as much, of grief.

Ed ora l'inquietudine s'insinua,
penetra queste prime notti estive,
invade il muro ancora caldo, segue
il volo delle lucciole sulle aie,
s'inselva nelle viottole ove a un tratto
nell'abbaglio dei fari la lepre saetta.

Cara, come ho potuto non intendere?
La vita era sospesa
tutta come questa veglia.
C'è da piangere a pensare
come ho sciupato questa lunga attesa
con tante parole inadeguate,
con tanti atti inconsulti, irreparabili,
e ora ferito dico non importa
purché il supplizio non ha fine.

“La salvezza sperata così non si conviene
né a te, né ad altri come te. La pace,
se verrà, ti verrà per altre vie
più lucide di questa, più sofferte;
quando soffrire non ti parrà vano
ché anche la pena esiste e deve vivere
e trasformarsi in bene tuo ed altrui.
La fede è in te, la fede è una persona.”

Questa canzone non ha più parole.

La sera non è più la tua canzone

(1945, da *Poesie sparse*)

La sera non è più la tua canzone,
è questa roccia d'ombra traforata
dai lumi e dalle voci senza fine,
la quiete d'una cosa già pensata.

Ah questa luce viva e chiara viene
solo da te, sei tu così vicina
al vero d'una cosa sconosciuta,
per nome hai una parola ch'è passata
sull'intimo del cuore e s'è perduta.

And now anxiety creeps in,
it penetrates these first cool nights of summer,
invades the wall, still warm, it follows
the flight of fireflies across the lawns,
fills narrow alleys where, before you gasp,
the rabbit darts out of the highbeams' flash.

My love, how is it that I didn't understand?
Life was suspended,
all of it, like this sleepless night.
Just thinking, it's enough to make you weep,
how I could botch this long time spent in waiting
with words unequal to their task,
with deeds ill-judged and ill-repaired,
and now I'm hurt I say it doesn't matter
long as the punishment comes to an end.

"Redemption hoped-for like this isn't right,
not right for you, not others like you. Peace
if it does come, will come by other means,
means clearer, more hard-won than this;
when suffering will seem to have its worth
since grief exists and it too must have life,
transforming into good for you and others.
Faith is in you, faith is a human being."

This song, right now, is at a loss for words.

My Night's no Longer Made up of Your Song
(1945, from *Poesie sparse*)

My night's no longer made up of your song,
it's made of this dense rock of shadows pierced
by candelight and voices without end,
the quiet of a thing already thought.

This light, it comes so living and so clear
only from you, you are the one so close
to principles of things misunderstood,
they named you with a word that glancingly
grazed the deep core of love and disappeared.

Caduto è più che un segno della vita,
riposi, dal viaggio sei tornata
dentro di te, sei scesa in questa pura
sostanza così tua, così romita
nel silenzio dell'essere, compiuta.

L'aria tace ed il tempo dietro a te
si leva come un'arida montagna
dove vaga il tuo spirito e si perde,
un vento raro scivola e ristagna.

More than a sign of life has just descended,
take rest, you've come back from the voyage
ahold of yourself, you've landed in this pure
substance that's so much yours, so set apart
in being's silence, so complete and sure.

The air grows still, and time behind your back
rises up like the peaks of arid mountains
on which your spirit wanders and gets lost,
a rare breeze rises, and then it slackens.

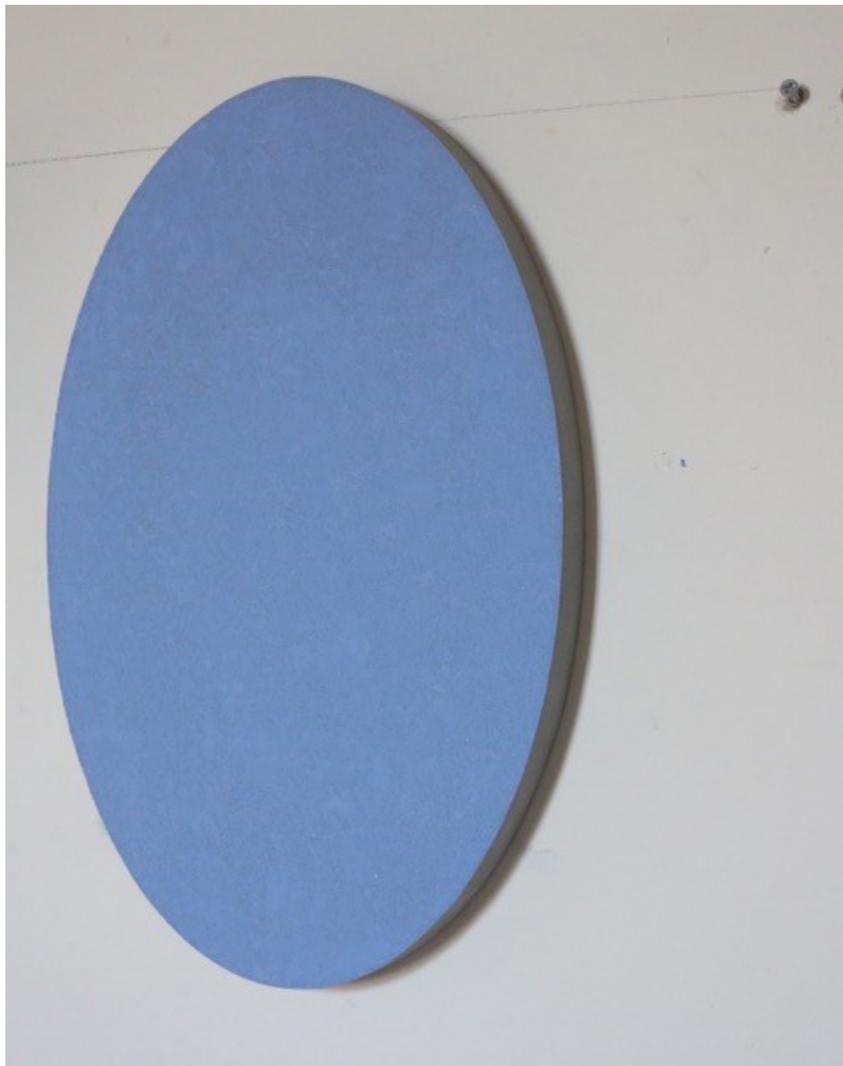
Abu Sufayan by Susan Muaddi Darraj

Translated by Margherita Pampinella

Margherita Pampinella, native of Italy, received her Laurea in Classics from the *Università degli Studi* of Padua, and holds a Master of Arts in Latin and a Ph.D. in Italian from the University of Wisconsin-Madison. She is currently associate professor of Italian language and literature at Towson University, in Maryland. Her scholarly interests include Italian Medieval literature, literature of migration, and literary translation

Susan Muaddi Darraj is associate professor of English at Harford Community College in Bel Air, Maryland. Her first book of fiction, *The Inheritance of Exile*, was published in 2007. In 2011 it was translated into Arabic by the U.S. State Department's prestigious Arabic Book Program. Her stories, essays, and reviews have appeared in *New York Stories*, *Orchid Literary Review*, *Banipal*, *Mizna*, *al-Jadid*, and several anthologies. The short stories "Abu Sufayan" and "The Fall" are included in her book *A Curious Land*, published in 2015. *A Curious Land* won the Grace Paley Prize in Short Fiction (2015), the American Book Award (2016), the Arab American Book Award (2016), and was short-listed for the Palestine Book Award (2016). Susan Muaddi Darraj was named a 2018 United States Artists Ford Fellow for creative writing.

Translated with permission of the publisher from *A Curious Land: Stories from Home*. Copyright © 2015 by Susan Muaddi Darraj. Published by the University of Massachusetts Press.



Alfonso Fratteggiani Bianchi, n. 20, Senza titolo, cm 46x30,
2020

ABU SUFAYAN

1936

When the men filed out of the church — their feet, clad in shoes usually reserved for Sundays, scraping over its marble threshold — the signal finally came from young Imm Fareed. They had been waiting for it, watching her since the priest had made his final sign of the cross over the small, white coffin. Tall and majestic in her best *thowb*, black with blue embroidery, she paused outside the church's thick wooden doors, pockmarked by bullet holes from the last troubles with the British soldiers. "Honor is everything," she'd spent the entire mass whispering to others, and now, at the front door, she tipped her head back and ululated from the depths of her heavy throat.

And then they all charged forward.

Abu Sufayan was one of the few who did not. Instead, he stood staring at the white statue of the Virgin Mary on top of the dome, the Blessed Mother who watched over the village of Tel al-Hilou, and offered a quick, silent prayer that the day would end peacefully. He glanced back at the women filing out of the church and caught his wife's eyes — red and swollen, but such fine eyes nonetheless. Green, as no other woman's eyes in the entire village, or in any of the surrounding countryside, for that matter. He'd known, when they'd promised him a Galilean bride, that its women were famous for this. A handsome Crusader who'd fallen in love with a beautiful Arab girl and settled down, no doubt — at least, that was the joke he'd heard since childhood. His bride had arrived on horseback, naïve and innocent, to marry her older, battle-scarred husband, and her eyes and her beauty had made him the envy of the other *shebab*. The years had toughened her too: she was still slim and lovely, but so hard now, not soft like before, no longer eager to slip into his mat at night. He missed her soft gasps in his ear more than he missed the feel of her body.

She caught up to him, pulling their granddaughter, behind her. "Jamal! Jamal! Where is your son?" she demanded, pulling her scarf more snugly around her hairline. Her skin glowed moon-white in the dimming light. Her parents had named her well — "Hilwa." Beautiful — so simple, a declaration, a wish that she'd fulfilled.

ABU SUFAYAN

1936

Quando gli uomini uscirono dalla chiesa, con ai piedi le scarpe di solito riservate per la domenica che strisciavano sulla soglia di marmo, arrivò finalmente il segnale dalla giovane Imm Fareed. Lo stavano aspettando, e la guardavano da quando il prete aveva fatto l'ultimo segno della croce sulla piccola bara bianca. Alta e imponente nel suo *thowb* migliore, nero con i ricami blu, Imm Fareed si fermò fuori dalle spesse porte di legno della chiesa, butterate da buchi di proiettili che risalivano agli ultimi guai con i soldati britannici. "L'onore è tutto," aveva sussurrato agli altri durante tutta la messa, ed ora, sul portone della chiesa, buttò la testa all'indietro e ululò dalle profondità della sua potente gola.

E tutti partirono all'attacco.

Abu Sufayan era uno dei pochi che non lo fece. Rimase invece a fissare la bianca statua della Vergine Maria in cima alla cupola, la Madre Benedetta che sorvegliava il villaggio di Tel al-Hilou, ed offrì una veloce preghiera silenziosa che quel giorno finisse bene. Guardò indietro verso le donne che uscivano dalla chiesa e incrociò gli occhi di sua moglie, rossi e gonfi, ma comunque così belli. Verdi come quelli di nessun'altra nel villaggio e nemmeno nel territorio circostante, se è per quello. Lui lo sapeva, quando gli avevano promesso una sposa della Galilea, che le sue donne erano famose per questo. Un affascinante Crociato che si era innamorato di una bella ragazza araba e si era sistemato, senza dubbio – almeno questa era la storiella che aveva sentito fin da quando era bambino. La sua sposa era arrivata a cavallo, ingenua ed innocente, per sposare un marito più vecchio e reduce dalla guerra, e i suoi occhi e la sua bellezza lo avevano reso oggetto dell'invidia degli altri giovani. Gli anni avevano indurito anche lei: era ancora magra e bella, ma così dura adesso, non tenera come allora, quando non vedeva l'ora di infilarsi nel suo letto la notte. Sentire quei suoi deboli sospiri gli mancava più che toccare il suo corpo.

Lei lo raggiunse tirandosi dietro la loro nipotina. "Jamal! Jamal! Dov'è tuo figlio?" chiese imperiosamente mentre si aggiustava il velo intorno al viso. La sua pelle risplendeva di un chiarore lunare nella luce che si affievoliva. I suoi genitori le avevano dato il nome giusto – "Hilwa." Bella – così semplice, una dichiarazione, un desiderio che lei aveva esaudito.

"He went with the men," Abu Sufayan replied, shivering. Such a strange air tonight – a fierce wind suddenly kicked up, blowing Hilwa's scarf and *thowb* and shaking Salma's braids. "I wish he hadn't."

"He had to," Hilwa snapped. "That's where all the men from our family have gone."

"You think I should be with them?" he asked, trembling with a sudden anger at her brazen attack.

"You are the father of Sufayan. Shouldn't you be with him now?" She tucked Salma's hand inside her *thowb's* wide fabric belt. "Let's check on your mother, little one," she said, heading up the hill toward their home in the east end, her scarf flapping back behind her as the wind increased in strength.

Abu Sufayan suddenly found himself surrounded by women – huddled in small circles, their children playing and running toward the white stone plaza outside the church entrance. Three adolescent boys huddled angrily behind one of the etched white pillars, looking resentfully at their mothers, no doubt having been restricted from going. Walid Boulos' grandson – eleven or twelve years old, such a tall boy for his age – climbed up the adjoining convent's ragged stone wall, taunted by his cousins below, until his mother's shrill yell sent him scuttling down, like a spider that's just spied a large shadow above him.

Demetri's son had been just such a boy – small frame, sun-polished skin, and shiny black eyes. At last Sunday's mass, he'd been the altar boy, swinging the perfumed censer and offering the bread. After he'd received communion, then solemnly crossed himself, Abu Sufayan had plucked a small square of bread from the proffered basket, tugging the boy's ear and winking. A boy who would have grown up to be a handsome man, an intelligent and devout man.

“È andato con gli uomini,” rispose Abu Sufayan, rabbrivendolo. C’era un’aria così strana quella sera – un vento si era alzato impetuoso a sollevare il velo e il *thowb* di Hilwa e a scuotere le trecce di Salma. “Magari non lo avesse fatto.”

“Doveva farlo,” sbottò Hilwa. “Ci sono andati tutti gli uomini della nostra famiglia.”

“Pensi che sarei dovuto andare con loro?” chiese Abu Sufayan, fremente di una rabbia improvvisa all’attacco sfrontato della moglie.

“Tu sei il padre di Sufayan. Non dovresti essere con lui ora?” Hilwa infilò la mano di Salma sotto la larga cintura di stoffa del suo *thowb*. “Andiamo a vedere come sta tua madre, piccolina,” disse, dirigendosi su per la collina verso la loro casa sul versante orientale, la sciarpa che le sventolava sulle spalle mentre il vento s’ingrossava.

Abu Sufayan si trovò improvvisamente circondato da capannelli di donne i cui bambini giocavano e correvano verso l’acciottolato bianco davanti all’entrata della chiesa. Tre ragazzi adolescenti stavano rannicchiati rabbiosamente dietro una delle bianche colonne scolpite e guardavano le loro madri pieni di rancore, senza dubbio perché gli era stato proibito di andare con gli altri uomini. Il nipote di Walid Boulos – circa undici o dodici anni, un ragazzo davvero alto per la sua età – si arrampicò sul muro di pietra irregolare del vicino convento mentre i suoi cugini lo schernivano da sotto, finché le urla acute della madre non lo ricacciarono indietro freneticamente, come un ragno improvvisamente sorpreso da una grande ombra minacciosa.

Il figlio di Demetri era un ragazzo proprio così – di corporatura piccola, con la pelle dorata dal sole e gli occhi neri e brillanti. Aveva fatto il chierichetto alla messa della domenica precedente, e aveva dondolato il turibolo fragrante di incenso e offerto il pane. Dopo aver ricevuto la comunione ed essersi fatto solennemente il segno della croce, Abu Sufayan aveva spezzato un quadratino di pane dal cestino che gli era stato teso, ed aveva tirato un orecchio al ragazzino con una strizzatina d’occhio. Un ragazzino che sarebbe cresciuto e diventato un bell’uomo, un uomo intelligente e devoto.

Though, with the strike on, it may have all been a waste anyway. Everything felt so muddled these days. Abu Sufayan set out up the hill after his wife, leaning more heavily than usual on his cane. Al-Husseini was leading this strike, in Jerusalem, but all the cities and towns soon joined. It had been weeks now, and the British soldiers who regularly patrolled the village were growing uneasy. When they passed on their horses, their tight uniforms brass-but-toned up to their necks, they avoided looking into the eyes of the villagers. No doubt they felt the hostility creeping up again, even though things had been peaceful for over a year now. Abu Sufayan never acknowledged them.

Maybe this quiet village would explode, he'd thought recently. Everyone was angry, tense. Even the women were marching – he'd told Hilwa she could go to Jerusalem the following week for the women's solidarity demonstration, and she'd been re-stitching her shoes to get ready, at least until yesterday. Now he wasn't sure what would happen.

In the distance to the west, he heard a surge of cries and shouts, too faint to discern the words; but the only thing out that far was Abu Radwan's farmhouse. The crowd had reached its target. Abu Sufayan wrapped his *abaya* more tightly around his shoulders. The air was too strange, biting cold, like ice crackling through the marrow of his bones.

Their village was designed around a central square, and his house was in the northern end, in the Christian neighborhood. There were only about a hundred Christian families, their houses clustered around the Orthodox Church on the east side of the hill. He arrived at his home, the white stone façade as sturdy and strong as when his great-grandfather had built it. The three stories, each crowned by its own long balcony across the house's length, had survived the Ottomans, now the British. What was the next test? he wondered. The Jews? Could al-Husseini be correct after all? His friend David in Jerusalem, who bought his oil – would David become his enemy? Impossible. Maybe these blond ones, these foreign ones arriving every day, but not David and his family.

Ma con lo sciopero che andava avanti, sarebbe potuto essere comunque tutto uno spreco. Tutto sembrava così confuso in quei giorni. Abu Sufayan si incamminò su per la collina dietro a sua moglie, appoggiandosi più pesantemente del solito al suo bastone. Al-Husseini era a capo di questo sciopero a Gerusalemme, ma tutte le città e i villaggi vi avevano presto preso parte. Erano settimane ormai, e nei soldati britannici che pattugliavano regolarmente il villaggio cresceva la preoccupazione. Quando passavano a cavallo, nelle loro uniformi attillate con i bottoni di ottone chiusi fino al collo, evitavano lo sguardo degli abitanti del villaggio. Senza dubbio sentivano l'ostilità che rialzava lentamente la testa, anche se la situazione era tranquilla ormai da più di un anno. Abu Sufayan li ignorava sempre.

Forse questo villaggio tranquillo sarebbe esploso, pensava ultimamente Abu Sufayan. Tutti erano arrabbiati, tesi. Anche le donne marciavano - aveva detto a Hilwa che sarebbe potuta andare a Gerusalemme la settimana seguente per la dimostrazione di solidarietà delle donne, e lei si stava preparando ricucendosi le scarpe, almeno fino a ieri. Ora non era più sicuro di quello che sarebbe successo.

In lontananza da ovest sentì un'ondata di pianti e grida, troppo deboli per discernere le parole, ma l'unica cosa così lontana era la fattoria di Abu Radwan. La folla aveva raggiunto il suo obiettivo. Abu Sufayan si avvolse l'*abaya* più strettamente sulle spalle. L'aria era troppo strana, un freddo pungente come ghiaccio che scricchiolava attraverso il midollo delle sue ossa.

Il loro villaggio si snodava intorno ad una piazza centrale e la sua casa si trovava al confine settentrionale, nel quartiere cristiano. C'era solo un centinaio di famiglie cristiane, e le loro case erano raggruppate intorno alla chiesa ortodossa sul versante orientale della collina. Arrivò alla sua casa dalla facciata di pietra bianca solida e forte come quando il suo bisnonno l'aveva costruita. I tre piani, ognuno circondato da un lungo balcone che correva per tutta la lunghezza della casa, erano sopravvissuti agli ottomani, e ora agli inglesi. Quale sarebbe stata la prossima prova? si chiedeva. Gli ebrei? Era possibile che al-Husseini avesse ragione dopo tutto? Il suo amico David a Gerusalemme, quello che comprava l'olio da lui - sarebbe diventato un suo nemico? Impossibile. Forse quei biondi, quegli stranieri che arrivavano ogni giorno, ma non David

And yet . . . yes, even David had disappointed him. Last year, a group of the European Jews had seized some of the land on the opposite hilltop—some of it, the mid-range down to the valley, belonged to him. The rest belonged to two other families. When they'd sent a delegation, including the *mukhtar*, they'd been greeted with guns and sent away. "File a complaint with the British," David had told him. "I want you to come with me, to talk to them," Abu Sufayan said. But David had shaken his head miserably, looking mortified. "They don't even speak Hebrew. I cannot talk to them. I'd be of no help to you." The British had written up their report, but nothing had happened, which still stunned Abu Sufayan. Was he really naïve, as his wife claimed? Why? Is wrong so difficult to correct? Wrong is wrong. Now a long fence encircled the hilltop, and, six months ago, a low flat building had been constructed. And the strike had prevented Abu Sufayan from going to Jerusalem to see David again.

"You will always be disappointed, if you continue to believe in everyone's best," Hilwa shouted once, when he'd allowed Abu Talat another rent-free month. "And you gave him a barrel of olives on top of that!"

"He has six children, and no work," he'd yelled back. "Give thanks to God, woman—praise Him! We are content by His mercy alone." Of course, the monthly checks from his two youngest sons in Guatemala helped as well, but he didn't mention this. She knew it anyway—Raed and Suleiman, operating a tailor shop among *frangis* for two years now, when they should be home in their own country. Hilwa itched to find them wives, decent girls, as she'd done for Sufayan, to see them settled on the third story. She would probably move him into the cellar to make room if necessary. By God, but she'd become so cold.

He pushed open the metal door leading to the stairwell, and headed to his room on the second story. A light was on in Sufayan's rooms on the first floor—his daughter-in-law would deliver this baby before the week was out, Hilwa had whispered the night before. "A boy this time, *inshallah*," she had said, and he'd returned "*Inshallah*," although he'd welcome another gazelle like Salma.

e la sua famiglia.

Eppure...sì, anche David l'aveva deluso. L'anno precedente un gruppo di ebrei europei aveva preso possesso di un pezzo di terra in cima alla collina di fronte - parte della collina, da metà del versante fino al fondo valle, apparteneva a lui. Il resto era di altre due famiglie. Quando avevano mandato una delegazione, incluso il *mukhtar*, erano stati accolti con i fucili e cacciati via. "Sporgi un reclamo agli inglesi," gli aveva detto David. "Voglio che tu venga con me, che gli parli," aveva ribattuto Abu Sufayan. Ma David aveva scosso la testa tristemente, mortificato. "Non parlano neanche l'ebraico. Non posso parlare con loro. Non ti sarei di alcun aiuto." Gli inglesi avevano steso il loro rapporto, ma non era successo niente, il che ancora sbalordiva Abu Sufayan. Era veramente così ingenuo come sosteneva sua moglie? Perché? È così difficile correggere un torto? Quello che è sbagliato è sbagliato. Adesso un lungo recinto circondava la cima della collina, e sei mesi prima era stato costruito un basso edificio piatto. E lo sciopero aveva impedito ad Abu Sufayan di andare a Gerusalemme a trovare David di nuovo.

"Rimarrai sempre deluso, se continui a vedere il meglio in tutti," gli aveva gridato una volta Hilwa quando Abu Sufayan aveva concesso un altro mese senza pagare l'affitto ad Abu Talat. "E non solo, gli hai dato pure un barile di olive!"

"Ha sei figli e non ha lavoro," aveva ritorto Abu Sufayan. "Ringrazia Dio, donna -rendiGli gloria! Noi stiamo bene solo per grazia Sua." Naturalmente anche gli assegni mensili che i suoi due figli più giovani mandavano dal Guatemala li aiutavano, ma lui non ne parlava. Comunque lei lo sapeva - Raed e Suleiman gestivano una sartoria in terra straniera ormai da due anni, mentre sarebbero dovuti essere a casa nel loro paese. Hilwa non vedeva l'ora di trovar loro delle mogli, delle ragazze per bene, come aveva fatto per Sufayan, e di vederli sistemati al terzo piano. Probabilmente l'avrebbe fatto andare in cantina pur di fare spazio, se fosse stato necessario. Per Dio, com'era diventata dura.

Aprì la porta di metallo che portava alle scale e si diresse verso la sua camera al secondo piano. C'era una luce accesa nelle stanze di Sufayan al primo piano - sua nuora avrebbe partorito prima della fine della settimana, Hilwa aveva sussurrato la notte precedente. "Un maschio questa volta, *inshallah*," aveva detto, e lui aveva ripetuto "*Inshallah*," anche se avrebbe accolto con gioia

Pausing at the door, he heard a small boom, then crackling in the night, and saw lights to the west. Startled – it was already beginning – he leaned forward on the balcony’s rail, peering into the distance, past the steeple of the church, but the light was too dim and he saw nothing.

“*Sulha*,” he’d told them. “*Sulha* is best.” But the other men had protested – Abu Radwan’s son had spilled blood – the blood of a child. His blood must be spilled in return. That was the way they settled it. During the meeting, Abu Sufayan had studied Demetri’s face carefully. Demetri’s father was his second cousin. Blood ties, of course. He knew that. But this had been an accident, not a murder. And the old ways were not always the best ways.

He heard the wails begin in the other room. Demetri’s home was small – the walls trembled from the force of the women’s cries. They’d washed the child’s tiny body and were wrapping it now, hurrying before the sun set, cleaning the hole in his skinny chest. Demetri had six children, but this had been his first son, and his wife’s wails were among the most shrill, her moans the deepest and most wrenching. He also heard Hilwa’s voice, not shrill like the rest, but level and strong. She’d be furious if she realized he was in here now, calling for *sulha* instead of retribution.

“Abu Radwan’s family – the whole clan – have been our friends since this village was founded. They are heartbroken. Their son didn’t see the child playing in the field.”

“How does one shoot a child by accident, *ya* Abu Sufayan?” one of his cousins asked almost reproachfully. Heads nodded around the room, beards were stroked grimly.

“The grass is tall, and they were hunting for rabbits. How could they have seen him? Why would they have killed him intentionally? It cannot be.”

They all looked at him, the men lined around the room, some sitting on old benches, some squatting on the cement floor. They glanced from Abu Sufayan’s face to the ashen one of Demetri.

un'altra gazzella come Salma.

Mentre si soffermava sulla porta, udì una piccola esplosione, poi uno scoppiettare nella notte, e vide delle luci a occidente. Trasalì – stava già iniziando – e si sporse dalla balaustra del balcone a scrutare in lontananza oltre il campanile della chiesa, ma la luce era troppo fioca e non vide niente.

“La *Sulha*,” aveva detto loro. “La *Sulha* è la cosa migliore.” Ma gli altri uomini avevano protestato – il figlio di Abu Radwan aveva versato del sangue – il sangue di un bambino. In cambio doveva essere versato il suo sangue. Così avevano deciso. Durante la riunione Abu Sufayan aveva studiato attentamente la faccia di Demetri. Il padre di Demetri era un suo cugino di secondo grado. Un legame di sangue. Lo sapeva. Ma era stato un incidente, non un omicidio. E i vecchi metodi non erano sempre i migliori.

Sentì i lamenti che iniziavano nella stanza accanto. La casa di Demetri era piccola – le pareti erano scosse dalla forza del pianto delle donne. Avevano lavato il corpicino del bambino e ora lo avvolgevano nel sudario dopo aver pulito il foro nel suo magro costato, affrettandosi prima che calasse il sole. Demetri aveva sei figli, ma questo era stato il suo primogenito, e i gemiti di sua moglie erano i più acuti, il suo pianto il più viscerale e straziante. Sentiva anche la voce di Hilwa, non acuta come le altre, bensì forte e regolare. Sarebbe stata furiosa se avesse saputo che lui era lì in quel momento a proporre la riconciliazione invece della rappresaglia.

“La famiglia di Abu Radwan – l'intero clan – ci è stata amica da quando è stato fondato il villaggio. Sono distrutti. Il loro figlio non ha visto il bambino che giocava nel campo.”

“Come si fa a sparare a un bambino per sbaglio, Abu Sufayan?” uno dei suoi cugini chiese con tono quasi di rimprovero. Tutti nella stanza annuirono scuotendo la testa e lasciandosi la barba con fare cupo.

“L'erba è alta e loro erano a caccia di conigli. Come avrebbero potuto vederlo? Perché l'avrebbero ucciso intenzionalmente? Non può essere.”

Lo guardarono tutti, gli uomini allineati nella stanza, alcuni seduti sulle panche, altri seduti sul pavimento di cemento. Poi spostarono lo sguardo dalla faccia di Abu Sufayan a quella terrea di Demetri.

"An accident, my family. An accident, my brothers." He paused for effect, while he looked at the other men, who seemed suddenly like strangers to him. "An accident calls for *sulha*, not the spilling of blood. This village has not spilled blood since I was a child! Let's remember our ways, our laws. We have them, despite what these British soldiers in their decorated uniforms think of us," he added bitterly.

The room was silent for several long seconds, as they waited for Demetri to speak. Abu Sufayan looked at his own son, seated beside Demetri. His own blood, Sufayan, his eldest son, who had his mother's green eyes. But Sufayan would not return his father's look; he kept his head down, and his father knew he was ashamed.

Demetri finally spoke quietly. "It is up to you, my fathers and my brothers," he began softly. In the half-second during which he paused, nobody in the cramped room seemed to draw a breath, to exhale. All were waiting. "You can decide what my son's life is worth," he finished, and his words were greeted by a low hum of approval.

The women's voices continued to boom through the wall behind him, threatening to crumble it to ashes, and Abu Sufayan knew, not for the first time, the misery of his own helplessness.

Below him, Salma emerged from her parents' room and headed to the stairwell. "*Whayn?*" he called down to her. Startled, she looked up and then grinned at him.

"Teta told me to go ask what is happening — I was going to run down to the —"

"No, stay here with me, darling."

"But Teta told me —"

"I forbid it," he shouted at her. Good God, what a strange night. When had he ever raised his voice at this child? "Go tell your grandmother you need to help me with my shoulder instead."

She obeyed, scampering back inside the room. He went into the kitchen and heated some oil in the burner. In Guatemala, his sons wrote in their letters, they had large machines with doors and eyes on top for cooking their food, and carts that propelled themselves, without the need for horses. They boasted of water that flowed inside the house, rather than being hauled from a well, like the one in the family's courtyard. He often felt that they must be humoring

“Un incidente, famiglia mia. Un incidente, fratelli miei.” Fece una pausa ad effetto mentre guardava gli altri uomini che gli sembravano improvvisamente degli estranei. “Per un incidente ci vuole la *sulha*, non lo spargimento di sangue. Questo villaggio non versa del sangue da quando io ero un bambino! Ricordiamoci le nostre tradizioni, le nostre leggi. Le abbiamo, nonostante quello che possano pensare quei soldati inglesi con le uniformi decorate” aggiunse con amarezza.

La stanza rimase in silenzio per parecchi lunghi secondi mentre tutti aspettavano che Demetri parlasse. Abu Sufayan guardò suo figlio, seduto accanto a Demetri. Il suo stesso sangue, Sufayan, il suo primogenito che aveva gli occhi verdi di sua madre. Ma Sufayan non ricambiò lo sguardo del padre; teneva la testa bassa, e il padre sapeva che era per vergogna.

Finalmente Demetri parlò a voce bassa. “Dipende da voi, padri e fratelli miei,” iniziò piano. Nel mezzo secondo in cui fece una pausa, sembrava che nessuno respirasse. Tutti erano in attesa. “Voi potete decidere quanto vale la vita di mio figlio,” concluse, e le sue parole furono accolte da un grave brusio di approvazione.

Le voci delle donne continuavano a tuonare attraverso la parete dietro a lui, minacciando di ridurla in polvere, e Abu Sufayan fu consapevole, non per la prima volta, del tormento della propria impotenza.

Al piano di sotto Salma uscì dalla camera dei suoi genitori e si diresse verso le scale. “*Whayn?*” la chiamò Abu Sufayan da sopra. Sorpresa, Salma guardò in su e poi gli fece un gran sorriso.

“Teta mi ha detto di andare a chiedere che cosa sta succedendo - stavo per correre giù a -”

“No, stai con me, tesoro.”

“Ma Teta mi ha detto -”

“Te lo proibisco,” le gridò. Buon Dio, che notte strana. Quando mai aveva alzato la voce con questa bambina? “Vai a dire a tua nonna che invece mi devi aiutare con la spalla.”

Lei obbedì ritornando di corsa in camera. Abu Sufayan andò in cucina e scaldò un po' d'olio sul fornello. In Guatemala, così i suoi figli scrivevano nelle loro lettere, avevano delle grandi macchine con degli sportelli e degli occhi sopra per cuocere il cibo, e carri che andavano avanti da soli senza bisogno di cavalli. Si vantavano di acqua corrente nelle case invece di doverla andare a prendere

him, or worse, that it was all true — that the vast world was flying forward, and he was being left behind in a whirl of dust, alone to serve as a companion to the past. The past — everyone seemed to hate the old ways, but to him they were usually a comfort. Sometimes he passed the entire day on his balcony, drinking tea and remembering his childhood, reliving memories of his mother's voice, singing to him at night, hunting with his father, working in the fields. It had been a good life. He murmured snippets of old conversations, sometimes loudly enough to be heard by Hilwa, who would watch him worriedly. "Take his mind and body at once, heavenly Father," he could imagine her thinking. "Don't take his mind and leave his body behind. I don't deserve that." If only she could see how his mind churned, how deeply he pondered even the smallest things; the sight of the nest in the tree, built painstakingly, one twig — he once saw a bird carrying a sliver of metal, and it looked like a key — one rubber shred at a time, until it was a home.

In his room, Salma helped him remove the *abaya* as he straddled a low stool, then pulled down the left side of his *qamis*, exposing his bare left shoulder.

"Teta said that if I can't go outside to see what is happening, then I have to at least go down to the cellar and kill the mouse down there. She said he's been noisy ever since we came home and Mama can't sleep."

"I'll get him later. Girls shouldn't be chasing after mice. Or gossip."

Giggling, she worked the oil into his skin. "Tell me again, Sedo."

"About what, my gazelle?" he replied, pretending not to know.

"You know!" she entreated, tracing the deep scar line with her strong thumbs.

"I don't like to talk of such times, child," he teased, but pretended to finally give in. And he told her once again how the Ottomans had pulled all the young men into the war, conscripted

dal pozzo come quello nel giardino della sua famiglia. Spesso immaginava che dovessero prendersi gioco di lui, o peggio, che fosse tutto vero – l'intero mondo stava volando in avanti e lui era lasciato indietro in un turbine di polvere, da solo a fare compagnia al passato. Il passato – sembrava che tutti odiassero le usanze di una volta, ma a lui offrivano generalmente conforto. A volte passava tutto il giorno sul suo balcone a bere il tè e a rimembrare la sua infanzia, rivivendo i ricordi della voce di sua madre che cantava per lui la sera o di quando andava a caccia con suo padre o lavorava nei campi. Era stata una vita buona. Mormorava frammenti di vecchie conversazioni, talvolta abbastanza forte da farsi sentire da Hilwa che lo guardava preoccupata. "Prendigli il corpo e la mente allo stesso tempo, Padre celeste," poteva immaginare che lei pensasse. "Non prendergli la mente e lasciargli il corpo. Non mi merito questo." Se solo lei avesse potuto vedere come lavorava incessantemente la sua mente, con quale profondità lui ponderava anche le minime cose; la vista del nido sull'albero, costruito con cura: un rametto – una volta aveva visto un uccello trasportare una scheggia di metallo che sembrava una chiave – un pezzetto di gomma alla volta fino a che diventava una casa.

Nella sua camera Salma lo aiutò a togliersi l'*abaya* mentre lui si sistemava su un basso sgabello, poi gli abbassò il lato sinistro della *qamis* mettendo a nudo la spalla sinistra.

"Teta ha detto che se non posso andare fuori a vedere che cosa sta succedendo, allora devo almeno scendere in cantina e uccidere quel topo là sotto. Ha detto che ha fatto rumore da quando siamo tornati a casa e mamma non riesce a dormire."

"Lo prenderò dopo. Le ragazze non dovrebbero correre dietro ai topi. O ai pettegolezzi."

Ridacchiando Salma iniziò a massaggiargli l'olio sulla pelle. "Raccontami ancora, Sedo."

"Che cosa, mia gazzella?" rispose lui, facendo finta di non capire.

"Lo sai!" lo pregò lei, tracciando la profonda cicatrice con i suoi pollici capaci.

"Non mi piace parlare di quei tempi, bambina," la stuzzicò, ma alla fine finse di cedere. E le raccontò ancora una volta di come gli ottomani avevano spinto tutti gli uomini in guerra, li avevano arruolati contro il loro volere – quello era l'unico ricordo che di

them against their wills – that was the single memory he usually avoided thinking about when he was alone on his balcony, but he enjoyed discussing it with Salma. The soldiers had hammered on the door that night, demanding entrance, and his mother had urged him into the pantry, pulling a curtain over him, as if she'd known all along and been ready. But he'd heard their voices, roughly demanding that they give up any *shebab* and money they had. The voices of his father and mother had risen steadily until Jamal heard them shouting that they had money but no young men – and then a sudden hush. When his father moved the curtain and pulled him out, Jamal saw why: a rifle jammed against his mother's temple. Her lips moving in prayer: *Al-salaam alayki, ya Mariam . . .* His father handed him over miserably, his mother screamed as the soldiers looped a rope around his wrists. Outside he saw a train of the other *shebab* in the village – ibn Nasim, ibn Hanna, ibn Wael – all strung together and attached to a lead horse. Nobody spoke, and only the cries of guilty mothers echoed in their ears as they were dragged from Tel al-Hilou, down into the valley and up the next hill, toward someone else's war.

He told Salma how they'd walked for a week, and were made to drink from the same water as the horses. He'd tried to escape once they reached Syria, when he realized the soldiers meant to send them in as easy targets on the front lines. That was when it had happened, the slashing from the sword of a commander, a brutal fellow with a beard so long he braided it. "His beard wasn't all one length, so he had three or four uneven little braids that jutted out, like a cactus," he described, taking his time. "He wanted to cut off my arm, but I ran and ran, then hid out with some Bedouins near Lebanon. They did some of their magic and repaired my shoulder."

"How long did you stay with them?"

"About three or four months. Until my shoulder healed," he lied smoothly. He had never, in his life, told anyone the truth about the slender Bedouin girl he'd stolen away. He remembered so clearly, so crisply, the day he'd left her with his friends in Jenin, the elderly Sawwaf sisters, who'd constructed a neat story – she was their

solito cercava di evitare quando era solo sul balcone, ma gli piaceva parlarne con Salma. I soldati avevano picchiato alla porta quella sera pretendendo di entrare, e sua madre lo aveva spinto nella dispensa tirando la tenda, come se lo avesse sempre saputo e fosse preparata. Ma lui aveva sentito le loro voci che esigevano con brutalità che fossero consegnati loro tutti i giovani uomini e i soldi che avevano. Le voci di suo padre e di sua madre si erano alzate progressivamente fino a quando Jamal li aveva sentiti gridare che avevano del denaro ma non avevano alcun ragazzo – e poi era calato un silenzio improvviso. Quando suo padre aveva spostato la tenda e lo aveva tirato fuori, Jamal capì perché: un fucile puntato alla tempia di sua madre. Le sue labbra si muovevano in preghiera: *Al-salaam alayki, ya Mariam...* Suo padre lo consegnò mestamente ai soldati, sua madre urlò quando i soldati gli legarono una corda ai polsi. Fuori vide un treno con gli altri *shebab* del villaggio - ibn Nasim, ibn Hanna, ibn Wael – tutti legati insieme con una corda attaccata dietro ad un cavallo. Nessuno parlò, e solo i pianti colpevoli delle madri echeggiavano nelle loro orecchie mentre erano trascinati da Tel al-Hilou giù nella valle e su per la collina di fronte, verso una guerra di qualcun altro.

Raccontò a Salma come avessero camminato per una settimana, e li avessero fatti bere dove si abbeveravano anche i cavalli. Aveva tentato di fuggire una volta arrivati in Siria, quando si era reso conto che i soldati intendevano mandarli in prima linea come bersagli facili. Ed era successo proprio in quell'occasione, il fendente della spada di un comandante, un tipo brutale dalla barba così lunga che la intrecciava. "La sua barba non era tutta della stessa lunghezza, così aveva tre o quattro treccine irregolari che gli sporgevano dal viso come un cactus," si dilungava nella descrizione Abu Sufayan. "Voleva tagliarmi il braccio, ma io ho continuato a correre e poi mi sono nascosto con alcuni beduini vicino al Libano. Loro hanno fatto la loro magia e mi hanno aggiustato la spalla."

"Quanto sei stato con loro?"

"Circa tre o quattro mesi. Fino a quando la mia spalla è guarita," menti senza fare una piega. Non aveva mai detto a nessuno in tutta la sua vita la verità sull'esile ragazza beduina che aveva portato via con sé. Ricordava così chiaramente, vividamente, il giorno che l'aveva lasciata con dei suoi amici a Jenin, le vecchie sorelle Sawwaf, le quali avevano inventato una bella storia – che lei era

niece, orphaned in a Turkish attack, and with clothes they gave her, the girl with the markings on her face, an aluminum stud in her nose, the thick brows and long lashes, was transformed from a beautiful gypsy to a polished Jenin teenager. Years later, he'd heard that she'd married and had children. He'd often wondered and worried about her, recalling the desperate pleas of her mother to take her daughter away, the complete trust that woman had in him, to marry her or find someone who would, the pain in her eyes, the necessity of the thing coursing through the hard hands that massaged his aching shoulder. And those two nights – filled with fear, but also contentment: Rabab's slim body behind his on a stolen horse, his good shoulder pillowing her cheek, his free hand gripping both of hers to his waist when he suspected that she'd fallen asleep. How he longed to take her to a church, to offer his horse, her bracelet, any-thing, to a priest to marry them, to hush it up, in any possible way, to trade an unknown future with a Galilean woman for a simple one with this strong girl, who'd found him dead by a well and resurrected him.

But there was Hilwa, already promised to him, waiting. She'd turned down others to wait for him, and he knew, even when the Turks came into the village that day, that she would wait to see what became of him, if he'd ever return. They'd stood before a priest, before God, to be betrothed, and he could not have denied that. He hadn't been a coward, he reassured himself time and again. Rabab would not have been happy in his village, and thus two women would have been upset by a rash decision.

"And then?" came Salma's voice, interrupting his reverie.

"And then the war was over anyway, and I came home."

"Teta says you should have stayed to fight."

"Your grandmother doesn't know what she says, child." He closed his eyes and sighed. "Why stay? To die? I would have died like the rest, from the war, from starvation. And then there would have been no Sufayan, and – how awful – there would be no Salma to help me with my old shoulder."

una loro nipote, rimasta orfana dopo un'incursione dei turchi -, e la ragazza con i tatuaggi sulla faccia, l'orecchino d'alluminio al naso, dalle sopracciglia folte e dalle lunghe ciglia, si era trasformata con i vestiti che lui le aveva procurato da una bella zingara in un'adolescente per bene di Jenin. Anni dopo aveva sentito che si era sposata ed aveva dei figli. Aveva spesso pensato a lei e si era preoccupato della sua sorte, ricordando le suppliche disperate della madre, che si fidava completamente di lui, di portare sua figlia lontano, e di sposarla o di trovare qualcuno che lo avrebbe fatto. Ricordava il dolore nei suoi occhi e l'urgenza della sua supplica che scorreva attraverso le mani forti che gli massaggiavano la spalla dolorante. E ricordava anche quelle due notti - pervase dalla paura, ma anche dalla contentezza: il corpo snello di Rabab dietro al suo su un cavallo rubato, la guancia di lei appoggiata alla sua spalla buona mentre con la sua mano libera lui teneva strette alla vita le mani della ragazza quando sospettava che si fosse addormentata. Come avrebbe voluto portarla in una chiesa e offrire il suo cavallo o il braccialetto di Rabab, qualsiasi cosa, ad un prete perché li sposasse, come avrebbe voluto sistemare tutto in qualsiasi modo possibile. Come avrebbe voluto scambiare un futuro sconosciuto con una donna della Galilea con una vita semplice con questa ragazza coraggiosa che l'aveva trovato morto vicino a un pozzo e gli aveva ridato la vita.

Ma c'era Hilwa che lo aspettava, già promessa a lui. Aveva rifiutato altri per aspettarlo, e lui sapeva, anche quando i turchi erano venuti al villaggio quel giorno, che lei avrebbe aspettato di sapere che cosa gli fosse accaduto, se fosse mai ritornato. Erano stati davanti ad un prete, davanti a Dio, per fidanzarsi, e lui non avrebbe potuto negarlo. Non era stato un vigliacco, si assicurava continuamente. Rabab non sarebbe stata felice in questo villaggio, e le vite di due donne sarebbero state sconvolte da una decisione impulsiva.

"E poi?" intervenne la voce di Salma nei pensieri in cui era assorto.

"E poi la guerra è finita e sono tornato a casa."

"Teta dice che saresti dovuto rimanere a combattere."

"Tua nonna non sa quello che dice, bambina."

Chiuse gli occhi e sospirò. "Perché rimanere? Per morire? Sarei morto come tutti gli altri, in guerra o di fame. E allora non ci sarebbe

She was quiet, thoughtful, and so he added, "And tell your grandmother she might have ended up marrying an old troll instead of a handsome, tall man like me. I'm still the tallest man in Tel al-Hilou. Remind her of that fact."

Salma remained quiet, then blurted out, "Why won't you go tonight?"

He patted her hands, and taking the signal, she stopped working and used the edge of her *thowb* to wipe the excess oil from his skin. "Save the oil that's left. Your grandmother can use it in the lamps."

"Does it feel better?"

"Yes—you must be a gypsy yourself." He pulled one of her braids. "Go check on your mother, child. And reassure your grandmother that I am still useful. I'm off to kill a mouse."

After pulling his *qamis* back over his shoulder, Abu Sufayan walked to the far side of the kitchen and pulled back the latch on the steel door leading to the cellar. He folded his torso down over his thighs, moving in a squat, to ease down the narrow, circuitous tunnel. His great-grandfather had probably built this as a hiding place in case of thieves, but for the new generation of inhabitants, who owned guns, it became merely a shortcut.

He stopped at the bottom stair, and reached up in the darkness to the small shelf for the oil lamp. The window shutters remained drawn on this small room, because the darkness sealed in the fresh-ness of the wheat and rice they stored here. The well lay in the ground just outside, also keeping the ground cool and dry.

The mouse was being quiet. He struck a match several times before it would light, then held it to the lamp. The flame flickered, then assumed a strength that made the room glow. Abu Sufayan glanced up and nearly dropped the lamp. Across the room, a pair of desperate eyes—then two, then four—stared back at him.

"God keep us from evil!" he muttered, thrusting his cane before him like a sword. "Show yourself."

stato nessun Sufayan, e – davvero terribile! – non ci sarebbe nessuna Salma ad aiutarmi con la mia vecchia spalla.”

Lei era quieta, pensierosa, e allora lui aggiunse, “E dì a tua nonna che lei avrebbe potuto finire per sposare un vecchio imbecille invece di un uomo bello e alto come me. Sono ancora l’uomo più alto a Tel al-Hilou. Ricordaglielo.”

Salma rimase in silenzio, poi sbottò, “Perché non sei andato questa sera?”

Lui le diede un colpetto sulla mano e al suo segnale Salma smise di massaggiare e usò il lembo del *thowb* per togliergli l’olio in eccesso dalla pelle. “Conserva l’olio che è rimasto. Tua nonna può usarlo per le lampade.”

“Va meglio?”

“Sì – anche tu devi essere una zingara.” Le tirò una treccia. “Vai a vedere come sta tua madre, bambina. E assicura tua nonna che sono ancora utile. Vado ad uccidere quel topo.”

Dopo essersi tirato su la *qamis* sulla spalla, Abu Sufayan andò dall’altro lato della cucina e aprì il chiavistello della porta d’acciaio che portava in cantina. Piegò il torso a toccare le cosce e avanzò quasi accovacciato sui talloni per infilarsi giù per il passaggio stretto e tortuoso. Il suo bisnonno l’aveva costruito probabilmente come un nascondiglio dai ladri, ma per la nuova generazione di abitanti che era in possesso di armi, questa era diventata semplicemente una scorciatoia.

Si fermò in fondo alle scale e al buio alzò il braccio per prendere la lampada ad olio su una piccola mensola. I battenti delle finestre rimanevano chiusi in questa piccola stanza, perché il buio manteneva la freschezza del grano e del riso che tenevano lì. Il pozzo si trovava nel terreno appena fuori, e anche questo contribuiva a mantenere il terreno fresco e asciutto.

Il topo non si faceva sentire. Abu Sufayan sfregò un fiammifero parecchie volte prima che si accendesse e poi lo avvicinò alla lampada. La fiamma tremolò, poi prese forza e illuminò la stanza. Abu Sufayan guardò avanti e fece quasi cadere la lampada. Dall’altra parte della stanza un paio di occhi – poi due paia, e poi quattro – lo fissavano disperati.

“Dio ci liberi dal male!” mormorò, puntando il suo bastone davanti a sé come una spada. “Fatevi riconoscere.”

“Per favore!” E in quel grido Abu Sufayan riconobbe la voce

"Please!" And in that cry, he recognized the fearful voice of his friend, who stepped forward from behind the barrels.

And then Abu Radwan's family emerged nervously from the shadows: his unmarried sister, his wife, their three sons, including the eldest, Radwan himself, who'd misfired yesterday and thrust the village into such disaster.

"I left my daughters-in-law and the grandchildren with their own families, and then we fled."

"Yes." Abu Sufayan tried to calm his nerves. Outside, the wind rattled the windows. "They are safer with their families. And it's good that you left."

"I took your advice," Abu Radwan said bluntly.

"I think they are burning the house," Abu Sufayan said, then immediately regretted it, as the women began weeping in shudders.

"Strength, mother," Radwan chided. "Your voice."

"Only my wife and daughter-in-law are home," Abu Sufayan told them. He knew they understood that his son was out with the others. "How long have you been here?"

"Since last night. Nobody saw us."

"We're sorry to bring our troubles to you," said Radwan, his voice raspy. "But we didn't know who else to trust."

"They will look for Radwan everywhere," whispered his father. Abu Radwan's dour face looked yellow in the lamp's glow. They'd raced horses and worked in the olive groves together as children, and stood as witnesses for one another's weddings. Now, his friend, whose roaring laugh could infect everyone around, suddenly looked like a dead man, ready to be wrapped and dropped into the grave. "We had no options."

"I thought you might not."

"God help us. This has not happened in sixty years. I thought those days were finished, with our parents' generation."

Abu Sufayan turned toward the steps. "Stay as quiet as you can. I'll send my granddaughter down with some food and drink. You're my guests, after all."

Upstairs, Salma was delighted to be part of her grandfather's secret. She disappeared down the tunnel nimbly, her braids flapping on her back as she descended with a jug of water and a basket of bread and cheese. They would be gone by early morning, huddling back to the charred stones of their home, but for tonight, the

spaventata del suo amico che si fece avanti da dietro i barili.

E poi la famiglia di Abu Radwan emerse nervosamente dall'ombra: sua sorella, quella nubile, sua moglie, i loro tre figli, incluso il più grande, Radwan in persona, quello che aveva sparato per sbaglio ieri e aveva gettato il villaggio in quel disastro.

"Ho lasciato le mie nuore e i nipoti con le loro famiglie, e poi siamo scappati."

"Sì." Abu Sufayan cercava di calmarsi. Fuori il vento faceva sbattere le finestre. "Sono più al sicuro con le loro famiglie. E avete fatto bene a scappare."

"Ho seguito il tuo consiglio," disse francamente Abu Radwan.

"Credo che stiano bruciando la tua casa," Abu Sufayan disse, e subito dopo se ne pentì quando le donne scoppiarono in singhiozzi.

"Coraggio, madre," la rimproverò Radwan. "La voce."

"Ci sono solo mia moglie e mia nuora a casa," gli disse Abu Sufayan. Sapeva che avevano capito che suo figlio era fuori con gli altri. "Da quanto tempo siete qui?"

"Da ieri sera. Non ci ha visti nessuno."

"Ci dispiace di portare i nostri guai nella tua casa," disse Radwan con la voce rauca. "Ma non sapevamo di chi altro fidarci."

"Cercheranno Radwan dappertutto," mormorò suo padre. La faccia tetra di Abu Radwan sembrava gialla alla luce della lampada. Da bambini si erano sfidati a cavallo e avevano lavorato tra gli olivi, erano compari di matrimonio. Adesso il suo amico, la cui risata contagiava tutti quanti gli erano intorno, improvvisamente sembrava un uomo morto, pronto a essere avvolto nel sudario e lasciato cadere nella fossa. "Non avevamo altra scelta."

"L'ho pensato anch'io."

"Che Dio ci aiuti. Non succedeva da sessant'anni. Credevo che quei giorni fossero finiti con la generazione dei nostri genitori."

Abu Sufayan si girò verso le scale. "Fate più piano che potete. Manderò giù mia nipote con del cibo e qualcosa da bere. Siete miei ospiti, dopotutto."

Al piano di sopra Salma era estasiata di essere partecipe del segreto del nonno. Scomparve agilmente giù per il passaggio verso la cantina con le trecce che le sbattevano sulla schiena mentre scendeva con una brocca d'acqua e un cestino di pane e formaggio. Sarebbero andati via presto la mattina seguente, rintanandosi fra le pietre annerite della loro casa, ma per stanotte il ragazzo era salvo.

boy was safe. Later, they would find a way to get him out. Maybe, Abu Sufayan thought, he'd write to his sons in Guatemala.

The crowd would purge its anger, though it would not draw blood. In a month or so, a *sulha* would be held, gold would exchange hands, cheeks would be kissed grudgingly. In a year or so, the families would resume civility, and in fifty years, even, perhaps Salma's children would think nothing of marrying into Radwan's family. But that was the future. For tonight at least, he was a traitor, keeping secrets with a child, for he knew not what else could be done. And these were strange times.

Più tardi avrebbero trovato il modo di farlo fuggire. Forse avrebbe scritto ai suoi figli in Guatemala, pensava Abu Sufayan.

La folla avrebbe esaurito la propria ira anche senza spargere del sangue. Fra un mese o poco più si sarebbe tenuta la *sulha*, del denaro avrebbe cambiato mani, e ci si sarebbe baciati sulle guance a malincuore. Fra un anno o poco più le famiglie avrebbero ripreso ad avere rapporti civili e fra cinquant'anni forse i figli di Salma non ci avrebbero pensato due volte perfino a sposare qualcuno della famiglia di Radwan. Ma quello era il futuro. Almeno per questa notte lui era un traditore che nascondeva dei segreti con una bambina, perché non sapeva che altro potesse fare. E questi erano tempi strani.

***Ritorno* by Tito Maniacco**

Translated by Valentina Maniacco

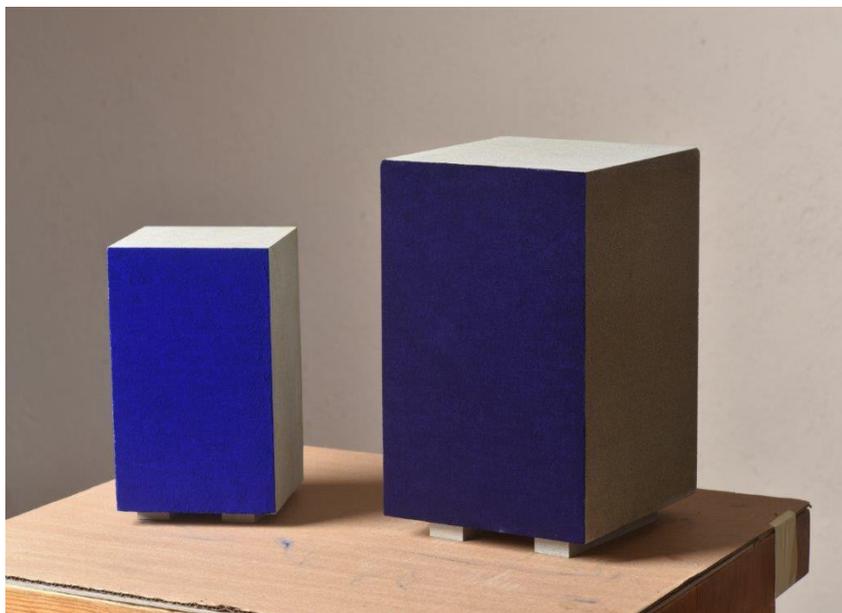
In 2013, **Valentina Maniacco** discovered Tito Maniacco while searching for information on the history of Friuli. He was an uncle she had never met, part of a Friulian family she knew little about. The discovery prompted a reconnection with her roots in Friuli and a scholarly pursuit. Valentina is currently undertaking doctoral studies at Griffith University, in Queensland. A part of that project is the translation of Tito's memoir, *Mestri di mont* (2007). She has previously translated the contemporary short story, *American Parmigiano*, by Wu Ming. She is also the author of 'American Parmigiano and the Translator's Visibility' *The AALITRA Review: A Journal of Literary Translation* (issue 13, 2018).

Tito Maniacco lived and worked throughout his life in Friuli-Venezia Giulia (FVG), a border region of north-eastern Italy. He was a poet, essayist, historian, art critic, social critic, novelist, and visual artist. An active member of the Italian Communist Party (PCI), he served as a municipal councillor in Udine between 1970 and 1985. His most famous books, *I senzastoria* (1977-1980) republished in 2018, and *L'ideologia Friulana* (2010), have been described as "fundamental reading for anyone wanting to understand who we [Friulians] are" (Tomada, 2018). But, it was his memoir, *Mestri di mont* (2007), that captured the hearts of many in Friuli, and for which he received the "Caterina Percoto" literary prize.

Maniacco received several belated awards and, in 2008, "*Il sigillo della città*" was conferred upon him in recognition of his cultural and literary contribution. Other than a short poem, none of his work has been translated into English before now. More information on Tito Maniacco can be found at: <http://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/maniacco-tito/> and <https://www.titomaniacco.it/biografia/> For a bibliography of Tito Maniacco's body of work please refer to: <https://www.titomaniacco.it/scrittura/>

Translation © Valentina Maniacco 2020

References: Maniacco, T. (2007). *Mestri di mont*. Montereale Valcellina; Pordenone (FVG), Italy: Circolo culturale Menocchio. Tomada, W. (2018, March 22). Maniacco faro del Friuli. *Il Gazzettino*.



Alfonso Fratteggiani Bianchi, n. 2 Dittico, 21x14 cm; 27,5x19,4, 2016,
foto Thomas Clocchiatti

Excerpt from *Mestri di mont* by Tito Maniaco
Reprinted with permission © Circolo culturale Menocchio; Montereale
Valcellina (Pn), © Marina Giovannelli, and © Barbara Maniaco.

Ritorno

Il treno per Tarvisio era alle cinque e mezza, così mi alzai verso le quattro nel buio più totale, bevvi una scodella di orzo e caffè bollente, mi vestii, presi il cappello e lo zaino d'alpino che avevo tirato fuori da un vecchio armadio dove giaceva dimenticato dagli anni in cui facevo lo scout, assieme alla borraccia rivestita di panno grigioverde, un coltellino, un binocolo Zeiss, la bussola e mi avviai per le strade di una Udine grigia e nera con qualche rara lampada verso la stazione che era piuttosto distante.

Gli autobus entravano in funzione verso le sette così i miei scarponi chiodati battevano forte il selciato di sassi.

Erano quasi le sette ed il cielo s'imperlava dalla parte delle Giulie quando scesi alla stazione di Moggio per prendere la corriera della val d'Aupa che portava le maestre che chiacchieravano fittamente e ridevano alle loro destinazioni e ai loro soggiorni, del tutto simili al mio, a Chiaranda, dal friulano *cjarande*, cespuglio, rovetto, siepe, a Grauzaria e a Dordolla che dovrebbe derivare dallo sloveno *dar*, fino a, e da *dol*, valle.

Poiché ci conoscevamo, sia pur superficialmente, ci salutammo poi io scesi per primo a Moggio basso assieme alla maestra che andava a Stavoli, *stabulum*, stalla, ed aspettava un taxi che l'avrebbe portata lungo la vecchia strada militare di Amaro fino al ponte del Glagnò dove avrebbe dovuto, come me, mettere le gambe in spalla e fare quella mulattiera che per quel che ricordo era parzialmente composta da più di un centinaio di enormi e irregolari gradoni in parte sistemati con il cemento.

Lo zaino non era molto pesante visto che vi avevo stipato poche cose appena comprate, come un pigiama di flanella, un asciugamano e uno spazzolino da denti con dentifricio ed una custodia di bachelite per il sapone, un vecchio e ancor utilizzabile paio di scarpe da tennis, e delle grosse e scalcagnate scarpe che mia madre, siore Rosalie aveva avvolto in carta da giornale dicendo, la solita frase con cui raccoglieva tutto e non buttava mai via niente, "mai un mal di gnot", nel caso mi fossi bagnato i piedi, assieme ad un vecchio

Excerpt from *Mestri di mont* by Tito Maniacco
Reprinted with permission © Circolo culturale Menocchio; Montereale
Valcellina (Pn), © Marina Giovannelli, and © Barbara Maniacco.

My Return

The train for Tarvisio was at half past five, so I got up around four, in total darkness, drank a boiling cup of barley and coffee, got dressed, grabbed my hat and military style backpack – that I'd pulled out from an old cupboard where it lay forgotten from my boy scout years – along with a grey-green fabric covered flask, a small knife, Zeiss binoculars, and compass, and I set off through the streets, of a grey on black Udine with its infrequent streetlamps, toward the station which was rather far.

The buses went into service early, so my hobnailed boots pounded the cobblestones.

It was almost seven and the sky, on the side of the Julian Alps, was misty when I got off at Moggio station to take the Val d'Aupa bus. The one that carried the teachers – deep in conversation and laughing – to their postings and their destinations, entirely similar to mine, going to Chiaranda (from the Friulian *cjarande*, bush, shrub, hedge), and to Grauzaria and Dordolla (which I think derives from the Slovenian *dar*, meaning up to, and *dol*, meaning valley).

Seeing as we knew each other, albeit superficially, we said our farewells, then I got off first, at Moggio Basso, along with the teacher who was going to Stavoli (*stabulum*, stable). She waited for a taxi that would take her along the old military road of Amaro to the Glagnò bridge where she, like me, would have to set to and climb the track that, from what I remember, was made of more than a hundred enormous irregular steps, partially set in concrete.

The backpack was not very heavy given that I had stuffed in the few things I had just purchased, such as: flannel pyjamas, a towel, toothbrush and toothpaste, a Bakelite box for the soap, an old and still usable pair of tennis shoes, and some heavy, well-worn shoes that my mother, *sio*re Rosàlie, had wrapped in newspaper, saying the usual phrase with which she collected everything and never threw anything away, "*mai un mal di gnot*" [for a rainy day], in case I got my feet wet, along with an old pair of heavily darned thick woollen socks, a 250g tin can of Hausbrandt coffee – a gift for the

paio di calzettoni di lana molto rammendati, una scatola di latta da due etti e mezzo di caffè Hausbrandt, omaggio alla padrona di casa, due grossi pacchi di caramelle come occasione all'Upim, una pila nuova e, in una tasca laterale, alcune scatole di mezzi sigari toscani, la mia malandata pipa Peterson con una scatola di metallo da 250 grammi di tabacco americano Half and Half con una riserva di fiammiferi da cucina.

Nell'altra tasca c'erano matite, una penna stilografica Watermann, un grosso quaderno d'appunti, e "Cane e padrone e altri racconti" di Thomas Mann e "Opere filosofiche giovanili" di Marx.

In stazione a Udine, a quell'ora, i giornali stavano ancora chiusi nei loro pacchi davanti all'edicola, e lo stesso mi era capitato con l'edicola di Moggio, perciò avrei dovuto far a meno delle notizie che in quei giorni, era il 1956, i mesi di Ungheria, scottavano.

L'aria era gelida ed io stavo caldo, ben avvolto in una camicia di flanella con maglione e con il cappotto montgomery, i guanti di lana rammendati nelle ampie tasche.

Giovedì mattina ero andato dai miei vecchi amici Rizzolatti che stavano in una strada chiusa di via Tiberio Deciani, Borg di Capucìns. I miei amici Vitale e Giacomo naturalmente non c'erano perché Giacomo affrontava medicina a Padova e Vitale faceva quel che avevo sognato io di fare, studiava, si fa per dire, a Venezia all'Accademia e passava il tempo dipingendo e parlando dei grandi sistemi del mondo con pittori, musicisti e professori, ma io cercavo il nonno, dièduska, figlio di emigranti scalpellini alla transiberiana, residente a Kiev e tornato in Italia con moglie e figli e figlie nel 37 o nel 38 per screzi italo sovietici sulla doppia nazionalità.

Dièduska era ovviamente anticomunista ed era il mio maestro di scacchi, arte che per lui come per tutti i russi era una grande forma di pensiero e di concentrazione dello spirito, per la quale non ero molto tagliato, i suoi nipoti stavano meglio di me, nella sua gerarchia di valori, ma, credo, non tanto.

Dièduska era l'indifferente proprietario di un berretto di pelliccia di montone della vecchia Armata Rossa. Quello straordinario copricapo per me ragazzo aveva significato viaggiare con Babel e la sua armata a cavallo, Sciolochov e i cosacchi del placido Don e il maresciallo Budënniy, così, argomentai, andando in montagna, il suo berretto mi sarebbe stato utile.

Dièduska chiuse le grosse labbra intorno al bocchino su cui era

landlady – two big packets of sweets purchased on sale at Upim, a new torch and, in a side pocket, a few boxes of short Toscano cigars, my well-used Peterson pipe, a 250g metal box of American Half and Half tobacco and a supply of kitchen matches.

In the other pocket there were pencils, a Waterman fountain pen, a thick notebook, and *A Man and his Dog and other stories* by Thomas Mann and Marx's *Early Writings*.

At the station in Udine, at that hour, the newspapers were still wrapped in their bundles in front of the kiosk, and I found the same at the kiosk at Moggio, consequently I would have to do without the latest news, which was hot at the time; it was 1956, the months of revolution in Hungary.

The air was icy, but I was warm, wrapped up in a flannel shirt, thick jumper and duffle coat, my darned woollen gloves in its ample pockets.

Thursday morning, I had gone to visit my old friends, the Rizzolatti, who lived in a cul-de-sac off via Tiberio Deciani, Borg di Capucini. My friends Vitale and Giacomo, of course, were not there because Giacomo was tackling medicine in Padua and Vitale was doing what I had dreamed of doing, he was studying, if you could call it that, in Venice at the Accademia, spending his time painting and talking about the major systems of the world¹ with painters, musicians and professors. But I was looking for their grandfather, *dièduska*,² son of emigrant stonecutters on the Trans-Siberian railroad, resident of Kiev who returned to Italy with his wife and sons and daughters in '37 or '38 because of a disagreement between Italy and the Soviet Union over dual citizenship.

Dièduska was obviously anti-communist and he was my chess teacher, an art that for him, as for all Russians, was a great form of thought and concentration of the mind, for which I was not cut out. His grandchildren were better than me, according to his order of merit, but not that much, I think.

Dièduska was the indifferent owner of a sheepskin cap from the old Red Army. That extraordinary hat, for a young man like me, meant travelling with Babel and his army on horseback, Sholokhov and the Cossacks of the quiet flowing Don, and Marshal Budyonny.³ So, I argued, as I was going to the mountains, his cap would be useful to me.

Dièduska closed his fleshy lips around the mouth of the

infilata una nazionale nell'illusorio tentativo d'immaginarsi mentre fumava una vera papiroskj russa, socchiuse gli occhi e annuì.

Così salivo fra i rossi faggi che insanguinavano con le loro foglie il sottobosco, caldo, e, nonostante tutto, felice.

Arrivato al crinale da cui avrei dovuto scendere vidi che erano le otto meno un quarto, così mi sedetti appoggiato ad un faggio quasi sepolto dal serico fruscio delle foglie. Le foglie emanavano un dolce acido odore di bosco, le foglie riscaldavano, le foglie erano appena cadute e non avevano ancora quell'idea di dissoluzione e morte che acquistano man mano che l'acqua delle piogge autunnali le macera e le spinge verso terra.

Stavo seduto e pensavo.

Pensavo a Moggessa e ai suoi abitanti, quelli che vi vivevano, quelli lontani che la pensavano. I morti non la pensavano più anche perché non c'era un cimitero di villaggio, il cimitero dei moggessani, ma, più semplicemente una cappella di cemento che sorgeva su di un piccolo altipiano a ridosso delle case, stavano lì e aspettavano che il tempo permettesse un trasporto a valle con una slitta.

Moggessa non aveva un cimitero, Moggessa non aveva una vecchia chiesa come quella di san Floriano che distava un bel po' da Illegio, ilcius, leccio, sotto il Palevierte, ma forse, io non lo sapevo, una piccola chiesa c'era stata, tutti i paesi di montagna anche i più piccoli hanno una chiesa che è sempre luogo di socializzazione e d'incontro al coperto, oltre che luogo di preghiere per i vivi e per i morti.

Sarebbe bastato chiedere ma io non chiesi.

Bevvi un po' d'acqua al ruscello e mi avviai per la discesa stando bene attento a dove mettevo i piedi.

La mulattiera era abbastanza larga ma disagiata, tagliando come faceva per ampie curve la slavina, quelli che vi erano caduti o l'avevano percorsa di notte o col maltempo oppure, come aveva alluso il vecchio, un po' alticci per via del bottiglione di grappa nella gerla. Finalmente uscii dalla curva, entrai nel bosco e vidi sotto di me Moggessa di qua, più in giù il tetto di scandole del mulino e cominciai a sentire nel gran silenzio della vallata lo scrosciare del riu Mulin e il tonfare scricchiolante della ruota della macina, più lontano, in alto, Moggessa di là e la sua scuola.

cigarette holder in which a Nazionale was inserted, in an illusory attempt to imagine himself smoking a real Russian Papirosa, he half-closed his eyes and nodded.

And so, climbing among the red beech trees that stained the undergrowth with their red leaves, I was warm, and, despite everything, happy.

When I got to the ridge from which I would have to descend, I saw that it was a quarter to eight, so I sat down leaning against a beech tree almost buried by the silky rustle of the leaves. The leaves gave off a sweet and sour woody smell, the leaves warmed me, the leaves, having just fallen, and yet had no sense of the death and decay that they acquire, as the water of the autumn rains gradually macerates and pushes them into the ground.

I sat, thinking.

I was thinking of Moggessa and its residents, those who lived there and those far away who thought of her. The dead no longer thought of her, partly because there was no village cemetery, a cemetery for Moggessans, but, simply a concrete chapel that stood on a small plateau close to the houses. They stayed there and waited for the weather to allow transport down the valley with a sled.

Moggessa did not have a cemetery, Moggessa did not have an old church like the one of St Florian, quite a distance from Illegio (*ilicius*, holly oak), under Monte Palevierte, but perhaps, I did not know, there may once have been a small church. All mountain villages, even the smallest ones, have a church, which is always a place for socialising and meeting under cover, as well as a place of prayer, for the living and the dead.

It would have sufficed to ask, but I didn't ask.

I drank a little water from the stream and headed toward the descent, being careful where I put my feet.

The track was wide enough, but in poor condition, cutting an ample curve across the rockfall. Those who had fallen, had either traversed it at night or during bad weather, or alternatively, as the old man had alluded to, had been a little tipsy due to the flagon of grappa in their *gerla*. Finally, I emerged from the bend, entered the woods and saw Moggessa di Qua below me, and further down the shingled roof of the mill. I started to hear, in the great silence of the valley, the roar of *riu Mulin*, the Mill's River and the creaking tumble of the millstone wheel. Further away, up high, was Moggessa di Là and her school.

Sedetti sotto un albero e trassi lo Zeiss dallo zaino e tutto mi si avvicinò e mi si schiarì con straordinaria meticolosità, mi parve persino che i colori – la montagna di questa stagione s'adagia lungo una processione di mezzi toni – fossero più vivi, come a vederli in trasparenza.

La minuzia dei particolari mi fece pensare che una pittura impressionista non avrebbe reso giustizia a tanta acribia e che, forse, il vecchio Bruegel sarebbe stato in grado di rendere tanta puntigliosa meraviglia.

Nella tersa luce del mattino il sole stava girando dalle mie spalle verso sinistra e illuminava con il suo chiarore tiepido il paesaggio.

Nella discesa verso il ponte ed il mulino ogni frammento di prato era ritagliato fra le rocce con muriccioli a secco irregolari che si ripetevano salendo fra meli e peri, orti su cui scintillava dissolvendosi la brina, la zuluigne, orti in cui ormai secche e vizze morivano le piante dei fagioli e delle patate e quelle dei pomodori penzolavano inerti mentre le zucche si stiracchiavano lungo i solchi, gli agârs. Nei prati ritagliati con cura si muovevano le capre che saltavano da un muricciolo all'altro, mentre delle figure che le lenti rivelavano essere vecchie e vecchi si muovevano ritmicamente falciando lungo i pendii, là dove doveva sorgere la casa di siore Marie scorgevo nonno Tubie che con grazia morbida saliva con la sua falce. Forse era l'ultima falciatura dell'anno.

A quel punto mi scossi, riposi il cannocchiale, mi rialzai e discesi salutando la donna del mulino e i bambini di Moggessa di qua che mi aspettavano appoggiati alla spalliera del ponte con le loro cartelle ai piedi, gridarono allegri non appena uscii dall'ultima curva del sentiero e mi si posero dietro mentre cominciava la salita salutati da quelli che stavano appollaiati come merli neri con le teste d'oro sul muricciolo della scuola.

Mancava un quarto d'ora alle nove ed ero in orario.

A casa avevo abbozzato alcune idee sul mio modo di condurre quelle complesse lezioni, lavoro per cinque classi differenti nello stesso momento.

Berto mi guardava con cipiglio diffidente, sempre così gli uomini in montagna e la sua compagna con diligente sorriso d'attesa, sempre così le donne in montagna, argomentavo, sba-

I sat under a tree and took the Zeiss out of my backpack, and everything became closer and clearer to me, with an extraordinary meticulousness, it seemed that even the colours – that season, the mountain was laid out in a procession of half-tones – were more alive, as if seeing them with complete clarity.

The minutiae of these characteristics made me think that an impressionist painting could not do justice to such painstaking detail and that, perhaps, old Bruegel⁴ would have been able to render such a punctilious wonder.

In the limpid light of morning, the sun travelled across my shoulders toward the left illuminating the landscape with its warm diffused light.

On the descent toward the bridge and the mill, every patch of field was carved out between the rocks with irregular dry-stone walls, the pattern repeating itself up the slope amongst the apple and pear trees, orchards on which the *zulugne*, the glistening frost, dissolved. Orchards in which, by then, the dry and shrivelled plants of beans and potatoes were dying and those of tomatoes dangled inert while the pumpkins stretched along the *agârs*, the furrows. In the carefully carved out fields, the goats were moving, jumping from one wall to another, while the figures that the lenses revealed to be old women and men, moved rhythmically, scything along the slopes. Up where *sioire Marie's* house would have been, I caught sight of *nonno* Tubie who, with a gentle grace, worked his way up with his scythe. Perhaps it was the last haymaking of the year.

At that point, I shook myself, I put the spyglass back, got up and went down, greeting the lady of the mill and the children of Moggessa di Qua who were waiting for me, leaning on the hand-rail of the bridge, with their satchels at their feet. They shouted cheerful as soon as I emerged from the last curve of the trail and they stepped into line behind me as the climb began, greeted by those who were perched like blackbirds with golden heads on the wall of the school.

It was only fifteen minutes to nine and I was on time.

At home, I had sketched out some ideas on how to go about conducting those complex lessons, work for five different grades all at the same time.

Berto was looking at me with a suspicious frown, men from the mountains are always like this, and his companion with her diligent

gliando ruoli perché, e me ne accorsi ben presto, l'economia che era poi la struttura sociale che era poi la direzione politica che era poi l'egemonia come mi andava dicendo da qualche anno il mio Gramsci, era in mano alle donne, come in mano alle donne stavano i rapporti con la Cassa di Risparmio e con il Comune.

Solo in apparenza la piccola comunità era un patriarcato perché era un matriarcato di fatto, anche se in definitiva tutti i fili e tutte le carte dal maschio padrone partivano e al maschio padrone ritornavano.

Col tempo anche la piccola Elisa avrebbe cessato di sorridere anche se Anute sorrideva ancora come potevo vedere dalle fossette delle guance arrossate, ma era carattere perché Anute già cominciava a lavorare badando a due fratelli e aiutando i nonni con le galline i conigli e la mucca ché mamma papà e sorella maggiore stavano in Svizzera a San Gallo, cantone di Zurigo.

Per il momento le ruote del congegno era appena sistemate, si trattava di valutare non solo i diversi compiti per le diverse classi ma le diverse attitudini e la diversa capacità d'avvicinamento al problema, ché Toni, ad esempio, Toni detto gnotul per via delle orecchie che somigliavano alle ali del pipistrello, Toni di anni undici arrivava alle soluzioni quando Marco, bolp, volpe per via dei capelli folti e rossi che il nonno regolava ogni mese mettendogli in testa la scodella del caffelatte e livellando le ciocche con le forbici e poi con sapone e rasoio sì che il ragazzo saltava fuori del tutto simile a quei personaggi che i pittori del quattrocento dipingevano nelle loro storie, Marco di anni undici vi era arrivato da un bel pezzo e sbadigliava annoiato, mi guardava impaziente forbendo i scarpets contro i poggiapiedi del banco che condivideva con lui, e allora, mi diceva sottovoce.

Insomma una bella compagnia: la quinta non era la quinta ma c'erano due che erano la quarta della quinta e due che erano la sesta della quinta e così andava in prima dove Berto faticava e sbuffava impaziente ed Elisa finiva e faceva un disegnetto su quei foglietti che avevo ritagliato da alcuni fogli di grossa carta da pacco marroncina che mi ero trovato a casa, avanzi di mie esercitazioni di copie da un grosso libro con immagini color seppia del Tintoretto. Lo stesso valeva per le altre classi.

smile of anticipation, women from the mountains are always like that, I said to myself, getting the roles wrong because, as I soon came to realize, the economy that is the social structure, that is the political direction, that is the hegemony, as my Gramsci had been telling me for several years, was in the hands of women, as were dealings with the Bank and the Municipal Council.

The small community was a patriarchy in appearance only. It was in fact a matriarchy, even if ultimately all the threads and all the papers emanated from the male master and returned to the male master.

Over time, even little Elisa would have ceased smiling even though Anute still smiled, as I could see from the dimples on her reddened cheeks. But, it was in her nature, because Anute was already beginning to work, caring for two brothers and helping her grandparents with the chickens, rabbits and cow, as her mum, dad and older sister were in Switzerland, in St Gallen, Canton of Zurich.

For the time being, the basics were in place, it was a matter of evaluating not only the different tasks for the different grades, but the different aptitudes and the different skills in approaching a problem. Toni, for example, Toni nicknamed *gnotul* – on account of his ears resembling the wings of a bat – eleven-year-old Toni, came to solutions slowly. While Marco, *bolp*, fox – on account of his thick red hair that his grandfather would keep under control every month by putting the caffè latte bowl on his head and levelling the locks of hair with scissors and then with soap and razor, so that the boy came out looking exactly like those characters that painters from the fifteenth century painted in their stories – eleven-year-old Marco, would arrive at a solution long before, he would yawn with boredom looking at me impatiently as he wiped his *scarpets* against the footrests of the desk he shared with Toni. *E alore*, and what now, he would whisper to me.

Anyway, an interesting mix; fifth grade was not really fifth grade, there were two that were really in fourth but were in fifth and two that were in sixth grade, but in fifth, and it was the same in first grade, where Berto would struggle and huff impatiently while Elisa would finish and draw a little picture on those small sheets of paper I had cut from several sheets of thick brown packing paper that I had found at home, left-overs from my attempts at copying Tintoretto's⁵ sepia-coloured images from a large book.

Non era certo possibile umiliare i ritardatari, ma premiando eccessivamente i migliori si creavano dislivelli psicologici poco piacevoli. Insomma, per farla breve, io ero per un anarchismo pedagogico che si rifaceva più a Tolstoj che ai sommi maestri della didattica. Ciò era vantaggioso da un lato ma avrebbe potuto essere di difficile gestione con ragazzi maleducati e prepotenti in quanto tutto il lavoro speso nell'insegnare che voleva poi dire adeguare ogni cervello alla sua maniera del capire, poteva essere ridotto nella ricerca di una disciplina scolastica di tipo militaresco con i primi della classe nei primi banchi e via discorrendo. Accadeva un tempo come apprendevo da un vecchio racconto, credo di Collodi, in cui il maestro aveva diviso la sua unica ma numerosissima classe in buoni e bravi e in cattivi e mediocri, insomma in romani e cartaginesi, così perpetuando non solo le guerre puniche ma anche e a ragion veduta la lotta di classe perché, stranamente i poveri e i derelitti diventavano per forza di cose cartaginesi e i figli dei ceti medio alti erano fatalmente destinati ad essere romani il che li avrebbe portati, naturalmente, a frequentare il liceo classico.

Il grande vantaggio dell'aura sociale che circondava le due Moggesse e il loro paesaggio era quello di una comunità straordinariamente compatta intorno al suo essenziale strumento di lavoro che era la terra, una parte della quale di proprietà delle famiglie e un'altra parte di quei beni collettivi su cui nessuno aveva mai messo becco per la lontananza da ogni strada di comunicazione, per l'aridità e l'asperità del clima e del suolo.

Nella messa all'incanto dei beni collettivi, iniziata da Venezia per la necessità di trovar con urgenza denaro che la guerra di Candia mangiava avidamente e proseguita poi in epoca napoleonica e poi austriaca e poi dell'Italia dei Savoia, nessun borghese aveva pensato di comperare alcunché, probabilmente solo i boschi della Grauzaria i cui legnaioli si facevano sentire con il rumore delle asce e delle seghe - nel 56 non c'erano di sicuro seghe elettriche - e con lo stridere della teleferica che trasferiva il legname segato sulla strada della val d'Aupa, unica strada su cui un camion potesse muoversi, solo quei boschi, come beni comunali forse erano stati appaltati a qualche ditta.

The same went for the other grades.

It was certainly not acceptable to humiliate the slow ones, but by rewarding the best ones excessively, one would create undesirable psychological differences. Anyway, to cut a long story short, I was in favour of a pedagogical anarchism that took inspiration more from Tolstoy than from the education experts. On one hand this was advantageous, but it might have been difficult to manage with children who were rude and overbearing, in that all the work that went into teaching – which in practice meant adapting each student's brain to the teacher's way of thinking – might have been reduced to the pursuit of a military style of school discipline, with the best students in the first row of desks and so forth. As it used to be, which I had learned from an old story, one of Collodi's⁶ I believe, in which the teacher had divided his very large class into well-behaved and capable, and badly behaved and mediocre. In other words, into Romans and Carthaginians, thus perpetuating not only the Punic Wars, but also, and intentionally, the class struggle because, strangely enough, the poor and the destitute invariably became Carthaginians and the children of the upper middle classes were inevitably destined to be Romans, which in turn would have naturally led them to attend a classical Grammar school.

The big advantage of the social aura that surrounded the two Moggessas and their landscape, was that of a community extraordinarily united around its essential instrument of work: the land, a part of which belonged to the families; and another part, its public assets, which no one had ever tried to get their hands on – given its distance from every mode of communication and because of the aridity and asperity of the climate and soil.

In the auctioning of public assets, a process introduced by Venice, in order to urgently raise funds, which the Seige of Candia was eagerly consuming, and which then continued during the Napoleonic era and then the Austrian and then the Italy of the Savoys, no bourgeois had thought to buy anything. Probably only the woods of the Grauzaria – whose woodchoppers could be heard, because of the noise of their axes and saws (in '56 there were definitely no electric saws) and with the screeching of the cableway that transferred the sawn timber onto the road of the Aupa Valley, the only road on which a truck could move – only those woods, as municipal assets had perhaps been sub-contracted to some company.

Quell'aura aveva un effetto meraviglioso sugli esseri umani.

Intanto trasmetteva un senso di pacata calma, di lentezza calcolata nei gesti del lavoro quotidiano in cui le galline starnazzavano, le capre belavano, le mucche muggivano o ruminavano nei prati dove vecchi e vecchie tagliavano il fieno con un costante fruscio, sfalzávin la jarbe, nel loro prato o in quello comune, prato che in queste zone veniva chiamato setôr, le acque scrosciavano, gorgogliavano e il lontano mulino scricchiolava e tonfava mentre il vento s'alzava o diminuiva, ferme restando quelle bellissime e lucidamente serene giornate che anticipavano l'estate di san Martino. Sembrava quasi di essere in un altro mondo con un altro modo d'esistenza, eppure, si sapeva che era lo stesso mondo, il mondo che pagava le pensioni, che mandava il maestro, che mandava il prete e il medico, il mondo dalla cui revocabile lontananza arrivano i marchi e i franchi dell'emigrazione, nonostante ciò per l'effetto di straniamento che questa alienazione formava, il mondo della piccola comunità aveva una sua totalizzante autonomia e di quella selvatica, non direi certamente selvaggia, autonomia beneficiavano i bambini nei quali non c'era frenesia di sorta, né nel gioco che è pur sempre per sua natura sfrenato, né nei desideri di cambiamento. In tal modo il mondo di Moggessa irrideva al cambiamento e la rivoluzione, qualunque concetto si voglia attribuire al termine, non entrava nel suo modo di essere. Era un mondo conservatore e tradizionalista per eccellenza. Parlando delle civiltà contadine o al mondo contadino paragonabili, Lévi-Strauss una volta le ha definite civiltà fredde e credo che il termine si possa adoperare per la civiltà di Moggessa e i suoi ragazzi ne erano l'evidente emanazione.

Quale terrificante trauma possa essere stato il trasporto di peso dal mondo di Moggessa all'universo concentrazionale, umiliante e restrittivo di ogni tipo di libertà, di un collegio per poveri di quegli anni, penso non sia facilmente descrivibile.

Una sorte sicuramente migliore e certo non traumatica può essere stata solo quella del ragazzo preso e portato direttamente dai genitori nel loro nuovo ambito di vita.

A mezzogiorno, con la consueta scorta di aficionados, andai a casa di siore Marie, estrassi dallo zaino la scatola del caffè e gliela diedi, da parte di mia madre, dissi e tirai fuori anche qualche vecchio numero di "Grazia" e di "Epoca".

Non abituata ai regali, siore Marìe pensava ovviamente, come

That atmosphere had a wonderful effect on human beings.

In the meantime, it conveyed a sense of measured calm, of a calculated slowness in the gestures of day-to-day work, in which the chickens squawked, the goats bleated, and the cows lowed or ruminated in the meadows. Where old men and women cut the hay, *sfalzávin la jarbe*, with a constant swoosh, in their own field or in the communal one. Field that in these parts, was called *setôr*. The waters roared and gurgled, and the distant mill creaked and thumped as the wind rose and fell, keeping in mind those beautiful and clearly serene days that preceded St Martin's summer⁷. It almost seemed like being in another world, with a different way of being, yet it was understood that it was the same world, the world that paid pensions, that sent the teacher, that sent the priest and the doctor, the faraway world from which the marks and francs from emigration arrived. Despite this – due to the effects of the estrangement this alienation produced – the world of this small community had its own complete autonomy. This autonomy – natural and untamed, but I would not say wild – benefited the children, in whom there was no frenzy of any kind, neither in play, which is always by its very nature unrestrained, nor in desire for change. In this way, the world of Moggesa mocked change, and revolution – whatever notion you want to attribute to the term – did not enter into its way of being. It was a conservative and traditionalist world par excellence. Speaking of peasant cultures and of those comparable to peasant cultures, Lévi-Strauss once defined them as cold cultures, and I believe that term can be applied to Moggesa's culture, and her children were its obvious emanation.

What a terrifying trauma must have been: the forced removal from the world of Moggesa to the concentrationary universe – humiliating and restrictive of every kind of freedom – that was boarding school for the poor in those years. Not easy to describe, I think.

A certainly better and definitely non-traumatic destiny could only have been that of the parents taking the child with them to their new living situation.

At midday, with the usual escort of aficionados, I went to *siore Marie's* house, I took the tin of coffee out of my backpack and gave it to her, on behalf of my mother I said, and I also gave her some old issues of *Grazia* and *Epoca* magazines.

succede in certe civiltà, mi ricordavo di Mauss e del suo “Saggio sul dono”, pensava ad una ricompensa che equilibrasse il ricevere. Aveva piacere di avere del caffè ma che rapporto di equivalenza poteva esistere fra una scatola di caffè e quel che lei poteva dare in cambio?

Fortunatamente il mondo di Moggessa non era così chiuso nella monade romantica del sogno, siore Marie dopo la guerra era andata a lavorare a Milano, come domestica, così il sistema dei rapporti del dare e dell’ avere non era così traumatico. Era un problema che avrebbe risolto man mano che il nostro rapporto si fosse chiarito, e così interpretai il suo silenzio.

Mangiai la mia minestra di orzo e fagioli, e formaggio con la polenta, poi, mentre siore Marie apriva la scatola e il travolgente aroma del caffè caffè invadeva la grande cucina e preparava in una napoletana d’ acciaio che il marito aveva portato dalla Germania il caffè per noi due nelle tazzine, mi tolsi i pesanti scarponi chiodati e mi infilai le scarpe da ginnastica, e poi tornai a scuola, sempre con una vigile scorta.

Mi disse Marco, in un momento di riposo che avevo concesso, se fossi andato dopo scuola con alcuni di loro a fare una passeggiata, la parola passeggiata, d’ indubbia origine piccolo borghese e magistrale che non doveva dir nulla a un piccolo montanaro, era ridicola ed era una spia dello sforzo inutile che facevano le parole italiane a sistemarsi in tal luogo, e non a caso la chiamò “spasseggiata”, in ogni modo dissi di sì.

Dopo le quattro mi alzai, infilai il montgomery, scesi per ultimo dopo aver controllato che il fuoco si fosse andato spegnendo, chiusi a chiave la porta e misi la chiave come mi aveva detto la bidella appesa ad un chiodo lì accanto.

Il mondo chiuso ha un eccezionale vantaggio sui mondi aperti: non vi s’ infilano malintenzionati e così a Moggessa nessuno chiudeva a chiave, avevano chiuso a chiave, mi disse una volta la bidella, guardando con timore il mio berretto di pelliccia di montone dell’ Armata Rossa, tanto che la prima volta che mi aveva visto così aveva esclamato tappandosi la bocca con le mani:

Gesù, un cosac! Avevano chiuso a chiave e col catenaccio nel 44 e nel 45 per via proprio di quei cosacchi, molti dei quali portavano ancora il berretto di pelliccia al quale era stata tolta la stella rossa, uniformi da ex prigionieri in molti casi, riequipaggiati con

Not used to gifts, *siore* Marie was obviously thinking, as happens in certain cultures – I remembered Mauss and his book *The Gift*⁸ – she was thinking of what recompense would equate to that received. She was happy to have the coffee, but what equivalence could there be between a tin of coffee and what she could give in return?

Fortunately, the world of Moggessa was not that closed in the romantic monad of dreams. After the war, *siore* Marie had gone to work in Milan as a maid, so the relationship between the system of giving and receiving was not that traumatic. It was a problem which she would resolve in time, as our relationship became clearer, and this is how I interpreted her silence.

I ate my barley and bean soup, and cheese with polenta⁹, then, as *siore* Marie opened the tin, an overwhelming aroma of coffee invaded the large kitchen. She prepared it for the two of us in a stainless-steel Neapolitan¹⁰ coffee-maker that her husband had brought from Germany. I took off the heavy hobnailed boots and put on my sneakers, and then went back to school, as always with a vigilant escort.

During a break that I had consented, Marco asked me if I would go for a “*passeggiata*”, a stroll, with some of them after school. The word stroll, undoubtedly of petty bourgeois and conformist origin, could not mean a thing to a young mountain dweller, it was ridiculous and an indication of the futile effort that Italian words made trying to fit into a place such as this, it was not by chance that he mangled the word calling it “*spasseggiata*”. In any case, I said yes.

After four o'clock I got up, put on my duffle coat, was the last one down after checking that the fire had gone out, I locked the door and hung the key from a nearby nail, as the caretaker had told me to do.

A closed world has an exceptional advantage over an open world: those with bad intentions do not go there and so no one in Moggessa locked their house. At one time they had locked up, the caretaker once told me, looking at my furry Red Army cap in dread, so much so, that the first time she saw me like this she exclaimed, cupping her mouth with her hands:

Jesus, a Cossack! In '44 and '45 they had locked and chained up precisely because of those Cossacks, many of whom still wore the fur cap from which the red star had been removed, wearing ex-prisoner uniforms in many cases, re-equipped with weapons taken from the Soviet army (in the little room where supplies were

armi tolte all'esercito sovietico (nello stanzino dove si tenevano le riserve in casa del padre di Marco, avevo visto appoggiato ad una parete di legno, accanto ad un mauser tedesco molto ben tenuto, un fucile automatico Tokarev appartenuto a qualche cosacco sperduto su quei monti e che su quei monti aveva trovato pace), per il resto tutti sapevano tutto di tutti e nessuno portava invidia per le cose possedute da un altro, anche perché, più o meno, a Moggessa non esistevano né più ricchi né più poveri, essendo il livello di produzione quasi uguale allo stato delle cose, probabilmente solo il mugnaio, mulinâr, oltre a possedere qualche appezzamento aveva di suo, o almeno così ancor oggi credo, il mulino, in tal modo, non sfiorati dalla nera ala del possesso inutile, della ricchezza priva di senso e quindi dall'invidia, i bambini portavano in giro fra quei monti un'innocenza che sarebbe stata purtroppo corrotta e distrutta dall'impatto con il mondo e il suo modo di vita.

Salimmo oltre la scuola e c'infilammo fra prati e orti segnati dalle nere geometrie degli alberi da frutto, prendemmo un sentiero in salita e, ad un certo punto, arrivammo ad uno spiazzo che scendeva dolcemente in pendio verso est.

La vallata cominciava a brulicare di oscuri corpuscoli nebbiosi mentre le Giulie splendevano di un rosso acceso di riflesso dal tramonto che trionfava appena pochi metri sopra le nostre spalle, laggiù, indicata a bassa voce come se l'ora invitasse ad una lenta e meditata riflessione che non fosse la consueta tiritera nozionistica, così caratteristica dei maestri i quali, pur continuamente avvertiti e continuamente messi di fronte alla diabolicità del nozionismo, malattia infantile dell'insegnamento, continuamente vi sono indotti per la natura paternalistica stessa della loro professione, laggiù in fondo in quell'ammasso di rocce incandescenti v'è il Canin, secondo alcuni perché il suo profilo ricorda quello di un cane, è là, vedi è là, ecco ecco dicevano eccitati puntando il dito e Marco detto bolp il mio Zeiss a seguirli, mentre secondo gli studiosi vorrebbe essere muse che non è, come potete credere, una faccia, ma un misto di rocce, fango e detriti, come conferma lo sloveno muža che vuole sempre dire pantano, ah, ecco, dissero delusi, i libri non ti fanno mai contento.

Sedemmo in silenzio finché chiesi con aria annoiata e allora?

Beh, rispose Anute sentenziosa, prima mi devi dire, maestro, che ore che sono, non badai a correggerla e dissi quattro e mezza. Se

kept in Marco's father's house, leaning against a timber wall next to a very well-maintained German Mauser, I had seen a Tokarev automatic rifle, it had belonged to some Cossack lost on those mountains and on those mountains he had found peace). Besides, everyone knew everything about everyone and nobody bore envy for the things owned by another. Not least because, in Moggessa, neither those who were richer nor those who were poorer existed, given that, in practice, everyone's level of production was almost the same. Probably only the miller, *mulinâr*, in addition to owning a few parcels of land, owned the mill, or at least I believe so. This way, not tainted by the black wing of useless possession, of meaningless wealth and therefore envy, the children of those mountains wore an innocence that was unfortunately bound to be corrupted and destroyed by the impact of the world and its way of life.

We climbed beyond the school and passed through fields and orchards highlighted by the dark geometries of the fruit trees. We took an uphill trail and, at a certain point, we arrived at a clearing that sloped down gently toward the east.

The valley began to swarm with dark foggy corpuscles as the Julian Alps shone bright red, a reflection of the triumphant sunset just a few metres over our shoulders. Down there, I said, in a quiet voice, as if the hour invited a slow and thoughtful reflection, not the usual regurgitation of facts and figures, so characteristic of teachers who, although constantly alerted to and constantly confronted with the diabolic nature of sciolism, infantile malaise of the teaching profession, are constantly predisposed to by the paternalistic nature of their profession. Down there, in that mass of incandescent rocks is Monte Canin, so named, according to some, because its profile resembles that of a dog¹¹. There it is, see it's there, there, there, they said excitedly pointing their fingers, and Marco called *bolp*, fox, pointing my Zeiss, followed them. However, according to the experts, Canin should be *muse*¹² but is not, as you might think, *face*, it is a mixture of rocks, mud and debris, as confirmed by the Slovenian, *muža*, which means *muck* anyway. Ah, there, they said disappointed, books never satisfy you.

We sat in silence until I asked with an air of boredom, and now?

Well, answered Anute judgmentally, first you must tell me, sir, what time is now? I did not bother to correct her and said four-thirty. If it is four-thirty, well, we should see something down

sono le quattro e mezza, ecco, adesso dovremmo vedere qualcosa laggiù in fondo, non guardare verso l'alto, maestro, guarda verso il basso, ma il basso era un denso groviglio di vibranti corpuscoli di nebbie e d'oscurità.

Nessuno parlò e non si vedeva niente finché Berto, l'impaziente mi sollecitò, e adesso?

Si poteva rispondere ironicamente come tante volte avevano risposto a me bambino "e adesso è l'ora che era ieri a quest'ora", oppure, più banalmente che lo avevo detto tre minuti prima, ma stetti zitto finché un lungo respiro della clape segnò il comparire sul fondo indicato di un treno a vapore che correva veloce col suo fischio che rimbalzava lungo le coste dei monti e veniva inghiottito dal buio. I ragazzi seguirono trepidando la veloce apparizione e l'ancor più veloce scomparsa finché solo un lento e pigro scorrere orizzontale delle bianche e basse volute del fumo della vaporiera rimasero a segnare il passaggio.

In silenzio salimmo l'erta uscendo da quel poggio che per poco era stato il nostro grande teatro del mondo, il nostro Globe, la nostra rappresentazione spettacolare dei miracoli meccanici del mondo moderno.

there now, at the bottom. Don't look up high, sir, look down low, but down low was a dense tangle of vibrant corpuscles of fog and darkness. No one spoke and we could not see anything, until Berto, the impatient one, prompted me, and now?

One could have answered ironically like the many times they had answered me as a child "and now it's the same time as it was yesterday at this time", or, more simply, that I had said the same thing three minutes prior, but I remained silent until a long intake of breath by the *clape*, the gang, announced the appearance, in the area specified, of a speeding steam train, with the sound of its whistle bouncing along the slopes of the mountains then being engulfed by the darkness. The children anxiously followed the quick appearance and even quicker disappearance, until only a slow lazy horizontal trail of low white wisps of smoke, from the steam engine, remained to mark its passage.

In silence, we climbed the steep slope leaving the knoll, which for a moment had been our great theatre of the world, our Globe¹³, our spectacular performance of the mechanical miracles of the modern world.

Endnotes

¹ The "major systems of the world" is a reference to the *Dialogue Concerning the Two Chief World Systems* (Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo), the book in which Galileo Galilei (1564–1642) compares the Copernican system with the traditional Ptolemaic system.

² *Dièduska* is from Russian, meaning grandfather.

³ Maniacco was fond of the Russian writers, Issac Babel and Mikhail Sholokhov.

⁴ Pieter Bruegel was a Dutch and Flemish Renaissance painter, known for his landscapes and peasant scenes.

⁵ Tintoretto (1518–1594) was an Italian painter of the Venetian school.

⁶ Carlo Collodi (1826–1890) was an Italian author best known for his fairytale, *The Adventures of Pinocchio* (1883).

⁷ St Martin's summer is a period of extended warm weather ending on Saint Martin's day, the 11th of November.

⁸ A reference to French sociologist Marcel Mauss's book *The Gift* (1925), a foundational piece on gift exchange and reciprocity.

⁹ Polenta is boiled cornmeal, served hot, or cooled and then baked, fried or grilled; a versatile staple of the northern regions of Italy.

¹⁰ A Neapolitan coffee maker is an upside-down stove-top pot, which is flipped over when it boils to allow the water to filter through the coffee grain.

¹¹ The word *cane* in Italian means dog in English.

¹² The Italian word for face is *muso* and the Friulian word is *muse*.

¹³ The Globe theatre was a theatre in London originally built by Shakespeare's playing company.

Poems by Alessandro Rosada

Translated by Anthony Molino

Anthony Molino (Filadelfia, 1957) è psicoanalista di formazione anglo-americana e pluri-premiato traduttore di letteratura italiana in inglese. Da quasi 25 anni vive e lavora in Abruzzo. Come traduttore ha reso in inglese, presso importanti case editrici americane, i poeti Valerio Magrelli, Lucio Mariani, Mariangela Gualtieri, Paolo Febbraro e Antonio Porta, nonché commedie di Manlio Santanelli e Eduardo De Filippo. (Di quest'ultimo ha tradotto il capolavoro *Natale in casa Cupiello*.) Nel 2018 la sua traduzione de *Il diario di Kaspar Hauser* di Febbraro (*The Diary of Kaspar Hauser, Negative Capability Press, 2017*), è stato insignito del premio Raiziss-De Palchi quale migliore traduzione di un libro di poesia italiana in inglese dalla Academy of American Poets. Sempre nel 2018, per i tipi della Chelsea Editions, ha presentato in inglese per la prima volta l'opera della Gualtieri, col libro dal titolo *Beast of Joy*. Collaboratore di lungo corso di *JIT*, per la quale presenta in ogni numero il lavoro di un artista italiano, ha da poco completato la traduzione di una raccolta di poesie scelte di Alessandro Fo, dal titolo provvisorio *Of Angels & Inmates*. Di recente pubblicazione in Italia è il volume *Oltre la tela* (Edizioni Mondo Nuovo), che raccoglie le sue conversazioni con noti artisti, alcune delle quali apparse su *JIT*.

Alessandro Rosada è nato a Trieste nel 1957. Sodale di figure quali Vanni Scheiwiller, Giovanni Testori e il grande poeta dialettale triestino Carolus Cergoly, è titolare di una delle più importanti gallerie d'arte europee, la Galleria Torbandena di Trieste. Nel 1995 un suo libro di poesia, *Una giornata di Superman*, è stato pubblicato integralmente da Goffredo Fofi sulla rivista "Linea d'Ombra". E un suo poemetto, *Superalcolica*, da Mario Specchio sulla rivista "Polimnia" nel 2011. Dal 1983 pubblica i suoi libri di poesia solo per le Edizioni della sua galleria. Libri pensati e impaginati da sé, sempre accompagnati da immagini di artisti e amici pittori. Piccoli e preziosi oggetti d'arte, mai messi in vendita e sempre regalati. Le poesie qui presentate e tradotte da Anthony Molino sono tratte

dall'ultimo suo volume, *Pulcis in fundo* (Ed. Torbandena, 2018), interamente dedicato ai suoi cani.

1.

Ecco cosa cercavo
fin da quando ero bambino,
l'odore della cuccia,
quella fragranza
di cane e di sogni
che non riuscivo
più a trovare.

2.

La foto di Yoko
che mi guarda dal mare
è una di quelle
che ti porti dietro,
quando muori.

3.

Lula e Yoko,
la testa infilata nell'erba,
dentro tutto quello che c'è.
Registrando ogni battito d'ali,
ogni odore che emerga da una tana.
Felici, loro, di trascrivere
un accurato diario personale.
Ecco come arriva verso sera
una giornata perfetta.

4.

Mai vi metterò
su un aeroplano,
anche se tutti i paesi
che vedo in linea d'aria
me li immagino
con voi.

1.
Here's what I've sought
since I was a child,
the scent of that basket,
that fragrance
of dog and dreams
I no longer
could find.

2.
The snapshot of Yoko
looking at me from the shore
is one of those
you take with you,
when you die.

3.
Lula and Yoko.
Their snouts poking through the grass,
through everything and anything.
They record every flap of wings,
every smell from every hole in the earth.
They're happy, happy
to keep
a precise personal diary.
And thus towards evening
a perfect day winds down.

4.
Never will I
put you on a plane,
even if all the countries I see
as the crow flies
I imagine them
with you.

5.

Saranno giorni indimenticabili
quelli in cui la morte verrà respinta,
sconfitta, dietro una porta
che non apriremo.

Saranno giorni eroici
quelli in cui farai un patto col diavolo,
che non è la morte per forza,
ma il tempo.

Sono notti felici
quelle in cui respiri sotto il mio letto,
ed io, vigile, ripercorro le onde del tuo respiro.

Sono giorni difficili quelli in cui
l'anima tua e l'anima mia si fondono
per restare insieme,
avvinghiate come un acrobata
al ticchettio di un orologio

6.

Anche se non lo faranno entrare
lui verrebbe lì con te,
a leccarti il tubicino della chemio.

Per renderla più dolce,
per trasformare i pensieri.

*

L'acqua d'inverno
è forse quella preferita
da Yoko, l'avventurosa.
Lei non conosce temperature,
i cristalli di acqua gelida
delle onde di gennaio.
Lula invece se ne sta in disparte.
Controlla da lontano la sorella,
indicando con la zampa
il giorno freddo
del calendario.

5.

Unforgettable will be the days
when death gets denied,
defeated, behind a door
we will not open.

Heroic will be the days
when you enter a pact with the devil,
which won't of necessity spell death,
but time.

Happy are the nights
when you breathe under my bed,
and I, alert, retrace the waves of your breath.

Difficult the days when
your soul and mine fuse
to remain together
like an acrobat clinging
to the ticking of a clock.

6.

Even if they won't let him in
he'd be there with you
to lick the thin chemo tube.
To make it sweeter
and transform your thoughts

*

Wintry waters
are perhaps Yoko's favorite.
That adventuress...
She knows no temperatures,
ignores the gelid crystals
that crest January waves.
Lula instead stands apart.
She watches her sister from afar
while her paw points out
the cold day
on the calendar.

Poems by Eugenio Lucrezi

Translated by Filippo Naitana

Filippo Naitana's poetry and literary translations have appeared in venues such as *Journal of Italian Translation*, *La Repubblica*, *Levania*, *The Massachusetts Review*, and *nuoviargomenti.net*. His latest work is featured in the upcoming volume *Writers Between Worlds – Scrittori fra più mondi*, with Società Editrice Fiorentina. He is an associate professor and director of the Italian program at Quinnipiac University.

Journalist, author and musician **Eugenio Lucrezi** was born in 1952 and lives in Naples. He published the novel *Quel dì finiva in due* (Manni, 2000) as well as numerous collections of poetry, including *Arboraria* (*Altre termini*, 1989), *L'air* (Anterem, 2001), *Freak & Boecklin* with Marzio Pieri (Morra-Socrate, 2006), *Cantacaruso: Lennonosong* with Marzio Pieri (La Finestra, 2008), *Mimetics* (Oedipus, 2013), and *Bamboo Blues* (Nottetempo, 2018). He is editor-in-chief of the literary journal *Levania* and advisory board member for the Premio Napoli.



Alfonso Fratteggiani Bianchi, n. 21, Senza titolo, cm 32x18, 2019

Suite per un Concerto per archi e fili d'erba
di Eugenio Lucrezi, per Carmine Rezzuti
e Quintino Scolavino

Uno. Suono, da dove insorgi

Da mente antica, tra bianchi
esponenti di roccia, da sonno
spezzato, da carbonati in briciole
che attenti si compongono sui muri
augusti in ghirigori, sorge un suono.
In disaccordo e a diniego, disarmonico,
si aggiusta costeggiando le solenni
pennellate d'intonaco intonate
alla curva d'incanto, alle campate
regolari degli archi, di frequenze
che lambiscono voci e non la toccano,
neppure sfiorano la finitezza armonica.
Il suono, a chi lo ascolta, dice di
sorgere a capofitto da un profondo
seppellimento. Vive il più non sono.
Tra zolla e zolla, sotto ai fili d'erba,
scuote la testa con diversa chioma
il soma gigantesco che sottende
il monastico claustro in cima al mare,
l'archeologico editto che al museo
schiera i bronzi e gli affreschi, il calpestio
dello stuolo di statue che si esercita
contando gli ossicini della vita
di chi s'incanta, al piano, percorrendo
il batticuore anticipa dei morti.
È dunque l'incontrario. Non sei tu.
Sono loro in ritardo perché durano
tra sistole e diastole. L'artefice,
gli artefici si schiacciano,
sono orecchi sul suolo.

Suite for a "Concert of Arches and Leaves of Grass"
by Eugenio Lucrezi, for Carmine Rezzuti
and Quintino Scolavino

Translated into English by Filippo Naitana

One. Sound, from which You Rise

From an ancient mind, among white
exponents of rock, from broken
sleep, from carbonates in scraps
that cautiously coalesce in swirls
on the august walls, a sound rises.
In discord and denial, dissonant,
it adjusts, coasting the solemn
strokes of plaster tuned to
the bend of enchantment, to the regular
pacing of the arches, of frequencies
that lap upon voices without ever touching,
not even slightly, the harmonic finitude.
To those who listen, the sound says
to arise headlong from a deep
entombment. The I'm-no-more lives.
Between sod and clod, under leaves of grass,
with different hair, shakes its head
the massive soma supporting
the monastic reclusiveness on top of the sea,
the archaeological decree that marshals
bronzes and frescoes in the museum, the trampling
crowd of statues that practices
counting life's small bones of those
who -spellbound- walk on the floor, traversing
the advancing heartbeat of the dead.
So it's quite the contrary. It's not you.
It is they who are running late, as they persist
between systole and diastole. The architect,
the architects mash together,
they are ears on the ground.

Due. Chi sono i seppelliti

Sono i fili dell'erba. Sono i cuori
dei fiori, delle frecce di una sola
faretra rosso sangue attraversata,
trafitta da impossibili, pietosi
dardi. Tu guardi ma non vedi mai
altro che l'invisibile, che insiste
per aria nell'oceano di meduse
conforme all'urticante ondulatorio
strascico velenoso del giardino.
Vento sui fili d'erba, nella coda
del grande predatore a filo d'arco,
rasoterra nel mare che fa il filo,
là sotto, al torcicollo e al naso insù
del nuotatore con i piedi a terra.
Le prede hanno uno scatto e tuttavia
scampano senza andare fuori campo.
Bulbi a colori vivi si rammentano,
loro sì che ricordano il giardino
delle camelie visto da quel lato
che non ha direzione se non quella
che buca germogliando, keimend, come
voleva Klee, che disse fosse un troppo
ciascuna nascita, se poi tutte le morti
non fanno che ripeterne il racconto.

Tre. Freccia, da quale arco

È dai grovigli, dai nodi
di terminali, dai nudi
abbracci verminosi,
dai resti umani che posano
su giacigli scomposti,
su compost che non porta
al comfort, al sonno
popolato da sogni
animosi, animati
da lampi di resurrezione.
È dai risvegli impossibili,
dai karma senza istante,
dalla pressione insistente

Two. Who are the Entombed

They are leaves of grass, hearts
of flowers, of arrows from a lonely,
bloody quiver, crossed,
pierced by absurd, merciful
darts. You look but see nothing but
the invisible that persists
through the air in the ocean of jellyfish
conforming to the stinging, wave-like
venomous strain of the garden.
Wind on the blades of grass, on the tail
of the great predator by the arch,
sassy flat on the sea flirting,
down there, with the whiplash and upturned nose
of a swimmer with both feet on the ground.
The prey bolt, and yet
break free without going afield.
Bulbs in bright colors recall,
indeed they remember the garden
of camellias seen from the side
that has no direction but
the one that punctures sprouting, *keimend*,
as Klee maintained, who called every birth
an excess, if all deaths in the end
only repeat its story.

Three. Arrow, from What Bow

It is from the tangles, from the knots
of terminals, from the bare
verminous embraces
from the human remains that lay
on messy beddings
on compost that doesn't lead to
comfort, to sleep
populated by quarrelsome
dreams, animated
by flashes of resurrection.
It is from impossible awakenings,
from moment-less karmas
from the untiring,

che spezza la costola,
 dalla mente costante,
 costantemente distante
 nello spazio che arretra,
 nel tempo che avanza,
 dal riposo e dall'ansia,
 dall'ammalarsi e guarire,
 dall'ammalarsi e morire,
 dal vulnere del nascere
 all'innocenza e al peccato.
 È dal rovescio del prato,
 dal giardino capovolto,
 dalla camelia interrata,
 priva di cielo, soffocata,
 è da questo sfociare
 di esistenza che arretra,
 è dall'esercito in rotta,
 è dalla fuga scomposta
 che le farfalle multicolori,
 che i corvi nerastri e i rapaci
 folti di piume assassine,
 che il musico Apollo, che Dafne
 dita di foglia, che l'istrice
 irto di aculei, che le frecce
 che non sanno il bersaglio,
 che i cosmici pavoni dalla mistica
 ruota galattica, che i funamboli
 gialli di vita si manifestano:
 da questi archi si sporge,
 incertamente, l'opera.
 Risata effimera, fragile
 festa sospesa e rapida caduta
 al cospetto di chiuse memorabili.

Quattro. Erba, da quale prato

Tutto si svolge in bilico
 tra blocchi che si chiudono durando
 nei porfidi e nei vetri, nelle calci
 connettive e solenni, e questa festa
 di un breve giorno, tra precoci tagli
 di fili d'erba e fiori. Svettare
 per essere recisi.

rib-crushing pressure,
from the steady mind,
constantly distant
in the advancing of time,
in the diminishing of space
from rest and anxiety,
from falling ill and healing,
from falling ill and dying,
from the wound of delivery
to innocence and sin.
It is from the reversed meadow,
the upside-down garden,
the entombed camellia,
sky-less and choked,
it is from this withering
of life in retreat,
the broken army,
the disorderly flight
that the multicolor butterflies,
the blackish crows and the birds of prey
in their thick, murderous plumage,
that the harmonious Apollo, leaf-fingered
Daphne, the porcupine
bristling with spines, the arrows
oblivious of the target,
the cosmic peacocks with their mystical,
galactic wheel, the tightrope walkers,
yellow with life, manifest themselves:
from these arches the work
of art tentatively reaches out.
Ephemeral laugh, frail
suspended feast and sudden fall
in the presence of memorable endings.

Four. Grass, from What Meadow

It all happens suspended
amid blocks that by closing last
in porphyry and glass, in connecting
solemn limes, and this party
of a short day, among hasty cuts
of flowers and leaves of grass. To tower
only to be slashed.

Cinque. Il profumo delle camelie

L'opera la raggiungi se ti elevi,
se ti fai lieve, se non sei gravato
da pietre e da mattoni. Spettatore,
muovi le braccia, gli omeri piumati
ti portino lassù tra cielo e terra,
poco più su del prato, nel profumo
delle camelie - fiori
notoriamente inodori - che però
sale ad altezza d'opera, inebriando
profili colorati e confusi.



Quintino Scolavino - Funambolo

Five. The Scent of Camellias

The work can be reached if you rise,
if you become light, unburdened
by bricks and stones. Move your arms,
spectator, may the plumed humeri
lift you up there between heaven and earth,
just above the meadow, in the scent
of camellias—notoriously
odorless flowers—still
reaching the height of art, inebriating
colored and limelight outlines.

From Eugenio Lucrezi. *"Suite per un Concerto per archi e fili d'erba."* In *Carmine Rezzuti-Eugenio Scolavino: Concerto per archi e fili d'erba*, edited by Marco De Gemmis and Patrizia Di Maggio. Naples: Art Studio Paparo, 2017.



Alfonso Fratteggiani Bianchi, n. 3, Villa Panza di Biumo: foto Teresa Severi

Le altre lingue.
Rassegna di poesia dialettale

a cura di Luigi Bonaffini

Poems by Andrea Zanzotto

Translated by Dino Fabris

Andrea Zanzotto

Elettra Bedon

The dialect part is minimal in Andrea Zanzotto's work, yet anything but unimportant, if only for the questions raised by the poet's attitude toward his local idiom. Born and raised in it, he still turns to it daily, since most of the time he resides in Soligo, yet his renown is due to the interest that critics and essayists have devoted to his writings in Italian.

His first work in dialect known to the public at large is *Filò*, solicited by Fellini for his *Casanova*. (I said the "public at large" because the verses of *Filò* are not really the first verses in dialect; as the author himself wrote to me personally (Nov. 30, 1997):...

I wrote in dialect, almost as a *félibre*, when I was about seventeen, and then on social occasions and for graduations... I went back to a dialect experience through fragments that surface in the Italian of my verses (around 1965), so that by 1969 I had already completed an "Eclogue in dialect on the end of dialect" that I found again a month ago after it had been missing for a long time. From there came Fellini's *Filò* in the Soligo dialect....

Filò is from 1976, but Zanzotto's first collections were published in the fifties. In Italian he wrote the poems (1938-1972) to be included in *Poesie*, characterized a lofty language, and soon there would be assonances, internal rhymes, and anaphoras. At the time of *Ecloghe* (1962), the use of various rhetorical forms became as important as the subject matter, it is a succession of sounds in pursuit of each other, almost a frenzy. The lofty language has disappeared; there are single lofty words, but they no longer capture one's attention. The impression is of a crumbling dam, of water rushing in impetuously, of the immediate, uncontrolled transla-

tion of thoughts that pile up, cross over, exert pressure: language has a hard time keeping up with them, it stumbles, it repeats, it confuses. But the meaning is conveyed very clearly. *Filò* gathers three texts: *Recitativo veneziano* and *Cantilena londinese* written in a Veneto dialect close to a *koiné*, and *Filò*, the only text in the dialect of Pieve, that dialect experienced as “coming from where there is no writing,” as Zanzotto himself observes in a *Note* that accompanies the volume. The poet dares to use it in poetry: *me son ris-cià, picolà in fo’ra, fin a cavàr su da chisà ondefin a sforzarme co ‘sta sécia zbuzzàdaco ‘sto tàميزو de maja ‘ramài masa largaa cavàr su ‘l parlar vècio* (I have risked, out on a limb, / to the point of pulling out from who knows where / to the point of trying with this pail full of holes / with this sieve with a mesh now too-large / to pull up the old idiom) The language that for centuries had guaranteed a sense of cohesion and duration seems almost to impose itself, rising from the unconscious. It imposes itself in poetry, although the poet knows that:

la poezia no l’è in gnesùna lengua
in gnesùn lo’go - fursi -
la è ‘l pien e ‘l vo’do de la testa-tèra
che tas, o zhigna e uzma un pas pi in là
de quel che mai se podaràe dirse, far nostro ...]
Ma ti, vècio parlar, rezisti.

(Poetry is in no language / in no place - maybe - / it is in the fullness and void of the head-earth / which is silent, or winks or sniffs a step beyond / what we could ever say to each other, make our own [...] / But you, old idiom, resist)

In the Italian collection that came out two years later (*Il Galateo nel bosco*, 1978), and in the same style, with insertions in English and letters in ancient Greek, one finds “*E po’, mucì,*” in the Pieve dialect. The “old idiom” reappears in *Idioma*, in the central part of the book, whose remaining sections are in Italian. In it Zanzotto speaks of a *people* in whom to recognize oneself, of the need to understand, of the awareness of being: “I rest in the right / being one with so many here.”

Dialect appears in the brief description of *Maria Carpèla*, the woman who made the round of the houses to sew, but the poet immediately returns to Italian to speak of his *contrada*, “building

of the mind." Other figures, known by Zanzotto as a child, are then evoked in dialect; there follows a text that begins in dialect, attesting to their belonging to the *contrada*, but that continues in Italian, putting everything into question: "every line is a bit off." In dialect there is then a poem for the eightieth birthday of Montale, who "tanti ani fa me 'véa segnà 'na strada" (so many years ago saw me mark a street); one in memory of Pasolini, one remembering the funeral of Toti del Monte, another for Chaplin's death. In it one finds the text that appears in the appendix of *Il bosco del Montello* ("rustic ode" of Nicolò Zotti); in the *Note* the poet says: "It is mentioned in the book *Galateo in Bosco* to which I say farewell with this poem." And finally, *Mistieròi*, which presents all those who practiced trades that no longer have any reason to exist: the transporter of tree trunks, the cartwright, the shepherds, the smith, the umbrella fixer, the knife sharpener, the coppersmith, the chair mender, the weavers, the washerwomen. The poet ends with an invocation to the grandmothers "so that now they will preserve / what they praised as children."

He then goes back to Italian in intentionally conclusive texts, which could be taken as a summary/explanation of what had been said before.

Dialect is inserted in a fundamental discourse based on *language, identity*, an impossible correspondence between language and external objects; in a contradictory way because, while the poet seems on the one hand to suggest that it is possible to give a sense to existence by placing oneself in a mother/son relationship with the world (a relationship in which not too many words are necessary, the *petèl* can be enough), he simultaneously denies the possibility of creating it, using dialect only to speak of the past, of something that no longer exists (as was seen in the texts quoted). In 1996, ten years after his last book of poetry, came *Meteo*, containing poems written in different periods, and in which dialect also appears in a poem that describes a character (*Tarèza*, almost a reincarnation of *Nino*), in a singsong (*Marotèl*), and in a title (*Morèr Sachèr*). The author himself qualifies *Meteo* by describing it as a "sample of work in progress"; not a completed collection, then, but rather a series of "uncertain fragments." One has the impression that the nature that appears in it should not be read in a naturalistic way; the hail and storms of the weather predictions seem to be once again a reading

of the contemporary world.

In the letter cited Andrea Zanzotto, after admitting that psychological problems have influenced his relationship with dialect, at a certain point decreasing “considerably the number of poems that even partially refer to it,” opens the possibility of a return to it: “in the collection that I am putting together for a future volume there are a substantial number of them.”

Bibliography

- Dietro il paesaggio*, Milan: Mondadori, 1951
Elegia e altri versi, Milan: La Meridiana, 1954
Vocativo, Milan: Mondadori, 1957
IX Ecloghe, Milan: Mondadori, 1962
Sull'Altopiano (prose 1942-54), Venice: Neri Pozza, 1964
La Beltà, Milan: Mondadori, 1968
Gli sguardi i fatti e senhal, Pieve di Soligo, 1969
A che valse? (versi giovanili 1938-42), Milan: Scheiwiller, 1972
Pasque, Milan: Mondadori, 1973
Poesie (1938-72), Milan: Mondadori, 1973
Filò, Venice: Edizioni del Ruzante, 1976
Il Galateo in Bosco, Milan: Mondadori, 1979
Fosfeni, Milan: Mondadori, 1983
Idioma, Milan: Mondadori, 1986
Racconti e prose, Milan: Mondadori, 1990
Meteo, Rome: Donzelli, 1996

Recitativo veneziano

O come ti crési, o luna dei buzi fo'ndi,
 o come ti nasi, cavégi blu e biondi,
 nu par ti, ti par nu,
 la gran marina no te sèra più,
 le gran baréne de ti se inlaga
 vien su, dragona de arzénto, maga!

(da *Filò*, 1976)

O come cresci, o luna dei baratri fondi,/ o come nasci, capelli blu e biondi,/ noi
 per te, tu per noi,/ il grande mare più non ti rinserra,/ le grandi barene di te si
 allagano,/ sali, dragona d'argento, maga!

Cantilena londinese

Pin pidìn
 cosa gàstu visto?
 Sta piavoléta nua
 'sto corpezìn 'ste rozéte
 'sta viola che te consola
 'sta pèle lisa come séa
 'sti piseghèti de risi
 'sti océti che te varda fisi
 e che sa dir « te vo'i ben »
 'ste suchéte 'sta sfezéta -

le ze le belése da portar a nòse
 a nòse conpòste de chéa
 che jèri la jèra putèa.

(da *Filò*, 1976)

Piè-piedino/ che hai visto?/ Questa bambolina nuda/ questo
 corpicino queste rosette/ questa viola che ti consola/ questa
 pelle liscia come seta/ questi riccioli pizzichini/ questi occhietti
 che ti guardano fissi/ e che san dire « ti voglio bene »/ queste
 zucchette questa fessurina -// sono le bellezze da portare a
 nozze/ nozze composte di quella/ che ieri era bambina.

Venetian Recitative

O moon of deep depths, oh how you wax,
oh how you hatch, coiffed cerulean and flax,

you for us, we for thee,
no more shut in the vasty sea,

flood the great plage,
ascend, silvery dragon, sage!

(From *Filò*, 1976)

London Lullaby

Pussyfoot,
what did you see?
This little trunk these rosettes
this comforting violet
this silky smooth skin
these tangy tresses
these little eyes that scrutinize you
and know how to say "I love you"
these little gourds this little cleft -

these are the beauties to bring when you wed
wed with the lass
who the day before was a lambkin.

(From *Filò*, 1976)

Filò

Inte 'sti dì che 'l frèt scurta e la pio'va
 sòfega - sepulì setembre
 e un an, prima del tènþ -,
 inte 'ste not che 'l vènt ciàma e fa fo'ra
 co sio'n de acqua e lanpidàr,
 fumàne e fumeghère -
 inverno e istà misiàdi cofà cavèi de strighe -,
 inte 'ste ore che 'l sol par un momento
 libera, e po 'l mòla
 a morir inte 'l mo'j, tra restèi
 negri drìo i crép de le montagne -
 e tut quel che se vét par trat inte 'na co'rt
 anca sibén che de òri l'é piéna 'sta co'rt -
 santa tèra, tu trema. Tèra cos'atu, tèra?
 [...]
 se sa che tu sé furia, pèdo che miér e miér de furie,
 salvàrega tremenda irata sphinx
 [...]
 ... o pur
 che cusita l dis al libro de la Ginestra
 no tu sa gnént
 né de ti né de noi, e l to' ndar par i miér de miér de ani
 l'é come un star. Vérda tu sé, par sénpre,
 anca co tu sé sas galivo e stèrp,
 tu fiorìs anca intànt che tu co'pa; inpetrìda, tu bo'j.
 [...]

In questi giorni che il freddo accorcia e la pioggia/ soffoca - seppellito
 settembre/ e un anno, prima del tempo -./ in queste notti che il vento
 chiama e divora/ con grandi scrosci d'acqua e lampeggiare,/ vampe e
 fumigamenti -/ inverno e estate mischiati come capelli di streghe -./ in
 queste ore che il sole per un momento/ libera, e poi le lascia andare/
 a morire nel madido, tra cancelli/ neri dietro i gruppi delle montagne
 -/ e tutto quello che si vede sembra buttato in un letamaio/ anche se di
 ori è pieno il letamaio -/ santa terra, tu tremi. Terra, che hai, Terra?/&
]/ si sa che tu sei furia, peggio che migliaia e migliaia di furie, selvatica
 tremenda irata sfinge/&]/& oppure/ che come dice il libro della
 Ginestra -/ non sai niente/ né di te né di noi, e il tuo stare è come il tuo
 scrollarti/ e il tuo andare per le migliaia di millenni/ è come uno stare.
 Verde sei, per sempre,/ anche quando sei sasso liscio e sterile,/ fiorisci
 anche mentre uccidi; coagulata, ribolli.

Evening Discourse in the Stable

In these days when the cold constricts and the rain
oppresses - September and a year
entombed, prior to time -
in these nights with the lashing and howling of wind
and torrents of rain and lightning flashes,
flares and smoky fumigations -
winter and summer entangled like witches' hair -,
in these hours the sun for a moment
untethers, then surrenders
to die in damp, among portals
black behind the sharded mountains -
and all one sees seems cast upon the dungheap
even though the dungheap has overflowed for hours -
blessed earth, you shudder. What ails you, earth?

.....

we know you're a fury, worse than thousands and thousands of
furies,
wild awesome angry sphynx

.....

... or rather
that - as the Broom's book says -
you know nothing
nor of us nor of yourself, and your going these thousands and
thousands of years
is like a staying. You're green forever,
even when a smooth and sterile stone,
even when you kill you quicken; clotted, you boil up again.

(From *Filò*, 1976)

Andare a cucire

A la Maria Carpèla
(che la ndèa a pontàr par le caze)

Si no l te fèse n paradizo
apòsta par ti, anca si paradizi no ghe n'è,
al sarà de méter a l'inferno
l'istéso Padretèrno -
la sarà da méter a l'inferno
tuta, tuta quanta « la realtà »,
si par ti no fèse 'n paradizo
pien de bontà come la to bontà,
gnentàlto che 'l paradizo
come che ti tu l'à pensà.

(da *Idioma*, 1986)

A Maria Cappel (che andava a cucire presso le famiglie). Se non ti facesse un paradiso/ apposta per te, anche se paradisi non ce ne sono,/ sarebbe da mettere all'inferno/ lo stesso Padre Eterno -/ sarebbe da mettere all'inferno/ tutta, tutta quanta « la realtà »,/ se per te non facesse un paradiso/ pieno di bontà, come la tua bontà,/ niente altro che il paradiso/ come tu l'hai pensato.

Sarlòt e Jijéto

E cusì tu sé 'ndat anca ti, Sarlòt,
dhà che gnesùn resta qua par seménzha,
[...]
àsa che insieme co ti
me pense de Jijéto
che l'è stat al Sarlòt del me paéze
inte quel tenp che oramài
lunàri no l ghe n'à pi.
[...]
A Jijéto inte l scur daghe na man
e ménelo co ti de foravía :
[...]
Ma òcio, che l'è furbo anca lu,
che na lugànega o na palànca o 'na stèla
par scaldàrse lasù inte i bus del blu,
o 'n fulminànte par inpizhàrghe bubaràte

Going Sewing

To Maria Carpela,
(who went sewing from house to house.)

If a paradise hasn't been made
especially for you, even if no paradise be,
then to hell with
the Father Eternal himself,
and to hell as well
with the lot, the whole "reality" plea,
if they haven't paradise for you,
goodness-filled like your own goodness,
no paradise other
than the one you considered.

(From *Idioma*, 1986)

Charlot and Gigetto

And so you too are gone, Charlot,
since no one stays around as seed,
[...]
let me, i recalling you,
recall Gigetto as well,
who my country's Charlot was
in that now
uncalendared time
[...]
Take Gigetto in hand in the dark
and silently fade away:
[...]
But look out, for he's crafty too
and he'll disappear from your pocket
a star or a nickel or a sausage
to keep for himself to stay warm
up there in that holely blue,

no 'l te fae sparir dala scarsèla
 par tegrérseli lu
 o magari tornàrteli, co 'n pie 'nte 'l cul.
 Sarlòt, ména Jijéto
 ména tuti i Jijéti del pasà
 che i voléa far na cùbia co ti
 a trasformar inte 'na gran ridàda
 tut al gran viajo co le so' stazhio'n -
 inte la mèjo farsa
 che se àpie mai vist...
 [...]

(da *Idioma*, 1986)

E così te ne sei andato anche tu,/ Charlot, poiché nessuno resta qui per
 semenza [&] lascia che insieme con te io ricordi anche Giletto/ che è
 stato lo Charlot del mio paese/ in quel tempo che ormai/ non ha più
 calendari [&] A Giletto nell'oscurità dà una mano/ e portalo con te
 alla chetichella [&] Ma attento, che è furbo anche lui/ che una salsiccia
 o una monetina o una scheggia di legno/ per scaldarsi lassù nei buchi
 del blu,/ o un fiammifero per accendervi falò/ non ti faccia sparire
 dalla tasca/ per tenerseli lui/ o magari ridarteli, con una pedata nel
 sedere./ / Charlot, conduci Giletto/ porta tutti i Giletto del passato/
 che volevano far coppia con te/ a trasformare in una gran risata/ il gran
 viaggio con le sue stazioni/ nella più bella farsa/ che sia mai stata vista

Mistierò

... Cusì, so'te l camìn squàzi stuzà
 se n tozatèl vardéa
 par quela finestrela cèa
 [...]
 chi èrelo, pò, che paséa, che batéa
 su quel vièro, e sparià
 no so se zhotegàndo o se nte n bal;
 èreli tuti lo'ri, none, del vostro tènp,
 [...]
 Cusì inocà col co'r son restà là
 a la finestrela cèa&
 E zvodà pian pianin la se véa
 e in éla altro che stèle no ghe n'era
 e l libret de le none e dei so' tènp se véa serà

(da *Idioma*, 1986)

or a match for a bonfire, or maybe he'll return
them, along with a kick in the ass, to you.
Lead Gigetto, Charlot,
tale all the bygone Gigettos
who wanted to duo with you
and transform into the grandest laugh
the whole grand stationed journey -
into the greatest farce
that ever was seen...
[...]

(From *Idioma*, 1986)

Mysteries

... so, if from the almond damped hearth
a lad had looked up
through that miniscule window
[...]
who, then, had it been, who'd gone by, who had tapped
on that glass and vanished
I don't know whether stumbling or dancing;
[...]
so, there I stood whiling away with my heart
at that miniscule window ...
An I saw it empty little by little
and nothing but stars remained in it
and the times and the little book of the grandmothers closed ...

(From *Idioma*, 1986)

Così, sotto il camino quasi spento/ se un ragazzetto guardava/ attraverso quella minuscola finestra/[&]/ chi era mai che passava, che batteva/ su quel vetro, e spariva/ non so se zoppicando oppur danzando;/ erano tutti loro, nonne, quelli del vostro tempo,/[&]/ Così ammalato con il cuore sono rimasto là/ alla piccola finestra& / E la si vedeva svuotarsi piano piano/ e in essa non v'erano che stelle/ e il libretto delle nonne e dei loro tempi si era chiuso.

Menàdas

Strasinàr la musa :
 par che la slìsole so'ra 'l blu del jàzh
 e invézhe, co 'sto mazh
 co 'sto grun de taje che l'à adòs,
 la se info'nda, o la ne scànpa
 e la ris-cia de ciàparne so'te,
 de tràrne do' pa' i bus, do' par i fòs.
 Forzha mus, co'la musa, e sù 'l mostàzh!*

(da *Idioma*, 1986)

Trasportatori di tronchi. Trascinare la slitta:/ sembra che scivoli sopra l'azzurro del ghiaccio/ e invece, con questo mazzo/ con questo mucchio che la sovrasta di tronchi,/ affonda, o sfugge/ e rischia di venirci addosso,/ di spingerci giù per i burroni, giù per i fossi./ Forza asino, con la slitta, e su la fronte!

(Traduzioni di Elettra Bedon)

Lumber Haulers

Pulling the sled:
it seems to be gliding on the blue of the ice
and instead, with this load,
with this pile of logs overtopping it,
it founders, or it breaks away
and almost runs us over,
drags us down ravines, into ditches.
Dig in, ass, have the sled, and keep your chops up!

(From *Idioma*, 1986)

Poems by Pietro Civitareale

Translated by Michael Palma

Pietro Civitareale
Vittoriano Esposito

Born in Vittorito (L'Aquila) in 1934. He has been living in Florence since 1962. Verse publications: *Un'altra vita*, Pescara: Emblemata, 1968; *Hobgoblin*, Firenze: Poesiarte, 1975; *Un modo di essere*, Riccia, 1983 (awarded the prize "Michele Cima 1982"); *Quasi un refrain*, Sora: Edizione dei Dioscuri, 1984; *Come nu suonne* (poems in dialetto of L'Aquila), Firenze: Poesiarte, 1984; *Alegorías de la memoria*, Zaragoza: Olifante, 1988 (bilingual edition with a Spanish translation by C. Vitale); *Neniaton*, Firenze: Poesiarte, 1988; *Il fumo degli anni*, Venezia: Edizioni del Leone, 1989; *Vecchie parole*, (poems in dialetto of L'Aquila) Treviso: Cominiana, 1990; *Altre evidenze*, Forlì: L'Ortica, 1991; *A sud della luna*, Firenze: Poesiarte, 1993; *Solitudine delle parole*, Chieti: Solfanelli, 1994. He has also written short stories, critical essays on literature and art and monographs: *Carlo Betocchi*, Milan: Mursia, 1977; *Betocchi: l'armonia dell'essere*, Rome: Studium, 1994. His work has been translated into various languages and he has in turn translated *La muerte a Beverly Hills* by P. Gimferrer, Forlì: Quinta generazione, 1981; *Aires etruscos* by Juana Rosa Pita, Cagliari: Gia Editrice, 1987 and *Polvo de Angel* by Carlota Caulfield, Madrid: Betania, 1990. He also edited the anthology *Chile: poesía de la resistencia y del exilio*, Firenze: Collettivo r , 1985; the bilingual anthology of contemporary Italian poetry, *La narración del desengaño*, Madrid-Zaragoza: Olifante, 1984; and the anthology of poems by Pessoa *L'enigma e le maschere*, Faenza: Moby Dick 1993."

"I received his small book *Come nu suonne* with a sense of happy wonderment. Because I am always glad to find that our land is inhabited by poets who ennoble man's life and his many languages with their wonders. His poems are pleasing and precious, and are written in that beautiful language of central Italy that awakens so many echoes of the poetry from which our

Italian language was born. A very tender poetry, that employs to great effect a simple, limpid way of approaching things.”
(Franco Loi)

“I read with great interest his poems of *Vecchie parole*. It seems to me that a magic lyricism makes perfect use of dialect in order to reinvent occasions of places and moments of days and seasons, achieving an extraordinary intensity and originality.”
(Giorgio Barberi Squarotti)

“I thank you for the gift of *Vecchie parole* that I read with great pleasure: reconciliation and harmony of religious spirit and natural elements imbued with a similar soul; profound, age-old language that you *execute* with great skill and restraint, but that above all you do not betray by deforming it with thoughts and sentiments which do not belong to it, as is customary nowadays. I am more and more convinced that dialectality is an inner category.”
(Oreste Macri)

Bibliography

- Alessandro Dommarco, in *Come nu suonne*.
Mazzella Di Bosco, in *Il Lettore di provincia*, April-May 1987.
Franco Brevini, in *Le parole perdute*.
Nicola Fiorentino, in *il Belli*, n. 2, December 1991.
Domenico Cara, in *Rivista italiana di Letteratura dialettale*,
January-March 1993.
Dante Maffia, in *La barriera semantica*.

Ciejje de magge

Ciejje de magge salùtene ju sole
 dope l'acquate de la notte l'arie
 è frezzantéine come ne véine leggére
 siune smurzate de pesse ombre longhe
 i chese bianche alla liuce de ju sole.

Uccelli di maggio. Uccelli di maggio salutano il sole/ dopo la pioggia della notte l'aria/ è frizzante come un vino leggero/ suoni attutiti di passi ombre lunghe/ e case bianche alla luce del sole.

Fiore de neve

Fiore de neve alle fenestre
 i fore, stàise fin'alla fenetéure
 de ju munne, la campagne stralunate
 fin'a jéire na cagnare de fronne
 na pàtene de rùzzene nciele
 mò nu luccechéure de vetre
 nu cheléure de ciàine jennare
 che puorte cierte notte nu selenzie
 che è come nu tarle na liuna fredde
 i ncattevéite dentr'ajju core.

Fiori di neve. Fiori di neve alle finestre/ e fuori, estesa fino ai confini/ del mondo, la campagna stralunata/ fino a ieri una canizza di foglie/ una patina di ruggine in cielo/ ora un luccichìo di vetri/ un colore cenerino gennaio/ che porti certe notti un silenzio/ che è come un tarlo una luna gelida/ e incattivita nel cuore.

Ma mo' sacce ca nen pozze

Me crenzàive de puté remenejje
 ecche sopra, addò ju farnieteche
 de la mente fà resuscetà suonne
 luntane i pe quela viarelle
 te resente, adduréuse i bruscente,
 come pane appena sfornate.
 Ma mò sacce ca nen pozze,
 che i müre che se sò scatastete,
 la liume che nen arde, la fàuce
 che nen tajje, l'òrtere mpestate
 de ramacce i la ciàira fredde

The Birds of May

The birds of May give greetings to the sun
after the rain has fallen through the night
the air's as pungent as a sparkling wine
the muffled sounds of footsteps the long shadows
and the white houses standing in the sun.

Snowflowers

Snowflowers in the window
and outside, stretching to the limits
of the world, the bewildered field
just yesterday a snarl of leaves
a coating of rust on the sky
now a glitter of glass
tinted ashy January gray
that on some nights brings a silence
like a gnawing like an icy
embittered moon in the heart.

But Now I Know I Cannot Do it

I used to believe that it was possible
to come back to this height, where the giddiness
of memory breathes life again into
faraway dreams, and on that path
I taste you once more as I did before,
fragrant and hot, like bread fresh from the oven.
But now I know I cannot do it,
with the walls crumbled into bits,
the lamp that doesn't light, the scythe
that doesn't cut, the orchards overrun
with weeds and the cold look of the house

de la case zuffucate da frette
 ntredate de riue. Ajje cunzegnate
 l'alma majje, turmentate da j'addore
 de jnestre, all'ombre sfenéite
 de ju juorne, come l'acqua cucciute
 de ju mare ju tiempe séguete
 a scavarne la terre sott' ai péide.
 I è tarde, sempre chiù tarde,
 i strette, i senza féine, la vejje.

Ma ora so che non posso. Credevo di poter ritornare/ quassù, dove
 la vertigine/ della memoria fa resuscitare sogni/ lontani e per quel viot-
 tolo/ ti risento, odorosa e calda,/ come pane appena sfornato./ Ma ora so
 che non posso,/ con i muri che si sono sgretolati,/ il lume che non arde,
 la falce/ che non taglia, gli orti infestati/ di gramigna e la fredda cera/
 della casa soffocata da siepi/ inestricabili di rovi. Ho consegnato/ l'anima,
 tormentata dall'odore / delle ginestre, alle ombre sfinite/ del giorno, come
 l'acqua ostinata/ del mare il tempo continua/ a scavare la terra sotto i
 miei piedi./ Ed è tardi, sempre più tardi,/ e stretta, e interminabile, la via.

M'ha ccéise la liune

Ju core a piezze i j'enne
 che pésene ncuojje come nu maste,
 stienghe ad aspettà che sfiurisce
 l'ùtema rose sopr' alle frette,
 negate a tutte le speranze,
 cunvinte sulamente
 de le niente che fa la véite.
 M'ha ccéise la liune
 na chiare notte d'abbréile
 fatte anchéure chiù chiare
 da n'acquate che de vetre
 fece diventà ciele i terre.
 Paradéise de meravijje
 che nen putiette uardà
 senza penzà alla sorte
 che va i vé come ju viente,
 la sàire tra le dàite de j reme.

Mi ha ucciso la luna. Il cuore a pezzi e gli anni/ che pesano addosso come
 un basto,/ attendo che sfiorisca/ l'ultima rosa sulle siepi,/ cieco ad ogni sper-
 anza,/ convinto soltanto/ del nulla che fa la vita./ Mi ha ucciso la luna/ una
 chiara notte d'aprile/ resa ancora più chiara/ da un'acquata che di vetro/ fece
 diventare cielo e terra./ Paradiso di stupori/ che non potei guardare/ senza
 pensare alla sorte/ che va e viene come il vento,/ la sera, tra le dita dei rami.

wrapped and choked by hedges intertwined
with brambles. Now I have consigned
the spirit, still tormented by the aroma
of broom, to the exhausted shadows
of day, while like the relentless water
of the sea the flow of time goes on
hollowing out the earth beneath my feet.
And it is late, and always growing later,
and narrow, and interminable, the way.

I Was Murdered by the Moon

Heart in pieces and the years
pressing like a packsaddle,
I await the withering
of the last rose on the hedges,
blind to every hope,
persuaded only by
the nothingness there is.
I was murdered by the moon
on a clear April night
made even clearer by
a sudden squall that turned
heaven and earth to glass.
A paradise of wonders
I couldn't watch without
thinking of chance that comes
and goes like the wind in the evening
between the branches' fingers.

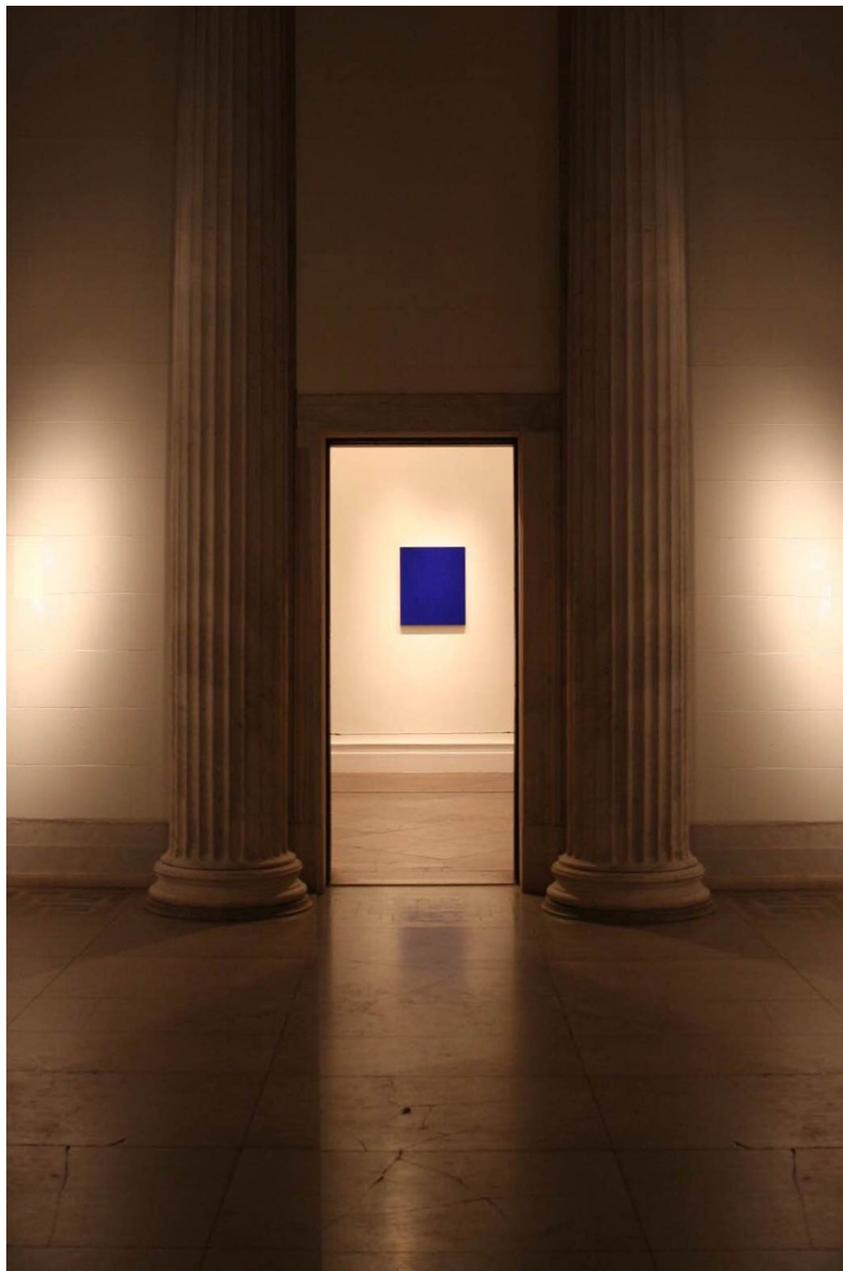
Re-Creations:
American Poets in Translation

Edited by Michael Palma

Poems by Walt Whitman

Translated by Luigi Bonaffini

Walt Whitman (1819-1892), an independent spirit and a true original, pursued his own personal and poetic vision with little regard for literary fashion or social nicety, and in doing so did more than anyone else to give American poetry its uniquely American flavor. Beginning as an anonymous collection of twelve untitled poems in 1855, his revolutionary *Leaves of Grass* grew through nine editions to become the book of his life. In this selection drawn from his many brief lyrics, one can clearly see how radical and influential he was in both technique (the appearance of his poems was influenced by the layout of the printed libretti of the Italian operas whose performances he attended in Manhattan in the 1850s), and subject matter, with his direct and, for the times, shocking approach to political issues, social structures, and love and sexuality.



Alfonso Fratteggiani Bianchi, n. 5, Albright-Knox Gallery, Buffalo (NY)
2007, foto Matilde Fratteggiani Bianchi

As Adam Early in the Morning**As Adam Early in the Morning**

As Adam early in the morning,
 Walking forth from the bower refresh'd with sleep,
 Behold me where I pass, hear my voice, approach,
 Touch me, touch the palm of your hand to my body as I
 pass,
 Be not afraid of my body.

I Hear America Singing

I hear America singing, the varied carols I hear,
 Those of mechanics, each one singing his as it should be
 blithe and strong,
 The carpenter singing his as he measures his plank or beam,
 The mason singing his as he makes ready for work, or
 leaves off work,
 The boatman singing what belongs to him in his boat, the
 deck-hand singing on the steamboat deck,
 The shoemaker singing as he sits on his bench, the hatter
 singing as he stands,
 The wood-cutter's song, the ploughboy's on his way in the
 morning, or at noon intermission or at
 sundown,
 The delicious singing of the mother, or of the young wife at
 work, or of the girl sewing or washing,
 Each singing what belongs to him or her and to none else,
 The day what belongs to the day – at night the party of
 young fellows, robust, friendly,
 Singing with open mouths their strong melodious songs.

Come Adamo di prima mattina

Come Adamo di prima mattina,
Esco dal pergolato rinfrancato dal sonno,
Guardami dove passo, ascolta la mia voce, avvicinati,
Toccami, tocca il mio corpo con il palmo della mano mentre
passo,
Non avere paura del mio corpo.

Sento l'America cantare

Sento l'America cantare, i vari canti sento,
Quelli dei meccanici, ognuno che canta il suo come
dovrebbe essere, gioioso e forte,
Il falegname che canta il suo mentre misura la sua tavola o
trave,
Il muratore che canta il suo mentre si prepara al lavoro, o
smette di lavorare,
Il barcaiolo che canta ciò che gli appartiene nella sua barca,
il mozzo che canta sul ponte del battello a vapore,
Il calzolaio che canta seduto al suo banco, il cappellaio che
canta in piedi,
Il canto del boscaiolo, del campagnolo in cammino la
mattina, o durante l'intervallo a mezzogiorno o al
tramonto,
Il canto delizioso della madre, o della giovane moglie al
lavoro, o della ragazza che cuce o lava,
Ognuno che canta ciò che appartiene a lui o a lei e a nessun
altro,
Il giorno ciò che appartiene al giorno, — a sera il gruppo di
giovani, robusti, amichevoli,
Che cantano a bocca aperta le loro canzoni forti e melodiose.

To a Stranger

Passing stranger! you do not know how longingly I look
 upon you,
 You must be he I was seeking, or she I was seeking, (it
 comes to me, as of a dream,)
 I have somewhere surely lived a life of joy with you,
 All is recall'd as we flit by each other, fluid, affectionate,
 chaste, matured,
 You grew up with me, were a boy with me, or a girl with me,
 I ate with you, and slept with you — your body has become
 not yours only, nor left my body mine only,
 You give me the pleasure of your eyes, face, flesh, as we
 pass — you take of my beard, breast, hands, in
 return,
 I am not to speak to you — I am to think of you when I sit
 alone, or wake at night alone,
 I am to wait — I do not doubt I am to meet you again,
 I am to see to it that I do not lose you.

When I Peruse the Conquer'd Fame

When I peruse the conquer'd fame of heroes and the
 victories of mighty generals, I do not envy the
 generals,
 Nor the President in his Presidency, nor the rich in his great
 house,
 But when I hear of the brotherhood of lovers, how it was
 with them,
 How together through life, through dangers, odium,
 unchanging, long and long,
 Through youth and through middle and old age, how
 unfaltering, how affectionate and faithful they
 were,
 Then I am pensive — I hastily walk away fill'd with the
 bitterest envy.

A uno sconosciuto

Sconosciuto che passi! non sai con quanta nostalgia ti
guardo,
Devi essere colui che cercavo, o colei che cercavo (mi viene
in mente, come in un sogno)
Devo certamente aver vissuto una vita di gioia con te,
Tutto si ricorda mentre ci incrociamo veloci, fluidi,
affettuosi, casti, maturi,
Sei cresciuto con me, eri ragazzo con me, o ragazza con me,
Ho mangiato con te, dormito con te, — il tuo corpo è
diventato non tuo soltanto, né ha lasciato il mio
corpo soltanto mio,
Tu mi dai il piacere dei tuoi occhi, volto, carne, mentre
passiamo, in cambio prendi qualcosa della mia
barba, petto, mani,
Non devo parlarti, — devo pensare a te quando siedo tutto
solo, o mi sveglio la notte tutto solo,
Devo aspettare — non dubito che ti incontrerò di nuovo,
Devo fare in modo di non perderti.

Quando leggo della fama conquistata

Quando leggo della fama conquistata dagli eroi e delle
vittorie di possenti generali, non invidio i generali,
Né il Presidente nella sua Presidenza, né il ricco nella sua
grande casa,
Ma quando sento parlare della fratellanza degli amanti, di
cosa fosse per loro,
Di come fossero insieme per la vita, i pericoli, l'odio,
immutabili, per tanto tempo,
Nella giovinezza e nella maturità e vecchiaia, di come
fossero risoluti, affettuosi e fedeli,
Allora mi metto a pensare — mi allontano in fretta
amaramente invidioso.

When I Heard the Learn'd Astronomer

When I heard the learn'd astronomer;
 When the proofs, the figures, were ranged in columns
 before me;
 When I was shown the charts and the diagrams, to add,
 divide, and measure them;
 When I, sitting, heard the astronomer, where he lectured
 with much applause in the lecture-room,
 How soon, unaccountable, I became tired and sick;
 Till rising and gliding out, I wander'd off by myself,
 In the mystical moist night-air, and from time to time,
 Look'd up in perfect silence at the stars.

I Sit and Look Out

I sit and look out upon all the sorrows of the world, and
 upon all oppression and shame,
 I hear secret convulsive sobs from young men at anguish
 with themselves, remorseful after deeds done,
 I see in low life the mother misused by her children, dying,
 neglected, gaunt, desperate,
 I see the wife misused by her husband, I see the treacherous
 seducer of young women,
 I mark the ranklings of jealousy and unrequited love
 attempted to be hid, I see these sights on the earth,
 I see the workings of battle, pestilence, tyranny, I see
 martyrs and prisoners,
 I observe a famine at sea, I observe the sailors casting lots
 who shall be kill'd to preserve the lives of the rest,
 I observe the slights and degradations cast by arrogant
 persons upon laborers, the poor, and upon negroes,
 and the like;
 All these — all the meanness and agony without end I sitting
 look out upon,
 See, hear, and am silent.

Quando ho sentito il sapiente astronomo

Quando ho sentito il sapiente astronomo;
Quando le prove, le cifre, erano ordinate in colonne davanti
a me;
Quando mi hanno fatto vedere i grafici e i diagrammi, per
sommarli, dividerli e misurarli;
Quando io, seduto, ho sentito l'astronomo dove teneva una
conferenza con molti applausi nella sala conferenze,
Così presto, inspiegabilmente, mi sono sentito male, stanco;
Finché non mi sono alzato e sono scivolato fuori per
allontanarmi da solo,
Nell'aria notturna umida e mistica, e di tanto in tanto
Guardavo le stelle in alto in perfetto silenzio.

Siedo e osservo

Siedo e osservo tutti i dolori del mondo, ed ogni
oppressione e vergogna,
Odo pianti segreti e convulsi di giovani angosciati verso se
stessi, pentiti delle loro azioni,
Vedo nello sconforto la madre maltrattata dai figli,
moribonda, trascurata, macilenta, disperata,
Vedo la moglie maltrattata dal marito, vedo il perfido
seduttore di giovani donne,
Noto la bruciante gelosia e l'amore non corrisposto che si
vogliono nascondere, questo vedo sulla terra,
Vedo i risultati delle battaglie, della peste, della tirannia,
vedo martiri e prigionieri,
Osservo una carestia per mare, osservo i marinai tirare a
sorte chi verrà ucciso per preservare la vita degli altri
Osservo le offese e le umiliazioni degli arroganti verso i
lavoratori, i poveri, i negri, e tanti altri;
Tutto questo — tutta la malvagità e l'agonia senza fine io
seduto osservo,
Vedo, sento, e rimango in silenzio.

To The States

To Identify the 16th, 17th, or 18th Presidentiad.

Why reclining, interrogating? Why myself and all
 drowsing?
 What deepening twilight! Scum floating atop of the waters!
 Who are they, as bats and night-dogs, askant in the Capitol?
 What a filthy Presidentiad! (O south, your torrid suns! O
 north, your arctic freezings!)
 Are those really Congressmen? Are those the great Judges?
 Is that the President?
 Then I will sleep a while yet – for I see that these
 States sleep, for reasons;
 (With gathering murk – with muttering thunder and
 lambent shoots, we all duly awake,
 South, north, east, west, inland and seaboard, we will
 surely awake.)

Not Youth Pertains to Me

Not youth pertains to me,
 Nor delicatessen, I cannot beguile the time with talk,
 Awkward in the parlor, neither a dancer nor elegant,
 In the learn'd coterie sitting constrain'd and still, for
 learning inures not to me,
 Beauty, knowledge, inure not to me – yet there are two or
 three things inure to me,
 I have nourish'd the wounded and sooth'd many a dying
 soldier,
 And at intervals waiting or in the midst of camp,
 Composed these songs.

Agli stati

*Per identificare la sedicesima, diciassettesima o diciottesima
Presidentiade.*

Perché si adagiano, interrogano? Perché io stesso e tutti gli
altri sonnacchiamo?
Che crescente oscurità! Feccia che galleggia sull'acqua!
Chi sono, come pipistrelli o cani notturni! biecamente nel
Campidoglio?
Che sporca Presidentiade! (O sud, i tuoi torridi soli! O nord,
i tuoi geli polari!)
Sono veramente membri del Congresso quelli? Sono i
grandi Giudici quelli? È il Presidente quello?
Allora dormirò ancora un poco, perché vedo che questi Stati
dormono, per qualche motivo;
(Con un buio sempre più torbido – con il brontolio di tuoni
e il tremolio di lampi, noi tutti ci svegliamo
puntualmente,
Sud, nord, est, ovest, entroterra e litorale, ci sveglieremo
certamente).

La giovinezza non mi riguarda

La giovinezza non mi riguarda,
Né la delicatezza, non posso sedurre il tempo con le parole,
Impacciato nel salotto, né ballerino né elegante,
Seduto nella dotta cricca teso e immobile, poiché il sapere
non si addice a me,
La bellezza, la sapienza non mi si addicono – ma ci sono due
o tre cose che mi si addicono,
Ho nutrito i feriti e confortato tanti soldati moribondi,
E in attesa tra gli intervalli o in mezzo al campo
Ho composto questi canti.

To a Common Prostitute

Be composed – be at ease with me – I am Walt Whitman,
 liberal and lusty as Nature,
 Not till the sun excludes you, do I exclude you,
 Not till the waters refuse to glisten for you, and the leaves
 to rustle for you, do my words refuse to glisten
 and rustle for you.

My girl, I appoint with you an appointment – and I charge
 you that you make preparation to be worthy to
 meet me,
 And I charge you that you be patient and perfect till I come.

Till then, I salute you with a significant look, that you do
 not forget me.

Ass the Time Draws Nigh

As the time draws nigh, glooming, a cloud,
 A dread beyond, of I know not what, darkens me.

I shall go forth,
 I shall traverse The States awhile – but I cannot tell whither
 or how long;
 Perhaps soon, some day or night while I am singing, my
 voice will suddenly cease.

O book, O chants! must all then amount to but this?
 Must we barely arrive at this beginning of us?...
 And yet it is enough, O soul!
 O soul! we have positively appear'd – that is enough.

A una comune prostituta

Resta calma – a tuo agio con me – sono Walt Whitman,
generoso e robusto come la Natura,
Finché non ti esclude il sole, non ti escluderò io,
Finché le acque non si rifiutino di luccicare per te, e le foglie
di frusciare per te, non si rifiuteranno di luccicare e
di frusciare per te le mie parole.

Ragazza mia, stabiliamo un incontro – e ti chiedo di
prepararti a essere degna di incontrarmi,
E ti chiedo di essere paziente e perfetta finché non arrivo.

Fino ad allora ti saluto con uno sguardo intenso, affinché
non ti dimentichi di me.

Mentre si avvicina l'ora

Mentre si avvicina l'ora, più cupa, una nuvola,
Un timore al di là, non so di che cosa, mi rabbuia.

Andrò avanti,
Attraverserò Gli Stati Uniti per un po' – ma non so dire
verso dove o per quanto tempo;
Forse presto, qualche giorno o notte mentre canto, la mia
voce si fermerà d'un tratto.

O libro, o canti! allora devono tutti ridursi a questo?
Dobbiamo tutti arrivare a questo inizio di noi?... Eppure
basta. O anima!
O anima! siamo certamente apparsi – questo basta.

Good-Bye My Fancy!

Good-bye my Fancy!
 Farewell dear mate, dear love!
 I'm going away, I know not where,
 Or to what fortune, or whether I may ever see you again,
 So Good-bye my Fancy.

Now for my last—let me look back a moment;
 The slower fainter ticking of the clock is in me,
 Exit, nightfall, and soon the heart-thud stopping.

Long have we lived, joy'd, caress'd together;
 Delightful!—now separation—Good-bye my Fancy.

Yet let me not be too hasty,
 Long indeed have we lived, slept, filter'd, become really
 blended into one;
 Then if we die we die together, (yes, we'll remain one,
 If we go anywhere we'll go together to meet what happens,
 May-be we'll be better off and blither, and learn something,
 May-be it is yourself now really ushering me to the true
 songs, (who knows?)
 May-be it is you the mortal knob really undoing, turning—
 so now finally,
 Good-bye—and hail! my Fancy.

Addio, mia Fantasia!

Addio, mia Fantasia!
Addio cara compagna, caro amore!
Vado via, non so dove,
O verso quale fortuna, o se ti rivedrò mai più,
Così addio, mia Fantasia!

Ed ora infine — lascia che dia uno sguardo all'indietro per
un momento;
In me c'è il ticchettio più lento e debole dell'orologio,
Uscita, tramonto, e presto il battito del cuore che si ferma.

A lungo abbiamo vissuto, gioito, accarezzato insieme;
Un incanto! — ora il commiato — Addio mia Fantasia.

Eppure non voglio affrettarmi troppo,
Abbiamo certamente a lungo vissuto, dormito, filtrato,
siamo veramente diventati una cosa sola;
Quindi se moriamo moriamo insieme, (sì, rimarremo uniti,)
Dovunque andremo andremo incontro insieme a quello che
succede.
Forse staremo meglio, saremo più contenti, impareremo
qualcosa,
Forse sei tu stessa ora che mi accompagni davvero verso i
veri canti, (chi lo sa?)
Forse sei tu il nodo mortale che si disfa veramente, e gira —
così ora, finalmente,
Addio — e ave! mia Fantasia.



Alfonso Fratteggiani Bianchi, n. 6 Trittico, cm 54x30 (ciascun elemento).
foto Thomas Clocchiatti

Poems by Joseph A. Amato

Translated by Barbara Carle

Joseph A. Amato, born in Detroit, Michigan, in 1938, earned a Ph.D. in History from the University of Rochester in 1970. In 1969 he began teaching at the newly established Southwest Minnesota State University. He has published more than twenty volumes of prose, which fall into three basic categories: European cultural and intellectual explorations; rural, regional, and local studies; and family history and memoirs. Among his more recent titles are *Dust: A History of the Small and Invisible* (2000), *Rethinking Home* (2002), *On Foot: A History of Walking* (2004), *Jacob's Well* (2008), *Surfaces* (2013), *The Book of Twos* (2015), and *Everyday Life* (2016). He has also published a novel, *Buffalo Man* (2018). His books of poetry are *Buoyancies* (2014), *My Three Sicilies* (2016), *Diagnostics* (2017), *Towers of Aging* (2020), and the forthcoming *Trinity of Graces*.

Winter Epiphany

A night so whole
 A moon so full,
 A pine tree so tall and still,
 My eyes lead to a rising slope
 Of crystalline snow.
 Graceful
 Luminous,
 It quiets a day's labors
 And awakens dreams
 Of white and heavenly promise.

The Blessed Moments of Water's Clock

1

On a drizzly, grey spring day
 Two weeks ago
 At a social recreation club called the Marsh
 Located in front of Minnehaha Creek
 I sit and drink coffee
 And ponder the cohesion of raindrops
 To the underside of a metal railing.

Emeralds, crystals, jewels
 Of equal size and distance apart
 Gather on the underside of the rusty railing,
 As perfect as precarious.
 How long will they hold and hang,
 Seem effortlessly to cling,
 For a small eternity
 Between *now* and *next*?

2

On a bright sunny May morning in Quebec
 Fifty-six years before
 With spring in winter's loosening icy grip
 I remember
 Walking to class
 In the university's old seminary.

Epifania d'inverno

Una notte così intera
 Una luna così piena
 Un pino così alto e immobile
 Conducono gli occhi a un ascendente pendio
 Di neve cristallina.
 Grazioso
 Luminoso
 Fa tacere le fatiche della giornata
 E sveglia sogni
 Di bianca celestiale promessa.

I beati momenti dell'orologio acquatico

1

In una giornata piovigginosa, grigia di primavera
 Due settimane fa
 A un circolo chiamato *il Marsh*
 Ubicato di fronte al ruscello Minnehaha
 Mi siedo e bevo caffè
 E contemplo l'adesione delle gocce di pioggia
 Al sottofondo del corrimano di metallo.

Smeraldi, cristalli, gioielli
 Della stessa dimensione e distanza tra ognuno
 Si riuniscono sul disotto della ringhiera arrugginita,
 Perfetti come precari.
 Per quanto tempo si terranno e si appiglieranno
 Aggrapandosi con illusoria facilità,
 Per una piccola eternità
 Tra *l'adesso* e *il dopo*?

2

Una chiara mattina di maggio nel Quebec
 Cinquantasei anni prima
 Quando il gelido inverno allentava la presa sulla primavera
 Mi ricordo
 Andavo a piedi
 Attraverso il vecchio seminario dell'università.

As I enter into the old town
 My eyes are taken
 By melting icicles,
 Hypnotized by the syncopated drops
 That fell from the metal roof
 Of a tall three-story stone home.

They were a bell choir of melting icicles,
 Falling crystals.
 They played a symphony
 To spring's coming glory.

3

At a gas station, in Marshall, Minnesota,
 During a winter melt
 Almost fifty years later,
 I watch a single drop fall
 From the roof over the station's gas pumps.
 I ask,
 Could a lifetime turn about,
 Could there be a change of heart,
 A conversion,
Metanoia,
 In the moment
 Between the fall and landing
 Of a single drop?

4

Today, at the Marsh,
 Eighty years old,
 I ponder,
 Could the fall of a single drop—
 Its acceleration,
 An instantaneity,
 Measure the speed of Grace
 The illumination of the Holy Spirit?
 In an instant
 A life—my life—
 Is transformed forever.
 A single drop of Grace breaks the dam
 Of a congested heart,

Quando entro nel centro storico
 Gli occhi sono incantati
 Dai ghiaccioli fondenti
 Stregati dalle gocce sincopate
 Che cadevano dal tetto di metallo
 Di un'alta casa di pietra a tre piani.

Era il coro di campane dei ghiaccioli fondenti
 Cristalli cadenti.
 Eseguivano una sinfonia
 All'imminente gloria della primavera.

3

In una stazione di servizio, a Marshall, nel Minnesota,
 Durante lo scioglimento della neve
 Quasi cinquant'anni dopo,
 Guardo una sola goccia cadere
 Dal tetto sulle pompe di benzina
 Mi chiedo,
 Potrebbe capovolgersi una vita,
 Potrebbe esserci un ribaltamento di cuore,
 Una conversione,
Metanoia,
 In quel momento
 Tra la caduta e l'atterraggio
 Di una goccia?

4

Oggi, al Marsh,
 A ottant'anni,
 Rifletto,
 Potrebbe la caduta di una sola goccia –
 La sua accelerazione,
 Un'istantaneità,
 Misurare la velocità della Grazia
 L'illuminazione dello Spirito Santo?
 In un istante
 Una vita – la mia vita –
 Si trasforma per sempre.
 Una singola goccia di Grazia incrina la diga
 Di un cuore congestionato,

Cuts free the knotted mind,
Sets it
On the crest
Of faith found
And eternity discovered.

The Game

They do not play to win.
They go each morning
To their game to see
Who survived
The night.

Winter in the Elevator

The elevators carry residents
On their halting ascents and descents.
Despite clumsy entrances and exits
Complicated by the tangle of walkers and carts,
Most of the residents meet and greet one another
With a welcoming smile.

However, one woman,
Gone now,
Entered the elevator
As a cold chill.
She was winter itself.

Her posture was ramrod straight,
Her head poised and rigid,
Her eyes and lips frozen.
Not to say hello
Her mission.

Her eyes were screwed tight,
Disciplined to never surrender
Even a glance.
Her face a sheet of stone,
She would turn all flesh
To bone.

Libera con un taglio netto i nodi della mente,
La impone
Sulla cresta
Della fede ritrovata
E l'eternità scoperta.

Il gioco

Non giocano per vincere.
Vanno ogni mattina
Al gioco per vedere
Chi è sopravvissuto
Alla notte.

L'inverno in ascensore

Gli ascensori trasportano gli abitanti
Nelle salite interrotte e le discese.
Malgrado gli ingressi impacciati e le uscite goffe
Complicati dal groviglio di deambulatori e carrelli,
Quasi tutti gli abitanti si salutano
Con un sorriso d'accoglienza.

Tuttavia, una donna,
Ora partita,
Entrò in ascensore
Da corrente gelida.
Lei stessa era l'inverno.

La postura era dritta come un fuso,
La testa composta e rigida,
Gli occhi e le labbra congelati.
Non salutare era
La sua missione.

I suoi occhi erano stretti,
Disciplinati a non arrendersi mai
Nemmeno uno sguardo.
Il suo viso un foglio di pietra,
Avrebbe trasformato ogni carne nostra
In ossa.

Halleluiah, Rosalia!

1

Child Rosalia, two,
Born in Sicily in 1882
Sloshes over with joy,
She drinks the world afresh
In the morning bowl
Of day's light.

She takes the world
To be a gift to her,
And in her,
A gift to the world,
Tongues of grace sing
Of the abundance of life and thing.

2

Rosalia knows this light and love
Despite Etna's covering ash,
Blackening dust,
Fiery crush.

She does not yet know a spring
When fig trees lost their bloom
Through season's frosty treason.
Once her donkey slipped and fell
On the way to market
And broke jugs of olive oil,
And her father whipped the donkey,
And punched her.

3

Through Christ's saving cross
She, but seven,
Compassed evil
And swallowed cups
Of pain and bane.

Alleluia, Rosalia!

1

La bambina Rosalia di anni due
Nata in Sicilia nel 1882
Sciaborda di gioia.
Beve il fresco mondo
Nella ciotola mattutina
Della luce quotidiana.

Il mondo per lei
È un dono
E in lei
C'è un dono al mondo,
Le lingue della grazia cantano
Dell'abbondanza di vita e cosa.

2

Rosalia conosce questa luce e questo amore
Malgrado le ceneri dell'Etna,
Polvere che si fa nera
Calca ardente.

Non sa ancora della primavera
Quando i fichi persero i boccioli
Per il gelido tradimento della stagione.
Una volta il suo asino scivolò e cadde
Sulla strada mentre andava al mercato
E ruppe brocche di olio d'oliva,
E suo padre frustò l'asino,
E lo prese a pugni.

3

Attraverso la croce salvifica di Cristo
Lei, a appena sette anni
Afferrò il male
E ingoiò tazze
Di dolore e disgrazia.

Christ crucified
 Hung at the bottom of her trail
 To the coalfields of Pennsylvania,
 Then better-paying Detroit,
 When married but five years,
 Marked by one son, my father,
 The infant death of his older brother,
 And pregnancy with Epiphania.

Her Antonino came home from work one day,
 Only thirty-three,
 The same as crucified Christ,
 And he died.
 Beyond all the kisses and promises,
 He couldn't keep
 His Rosalia
 Or his new America.

In her hurting heart
 For more than the next forty years
 Her hope,
 "The tomb is empty!
 He has risen!
 We all,
 Antonino and I,
 Will rise to meet again."

Christ Lectures Icarus on the Eve of his Trip to Crete

Icarus,
 My son,
 Every mortal son,
 Freckled and fair,
 You belong to earth and air.
 You are a mix
 Of Daedalus' seed and
 Your mother, slave Naukrate's womb and milk
 And Crete's morning mist.

You were conceived by a night song,
 Born of love's stiff arrow and inviting, yielding target.

Cristo crocifisso
Appeso in fondo al suo sentiero
Alle miniere di carbone della Pennsylvania,
Quindi Detroit meglio pagata,
Poi sposata da cinque anni,
Segnata da un figlio, mio padre,
La morte infantile di suo fratello maggiore,
E la gravidanza con l'Epifania.

Il suo Antonino è tornato a casa dal lavoro un giorno,
Aveva appena trentatré anni
Come Cristo crocifisso,
E morì.
Oltre tutti i baci e le promesse,
Non poteva mantenere
La sua Rosalia
Né la sua nuova America.

Nel suo cuore addolorato
Per più di quarant'anni dopo
La speranza,
"La tomba è vuota!
È risorto!
Noi tutti,
Io e Antonino,
Sorgeremo per incontrarci di nuovo."

Cristo fa la ramanzina a Icaro prima del suo viaggio a Creta

Icaro,
Mio figlio,
Ogni figlio mortale,
Lentiginoso e chiaro,
Tu appartieni alla terra e all'aria.
Sei un misto
Del seme di Dedalo e
Tua madre, il grembo e il latte della schiava Naucrate
E la nebbia mattutina di Creta.

Sei stato concepito da una canzone notturna,
Nato dalla rigida freccia amorosa e dall'accogliente

Amid mother's smooth and tender thighs,
Conceived in sweet loins.
Your genesis deep in a grove
In the loins youth's passionate love.

Now, Icarus,
Youthful son of your father's amorous craft,
I wish you well
On your trip into Crete's labyrinth.
You can follow your sapient father's long, free, twisting
twine.
Into this place of no return.
Kill the Minotaur,
Flesh-eating child-bull,
Born of queen's lusty, ever so wrong bestiality.

To fly up and out
Of the blocked labyrinth
Put on your father's improvised feathered waxwings.
But I caution you,
Do not follow the lure of light too high,
On lifting, winging pride.
The burn of the sun
Will shred and melt your wings undone,
You will plunge deep into the waiting sea.

Remember always,
All of you who breathe,
You are mortal,
Tethered to flesh and agony.
The only way to be free
Is to climb up the cross,
Grace's inward growing tree,
And wait on me
For a lofting way
Out of and beyond the maze
Of these short and long days.

flessibile bersaglio.
Tra le cosce lisce e morbide della madre,
Concepito in dolci reni.
La tua genesi in fondo a un prato
Nei reni accesi dell'amore giovanile.

Ora, Icaro,
Giovane figlio del mestiere amoroso di tuo padre,
Ti faccio i migliori auguri
Per il viaggio nel labirinto di Creta.
Puoi seguire il lungo spago, libero e attorcigliato del tuo
saggio padre
Fino al posto dal quale non si ritorna.
Uccidi il minotauro,
Infantile Toro carnivoro,
Nato dalla bestialità lussuriosa, sempre sbagliata della
regina.

Per volare su e fuori
Dal labirinto chiuso
Indossa le piume cerate improvvisate da tuo padre.
Ma ti avverto,
Non seguire il richiamo della luce troppo alta,
Sulle ali ascendenti dell'orgoglio.
L'ustione del sole
Distruggerà e scioglierà le tue ali,
Ti tufferai in fondo al mare che ti aspetta.

Ricordate sempre
Voi tutti che respirate,
Siete mortali
Legati alla carne e all'agonia.
L'unico modo per essere liberi
È salire sulla croce,
L'albero della Grazia che cresce dentro,
E di aspettare me
Per il varco elevato
Oltre il labirinto e fuori
Di questi giorni brevi e lunghi.



Alfonso Frattegiani Bianchi, n. 7 Atelier

*Voices in English from Europe
to New Zealand*

Edited by Marco Sonzogni

Poems by Seamus Heaney

Translated by Leonardo Guzzo and Marco Sonzogni

Leonardo Guzzo writes for «Il Mattino» and «L'Osservatore Romano». He has published two collections of short-stories: *Le radici del mare* (PeQuod, 2015) and *Terre emerse* (PeQuod, 2019). **Marco Sonzogni** has studied, translated and edited the poetry of Seamus Heaney, most notably *Morte di un naturalista* (Mondadori, 2014) and *Poesie* (Mondadori, 2016). Guzzo and Sonzogni have worked together on these Italian editions of Heaney's work: *Eneide, libro VI* (Ponte del Sale, 2018), *Traversare l'inverno* (Gabriele Capelli, 2019), *Sweeney smarrito* (Archinto, 2019) and now *Lavoro sul campo* (Biblion, 2020).

Seamus Heaney (1939 – 2013) is one of the most widely read, studied and translated poets of our time. He is the author of 12 books of poems, 3 books of essays, numerous translations (from 15 languages and literary traditions), occasional writings, reviews and lectures. He has received the most prestigious awards, nationally and internationally, including the Nobel Prize in Literature in 1995 “for works of lyrical beauty and ethical depth, which exalt everyday miracles and the living past”. *Field Work*, published in 1979, is his fifth book of poems, the last one to appear in Italian translation.



Alfonso Fratteggiani Bianchi, n. 8

from *Field Work*, 1979**The Toome Road**

One morning early I met armoured cars
 In convoy, warbling along on powerful tyres,
 All camouflaged with broken alder branches,
 And headphoned soldiers standing up in turrets.
 How long were they approaching down my roads
 As if they owned them? The whole country was sleeping.
 I had rights-of-way, fields, cattle in my keeping,
 Tractors hitched to buckrakes in open sheds,
 Silos, chill gates, wet slates, the greens and reds
 Of outhouse roofs. Whom should I run to tell
 Among all of those with their back doors on the latch
 For the bringer of bad news, that small-hours visitant
 Who, by being expected, might be kept distant?
 Sowers of seed, erectors of headstones...
 O charioteers, above your dormant guns,
 It stands here still, stands vibrant as you pass,
 The invisible, untoppled omphalos.

A Drink of Water

She came every morning to draw water
 Like an old bat staggering up the field:
 The pump's whooping cough, the bucket's clatter
 And slow diminuendo as it filled,
 Announced her. I recall
 Her grey apron, the pocked white enamel
 Of the brimming bucket, and the treble
 Creak of her voice like the pump's handle.
 Nights when a full moon lifted past her gable
 It fell back through her window and would lie
 Into the water set out on the table.
 Where I have dipped to drink again, to be
 Faithful to the admonishment on her cup,
Remember the Giver fading off the lip.

da *Lavoro sul campo*, Milano, Biblion Edizioni, 2020 (forthcoming)

La strada per Toome

Una mattina presto ho incrociato un convoglio
di auto blindate, gorgheggianti su massicci pneumatici,
tutte camuffate sotto rami d'ontano spezzati,
e soldati con le cuffie ritti in cima alle torrette.
Da quanto tempo si aggiravano per le mie strade
come se le possedessero? Tutto il paese dormiva.
Avevo il diritto di passo, campi, bestiame di proprietà,
trattori agganciati agli erpici nei capanni aperti,
silos, cancelli di ferro, ardesie umide, verdi e rossi
sui tetti dei rustici. Da chi dovevo correre a dirlo
tra quelli che avevano le porte sul retro sprangate
contro i messi di sventure, gli ospiti delle ore piccole
che pure, stando all'erta, si potevano tener lontani?
Spargitori di semi, innalzatori di lapidi...
O voi aurighi, sui vostri dormienti cannoni,
è ancora qui, resiste a vibrare mentre passate,
l'invisibile, inviolato omphalos.

Un sorso d'acqua

Veniva ogni mattina a prendere acqua
come un vecchio pipistrello barcollando per i campi:
la tosse convulsa della pompa, lo sbattere nel secchio,
il lento diminuendo mentre si riempiva,
la annunciavano. Ricordo
il suo grembiule grigio, il bianco smalto butterato
del secchio ricolmo, lo stridio della sua voce
da soprano uguale al verso della leva della pompa.
Notti in cui una luna piena s'innalzava sopra il timpano
del tetto e ricadeva attraverso la finestra per posarsi
sull'acqua apparecchiata in tavola.
Dove io mi sono immerso a bere ancora,
per esser fedele al monito sulla sua tazza,
Ricorda il donatore, che sbiadisce sulle labbra.

Three Blogs by Odette Copat

Translated by Timothy Smith

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

Odette Copat works as a copywriter and in the planning and quality control of autism services. For several years, she has edited the blog *30giornidiprova*. She writes a Sunday column titled *PNeologismi* in the Udine newspaper *Messaggero Veneto*. Her first book, *Manuale malincomico*, will be published in September by Edizioni Biblioteca dell'Immagine.



Alfonso Frattegiani Bianchi, n. 9, Atelier

Il mistero del vitello tonnato

L'altro giorno al supermercato stavo per prendere del sedano, poi mi sono soffermata sui ciuffi ribelli che fuoriuscivano dalla pellicola che lo avvolgeva, esposti, in balia degli agenti patogeni, e l'ho lasciato dov'era. Sono passata all'insalata, le foglie verdi aperte sul mondo, e mi sono immaginata mentre le lavavo meticolosamente una per una, per ricacciare il virus giù per il lavello, come in quel film del topo d'appartamento che finisce giù per il tubo, e magari io con lui a vivere una nuova vita nel Mondo di Sotto tentando disperatamente di risalire, e mi è sembrata un'avventura troppo grande da affrontare in un giorno di ordinaria pandemia.

Così ho lasciato l'insalata sfusa dov'era, optando per quella nel sacchetto trasparente.

Per tutta la spesa la pellicola è stata il mio timone, la mia religione, il mio DPI: Dispositivo di Paranoia Individuale.

Ma non dev'essere così solo per me, visto che un amico mi ha appena mandato su whatsapp la parodia di una telenovela sudamericana in cui Lui si reca da Lei con delle rose e prima di fare l'amore, si avvolgono tutti nella pellicola, e a me è venuta in mente quella strofa di Bartali, il capolavoro di Paolo Conte, "Farà piacere un bel mazzo di rose e anche il rumore che fa il cellofàn...", sicché è proprio vero, i classici sanno parlarci in ogni tempo.

Mi sono tornate in mente anche certe giornate d'infanzia, quando mi fabbricavo abiti e scarpe di cellofan e mi aggiravo per casa vestita di plastica, e ancora una volta il salotto buono di mia nonna ricoperto di cellofan per *tenerlo da conto*, e poi l'enigmatico piatto di vitello tonnato, proletario e aristocratico insieme, che la domenica troneggiava, avvolto nella pellicola, dentro il frigo di mia zia, in attesa che il suo mistero venisse consumato. Né carne né pesce, come me allora, francese o piemontese, di certo maionese, un arcano di ambivalenza, ne prendevamo e mangiavamo tutti, e dico questo in memoria di noi.

E così sono giunta alla conclusione che ci son momenti in cui il potrà anche mancarci la terra sotto ai piedi, e l'orizzonte essere confuso, ma troveremo sempre degli appigli di continuità in almeno due cose: nei classici e nella nostra storia.

E a volte le due cose sono un po' la stessa cosa.

Mysterious Veal with Tuna Sauce

When I was at the supermarket the other day, I was just about to pick up some celery. Their unruly bunches protruding from their plastic wrapping made me pause for thought. I left the celery where I found it, exposed, at the mercy of the pathogens. I moved on to the salad vegetables, their green leaves open to the world, and I pictured myself driving the virus down the drain, washing them scrupulously, one by one, just like in that film about a mouse that gets flushed down into the sewers. Perhaps I'd be forced to live a new life with him in the World Below, trying desperately to get back Above. All this seemed to be far too grand an adventure for these times of mere pandemic.

So I left the loose-leaf lettuce where I found it, opting instead for one wrapped in clear plastic.

For my whole shopping trip the plastic wrapping was my rudder, my religion, my PPE: my Personal Paranoia Equipment.

But this experience wasn't unique to me: a friend had just sent me a parody of a South American TV soap on WhatsApp, where the Guy went over to the Girl's place with some roses. Before making love, they wrapped everything in plastic. A line from the song 'Bartali', Paolo Conte's masterwork, came to mind: 'A beautiful bunch of roses gives pleasure, as does the sound made by the cellophane...'. It's true indeed that the classics can speak to us through time.

Days from my childhood flood back into my mind, days when I'd make dresses and shoes out of cellophane and I'd walk around the house dressed in plastic; and my grandmother's pleasant living room, covered in cellophane to 'keep it in good condition!'. And then there's the enigmatic plate of *vitello tonnato*, veal in tuna sauce, simultaneously working-class and posh, which piled up every Sunday in my aunt's fridge, wrapped in plastic, waiting for its mysterious qualities to be devoured. Neither meat nor fish (like me, in a way: French or Piedmontese?) with a kind of mayonnaise, riddled with ambivalence. We'd eat the lot. All of this recalls a memory, *our* memory.

And so I came to the conclusion that, although there are times when even the ground beneath our feet vanishes and the horizon disappears, we can still find some veneers of continuity in at least two places: in the classics and in our personal histories. And, sometimes, they're both kind of the same thing.

Quando la spesa la fa lui

Il mio pensiero oggi va agli uomini che fanno la spesa. Cioè già prima quando venivano spediti da mogli o compagne non ne combinavano una giusta.

Tipo che gli dicevi Prendimi una lacca per favore, e ti comprava quella effetto verniciatura, per cofane d'antan, al profumo di dopoguerra.

Gli dicevi Caro, mi prendi uno shampoo e un balsamo? E ti arrivava a casa, matematico, con lo sciampo+balsamo 2 in 1, che sappiamo tutte che non vale un granché, dato che le scorciatoie nella vita non sono mai una buona idea, da Cappuccetto Rosso in avanti.

Mi prendi i Müller? E ti arrivava con gli yogurt zero grassi, sconto cinquanta, gusto prugna, con effetti lassativi ma non dopo, immediatamente, nel senso che fanno cagare di sapore.

Mi prendi le lamette che mi taglio le vene? E ti arrivava con i rasoi a una lama che se volevi farla finita non ci riuscivi mica con un taglio netto, e così ti accontentavi di usarli per depilarti le gambe provocandoti ferite multiple.

Insomma già erano in difficoltà prima.

Me li immagino adesso:

- Caro, hai indossato i guanti in lattice?

- Sì, certo.

- Ma prima o dopo aver toccato il carrello?

- P-prima...

- E li hai tolti prima o dopo essere risalito in auto?

- Dopo, credo, sì, dopo.

- Dopo eh, e quindi hai passato l'amuchina sul volante, immagino.

- Ehm, certo.

- Prima o dopo?

- Prima o dopo cosa?

- Esserti tolto i guanti! E seguimi no!

- Durante!

- SBAGLIATO! E la mascherina? L'hai tolta prima o dopo aver tolto i guanti?

- Me la sono strappata via coi denti.

- SBAGLIATO!!! Senti, da adesso ti chiudi nella stanza degli ospiti per quattordici giorni. Stiamo distanti oggi per farlo con più

When He Does the Shopping

Today my mind wanders to all the men who are doing the shopping. The ones who, even before they were sent out my wives or partners, couldn't do anything right.

The sort of bloke you'd tell 'Please could you get me some hair spray?' and he'd buy you one for dying your hair, designed for some bouffant style of yesteryear, smelling of the '40s and '50s. You'd ask him 'My love, could you please get me some shampoo and conditioner?' And he'd come back home, ever the economist, with 2 in 1 shampoo and conditioner, which everyone knows is practically useless. Such shortcuts in life, as everyone knows from Little Red Riding Hood, are never a good idea.

'Could you get some Müller yoghurt?' He comes back with 0% fat yoghurt (50% off, though!), plum flavoured, with laxative effects, not delayed effects but immediate, in that they make you shit as soon as you taste it.

'Can you get me some razors to cut my wrists with?' And he comes back with blades with which you'd barely be able to make a clean cut, even if you really did want to top yourself. So you make do by using them to shave your legs, giving yourself multiple wounds in the process.

Simply put, the problems preceded the virus. I imagine a conversation taking place today:

'My love, did you wear latex gloves?'

'Yeah, of course.'

'Before or after you touched the trolley?'

'Er... before.'

'Did you take them off before or after getting back in the car?'

'After, I think. Yes: after.'

'After, eh! And then, I assume, you sprayed Dettol on the steering wheel.'

'Er... yeah, of course.'

'Before or after?'

'Before or after what?'

'Taking off the gloves. See what I mean?'

'During.'

'WRONG! What about your mask? Did you take it off before or after you took off your gloves?'

calore domani.

- Ma no!

- Mi spiace, potevi stare più attento.

- ...

- Se ti serve qualcosa mi mandi un whatsapp, la lego al collo del cane a mo' di San Bernardo, e te la recapito, ok?

- Ma esattamente con QUANTO più calore avevi in mente? Un domani, intendo.

- Adesso non t'allargare.

Il maggiordomo

Mi chiedo se al posto del tanto dibattuto assistente civico non si possa piuttosto rispolverare il maggiordomo.

Una figura discreta, letteraria, elegante e ironica insieme.

Un po' Alfred di Gotham City, un po' Ambrogio della Ferrero. Chiamiamolo Amfred.

Qualcuno che quando sei lì a sputare droplet contro qualcun altro per come la pensa veste o ama, semplicemente dica "Signorino, no". E tu chiudi il becco.

Qualcuno che se ti abbassi la mascherina per sparlare, ti invita a farti i covid tuoi.

Metti poi che sei stravaccato al Galvani a meno di un metro dal tuo prossimo, Amfred ti invita a prendere i tuoi quattro plaid e spostarti un po' più in là, il tutto con una sola alzata di sopracciglio. Stessa cosa in spiaggia, dal momento che piazzare i piedi in testa al vicino di ombrellone è zotico, covid o non covid.

Se ti tocchi continuamente la faccia, occhi naso bocca, ad Amfred basta porgerti uno specchietto, "Signorina, il trucco. Vuole ridursi come Joker?"

Se ti aggiri qui e là indossando guanti lerci, Amfred ti fa sentire una merda soltanto con un cenno della mano, che svela guanti candidi ed elegantissimi.

E se a metà mattina avverti un leggero languorino, puntualmente ti ricorda che prima di mangiare ci si lava le mani. Ed è inutile che protesti piagnucolando "Ma la mia non è proprio fame!", la regola vale anche se hai solo voglia di qualcosa di buono. O credi

'I tore it off with my teeth.'

'WRONG AGAIN!!! All right, go and shut yourself in the guest room for fourteen days. We're distancing today to bring us closer together tomorrow.'

'No, come on!'

'Sorry. You should've been more careful.'

'...'

'If you need anything, send me a message on WhatsApp. I'll tie it to the collar of a St. Bernard and he'll deliver it to you. OK?'

'Exactly how much "closer" do you expect we'll be "tomorrow"?''

'Don't push your luck.'

The Butler

I ask myself whether, instead of the 'civic helpers' that we keep going on about here in Italy, we'd instead be better off reviving the butler of old. A figure who is simultaneously discreet, learned, elegant, and ironic.

Something of Alfred from Gotham City, with a bit of Ambrogio from the Ferrero Rocher ads. Let's call him Amfred. Someone who - when you're about to spit out a *gocciolina* at someone else for how they think, dress, or love - simply says: 'No, sir.' And so you shut your trap.

Someone who, if you lower your mask to badmouth someone, invites you to mind your own bloody coronavirus. Imagine, for example, that you're sprawling out in a Galvani store barely a metre from the nearest person: Amfred invites you to grab your four tartan rugs and move a little bit that way, all with a single cock of the eyebrow. He'd do the same thing at the beach, as soon as you rudely encroach on another's space with your beach umbrella - covid or no covid! If you keep touching your face - eyes, nose, mouth - it'd be enough for Amfred to give you a mirror, saying 'My lady, your makeup. Do you want to wind up like the Joker?'

If you go about town wearing unclean gloves, Amfred would make you feel like shit with a simple wave of his hand, revealing a pristine, elegant glove.

And if you start feeling a bit peckish in mid-morning, he would

che il virus conti le calorie e dica “Naaa, per meno di cento io non contagio”?

Infine, ogni volta che esci di casa, Amfred ti ammonisce: “Ricordi, Signorino, un uomo è se stesso anche e soprattutto quando indossa una maschera.

E ora vada, su, e si comporti in modo che suo padre possa essere fiero di lei”.

Insomma, io non lo so se il colpevole è sempre il maggiordomo, ma almeno in questo caso il maggiordomo potrebbe essere la soluzione.

Pensiamoci.

remind you straight away to wash your hands before eating. And there's no use in protesting, whining that 'I'm not really all *that* hungry!'. The rule is valid every time you want something tasty. (And if you think that the virus counts calories and tries to tell you 'I'm not contagious at less than a hundred calories'.)

Finally, every time you leave home, Amfred gives you a warning: 'Remember, sir, you're a real man even when, especially when, you wear a mask. Off you go now, and conduct yourself in a way that would make your father proud.'

In short, I can't say whether the butler's always the guilty one, but at least in this case a butler could offer a solution.

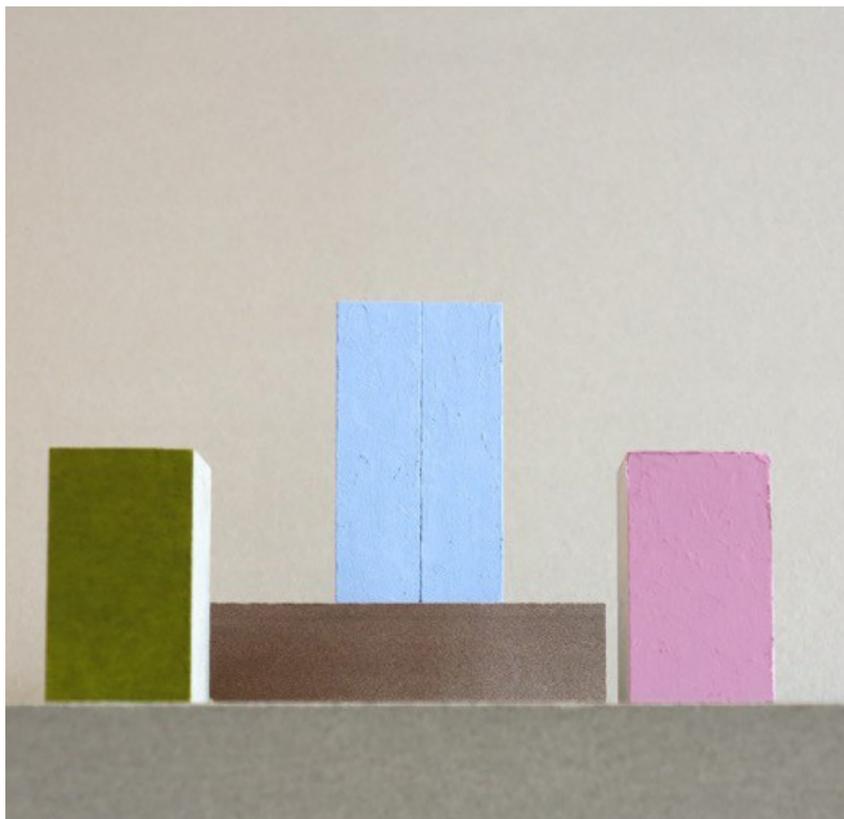
Let's give it some consideration.

***Beco* by Leonardo Guzzo**

Translated by Alessandra Giorgioni

Alessandra Giorgioni is working on a PhD in Literary Translation Studies at Victoria University of Wellington, exploring theories and practices of literary translation as collaborative creative writing. Her translations of contemporary Italian literature have been published in the *Journal of Italian Translation* and in *NEKE-The New Zealand Journal of Translation Studies*.

Leonardo Guzzo writes for various magazines and newspapers such as *L'Editoriale*, *La Città*, *Il Mattino*, *Il Corriere del Mezzogiorno*, *La Balena Bianca* and *L'Osservatore Romano*. He is the author of two collections of short-stories, *Le radici del mare* and *Terre emerse*, both published by Pequod in 2015 and 2018 respectively.



Alfonso Fratteggiani Bianchi, n. 10 "La madonna del Parto", cm 10x6
+2 cm. 7x4

Beco

Gli uomini in tuta arancione capriolavano. Dalle murate degli spalti salì un urlo altissimo, un tuono a scuotere la terra.

Le tribune, come le catapecchie affastellate sulle colline di Sao Paulo, sembravano tante bolge infernali. Un muro quasi verticale, gremito di formiche che urgevano sulle ringhiere, il rimescolio di un'immagine che sembrava compatta, il turbinio interno di una nuvola. Uomini cenciosi si abbracciavano, salivano a cavalcioni l'uno sull'altro, formavano figurazioni acrobatiche - piramidi, grappoli, ogni acino del valore di dieci real. Ogni uomo in quel quadro valeva il prezzo del biglietto. Altro non c'era nella sua umanità. Il biglietto e quella gioia sconcia, sterile, gioia per la gioia, che divorava se stessa coi morsi della fame.

"Dio Ayrton". Gli uomini in tuta arancione rotolavano sul prato vicino ai cordoli, lungo il muretto del box, per tutto il rettilineo che portava al traguardo. Da tre giorni li chiamavano commissari e avevano fremuto - un enorme atto di continenza - per fingere imparzialità. Fino all'ultimo giro i muscoli guizzavano appena sotto pelle: fino a un passo dall'evidenza, sempre incerta, sempre revocabile. "Ayrton ha perso le marce", era corso di posto in posto lungo tutta la pista. Da sei giri andava in sesta: uno più vicino ai box l'aveva captato dalle trasmissioni radio e aveva dato voce agli altri. Come si fa ad andare in sesta? In sesta solo, dico... L'odore di leggenda si era sparso per tutto il circuito.

E poi Senna alla curva Ferradura, alla variante, al varco della parabolica, alla passerella finale. L'avevano accompagnato come tanti saltimbanchi, guitti animatori del trionfo.

L'eroe aveva lanciato un grido lunghissimo, acuto sopra il rombo dei motori, per tutto un giro dopo il traguardo. Gridavano in tre, in quattro: pilota e bambino, bambino e macchinina, ragazzo e kart, con l'eco del Tche¹. Un grido isterico quasi a sputare l'anima, a reclamare la gloria, a scolpire la gloria in uno strato profondissimo, dietro il cielo.

Poi s'era fermato. Come un cetaceo, un colosso marino si spiaggiava. Stremato. Immobile. In un clima irreale, da ironia amara, erano accorsi i commissari, i medici: l'avevano sfilato dall'abitacolo come si travasa una pianta, con la delicatezza di preservare le foglie, le radici. Gli avevano sfilato i guanti per fare l'amara scoperta di mani

Beco

The men in orange jumpsuits were doing somersaults. The loudest of screams rose from bleachers, a thunderous noise that shook the earth.

The grandstands, like the packed shacks on the hills of Sao Paulo, looked like a hellish bedlam. A nearly vertical wall of people, a hive of ants heaving against the railings, a trembling image that seemed compact, a whirlwind inside a cloud. Tattered men embraced, clambering on top of one another into human pyramids – acrobatic grape like formations, where each person was a grape worth ten Brazilian reals.. Every man in that picture was worth the price of the ticket. His humanity consisted of nothing else. The ticket and that obscene, sterile joy for joy's sake that devoured itself with ravenous bites

“Godlike Ayrton”. The men in orange jumpsuits tumbled on the grass near the curb, alongside the wall of the box, throughout the stretch that led to the finishing line. It had been three days since they had become race officials and they trembled – in a grand display of restraint – to feign impartiality. Up to the last lap his muscles twitched under the skin, a step away from truth, still uncertain, still revocable. “Ayrton’s gear box broke” the news spread from post to post along the track. For the last six laps he had been racing in sixth gear: someone close to the box picked up the radio transmission and passed the message to the others. But how can you race in sixth gear? Only in sixth gear, I’m telling you... An aura of legend was felt around the circuit.

And then Senna reached the “Ferradura” curve, passed through the chicane, on to the parabolica, all the way to the finishing line.

They followed him like many acrobats: brimming with emotions, they performed stunts as they celebrated his triumph.

The hero let out an endless scream, so piercing it smothered the noise of the engines, for a whole lap after the finishing line. Three versions of himself were screaming, perhaps four: racer and kid, kid and car, boy and kart, all with an echo of Tchê.¹ A hysteric scream – almost spilling his guts as he proclaimed his glory, etched it into the deepest of layers, behind the sky.

Then he stopped. Like a cetacean, a stranded sea titan. Exhausted. Motionless. It was a surreal atmosphere, one of bitter irony:

livide, i muscoli delle braccia tesi allo spasmo che non riuscivano a sciogliersi. “Un groppo alla base del collo, giusto al centro della schiena” disse il massaggiatore, la tensione di sessanta giri più sei di pena pura trasformati in un segnale fisico, lievitati in un vulcano di bruciore.

“Tranquillo, Ayrton”, una voce fuori campo ripeteva la cantilena. Di un uomo felice che nessuno riusciva a mettere a fuoco. Ron Dennis venne avanti con l’aria da spilungone e gli occhietti da animale rapace. Non stava nella pelle. Senna, ora sulle sue gambe, non lo tocca. Un fascio di dolore appena sopito, ogni contatto può ferirlo.

Un abbraccio di padre venne a prenderselo dov’era, in quel posto vent’anni prima, ruvido e familiare, quasi in nulla diverso adesso, la ruggine e il marciume che spuntavano sotto la facciata.

Una stretta di padre infranse il divieto – “non toccare” valeva per chiunque altro – mise un ponte tra due uomini composti di una materia “singolare”, stesso sangue e lontanissimi, che mai erano stati, né potevano mai essere, più vicini di così.

Senna aprì il sipario dello sguardo. La velatura triste, sardonica, compassata, sognante.

Sorriso ultramarino, fece sì a quelli dell’organizzazione schierati.

Salì la scalinata verso il podio, le braccia lungo i fianchi. Provò ad alzare il trofeo confatica teatrale, si arrese per il dolore, stese il braccio destro infine, simbolo di volontà che vince. La coppa al cielo, l’ostensione.

Non un uomo, dentro il recinto di Interlagos, dei milioni che piangevano davanti aitelevisori, pensò di approfittare del silenzio – il silenzio che all’improvviso avvolgeva il Brasile – per uscire a prendersi il pane. Uscire, sfondare le vetrine e tornarsene tra i primi, i più bravi, con le buste di pane.

Niente pane, allora, davanti alla manna del dio Ayrton. C’era da fare silenzio, allora.

C’era da piangere, pregare, guardare il cielo.

1. Lucio Pacual Ciascon was known by the nickname Tchê in the Sao Paulo karting scene. He mentored many upcoming racers, refining their driving technique and broadening their knowledge of car engineering.

officials and doctors rushed to him, taking him from his cockpit as carefully as you transfer a plant, preserving the leaves and the roots. They removed his gloves only to discover that his hands were bruised, the muscles in his forearms tensed, almost spasming, unable to relax. "A knot at the back of the neck, right in the middle of the spine", the massage therapist noted: the tension of sixty laps plus six of pure agony culminated in physical suffering, the fiery burning of an erupting volcano.

"Relax Ayrton", a distant voice chanted repeatedly. The happy voice of a man who had hardly been noticed before. Ron Dennis stepped forward with the air of a towering man and the beady eyes of a bird of prey. He couldn't wait. Senna was now on his feet, but the two of them didn't touch. Any contact could hurt him, the wave of pain had just begun to ease.

A fatherly embrace came to seize him where he was, in that same place twenty years before, gruff and familiar, as it was now, rust and rot showing beneath the surface.

A father's hug ignored the rule - "Do not touch" applied to anyone else - built a bridge between two men made of a "singular" matter, same blood and yet so distant, who never were and never could be closer than this.

Senna lifted the sad curtain of his gaze: sardonic, composed, dazed. A serene smile, he nodded to the organizers lined up.

He went up the podium steps, arms by his side. He tried to lift the trophy with theatrical effort, giving up due to the pain and finally he raised his right arm as high as he could, a symbol of his will to win.

Not a man inside the Interlagos track, none of the millions who cried in front of the television thought about taking advantage of the silence - the silence that suddenly engulfed Brazil - to go out and get their bread. To go out, break the shop windows and be the first to return, the best, with bags full of bread.

No bread, now, beholding the manna of godlike Ayrton. It was time to be silent, now.

Time to cry, to pray and to look to the sky.

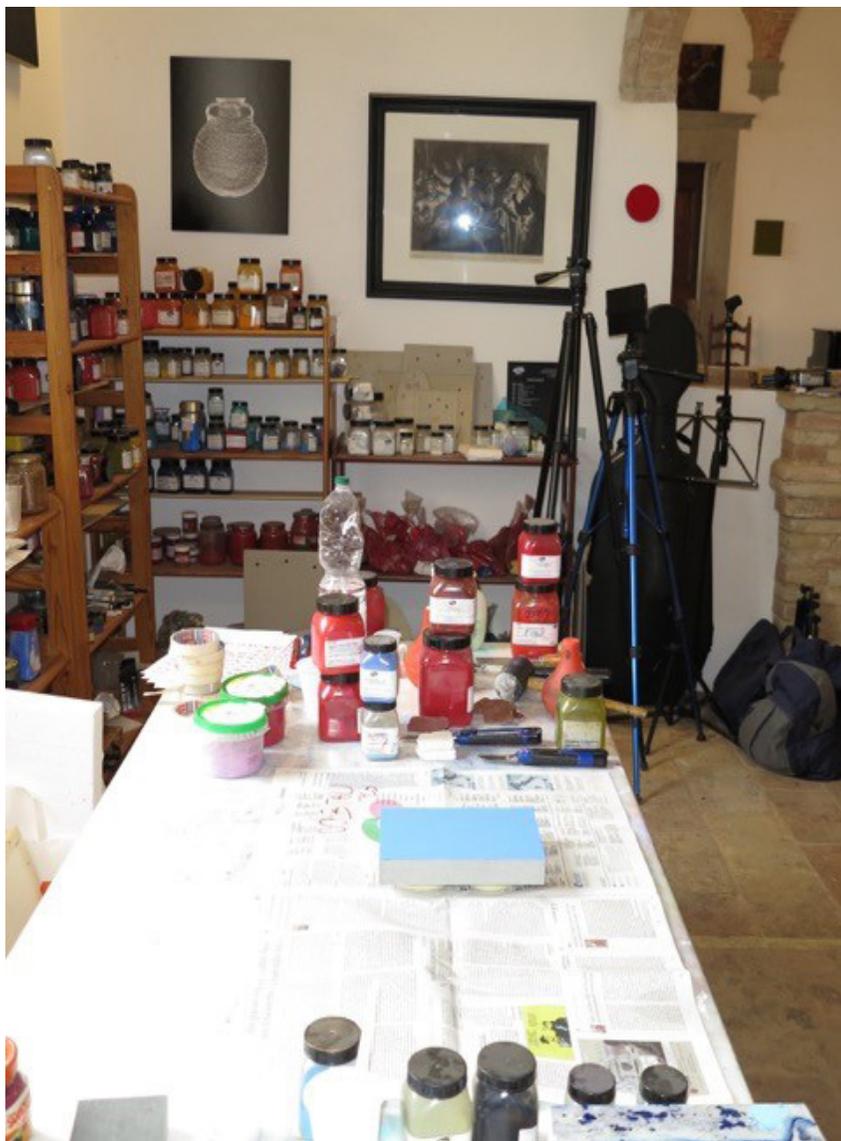
1. Lucio Pacual Ciascon era noto con il soprannome di Tch  nell'ambiente dei kart a San Paolo. Fu il mentore di molti futuri piloti professionisti, contribuendo ad affinare il loro stile di guida e le loro conoscenze nel campo della meccanica.

Poems by Federica Ziarelli

Translated by Julia Anastasia Pelosi-Thorpe

Julia Anastasia Pelosi-Thorpe translates into English and XML (TEI). Her translations of Latin and Italian poetry are published/forthcoming in the *Journal of Italian Translation*, *Asymptote* (Translation Tuesday column), *The Los Angeles Review*, *Oberon Poetry*, the *Australian Multilingual Writing Project*, and more.

Federica Ziarelli is a poet, novelist, essayist, critic and cultural operator. Her debut novel, *Sono venuto a portare il fuoco* (Porzi editoriali, 2010) was followed by a collection of short stories and poems, *Aspettando l'aurora* (Midgard Editrice, 2016), a sequence of poems, *Gli occhi dei fiori* (Midgard Editrice, 2016, winner of the Midgard Poetry Prize) and a critical essay, *Un'oscura capacità di volo, poete e poetiche dell'Umbria di oggi* (Edizioni Era Nuova, 2019). *In erba* (Terra d'ulivi Edizioni, 2019) is her second collection of poems.



Alfonso Fratteggiani Bianchi, n. 11 Atelier

da *In erba* (Terra d'ulivi Edizioni, 2019)

Novembre

Luna piena:
riluce anche la fuliggine
sul pelo del gatto.

*

Crepuscolo

Ingoiati dall'afa
tutti i rumori —
il crepuscolo li ridesta
nel viola.

*

Prima di dormire

Stende la sera
sull'estate le sue ali
come una falena.

*

Un dolce piacere

Si congiunge a me il torpore
poltrona rossa

sprofondiamo in una fragola.

*

Gourmand

Il brusco dei frutti
buona la crema alle rose:
Vienna in un cucchiaino.

from *In erba/Green* (Terra d'ulivi Edizioni, 2019)

November

Full moon:
illuminates even soot
on cat hair.

*

Dusk

All the noises
swallowed by sultriness –
are dusk-reawakened
into violet.

*

Before Sleeping

Evening stretches
its wings over Summer
mothlike.

*

Sweet Delight

The red armchair
merges me with torpor

we sink into strawberry.

*

Gourmand

The sour of fruits
the rose-cream's nice:
Vienna in a teaspoon.

*

La luna non era un grido vuoto
ma una porta.
Breve argento le scale
per il punto più alto
nel barocco castello
dell'immaginazione.

*

Metamorfosi

La principessa lacrima
un usignolo.

*

Ero lucciola
nel campo vivace:
l'estate mi accendeva.

Sono ape
per rigorosa luce:
il miele dell'estate.

*

Mimosa

Minuscole sfere
sul tavolo disposte
allineamento vellutato

pianeti gialli.

*

Prendimi per mano
che sembri per caso:
il timbro delle rughe
— le tue sulle mie —
della mia vita
il tragitto profetico.

*

The moon was not an empty cry
but a door.
Brief, silver, stairs
to the loftiest point
of the imagination's
baroque castle.

*

Metamorphosis

The princess weeps
a nightingale.

*

I was a firefly
in a vivid field:
lit by Summer.

I am a bee
by rigorous light:
Summer honey.

*

Mimosas

Mini spheres
set on the table
velvet alignment

yellow planets.

*

Take my hand
seeming accidental:
your palm-lines' timbre
— yours on mine —
the prophetic course
of my life.

Poems by Philip Larkin

Translated by Demetrio Marra

Demetrio Marra is a critic, poet and translator. He writes essays and reviews for *Quaderni Borromaici*, *Birdmen Magazine* and *Treccani.it*. His poems have featured in literary journals (*Poetarum Silva*, *Yawp*; *Bottega di poesia di Repubblica*; *7-Corriere della Sera*, *Le parole le cose*², *La Clessidra*, *Atelier*) and anthologies, most notably *Poeti nati negli anni '80 e '90*, edited by Giulia Martini and *Abitare la parola. Poeti nati negli Anni Novanta*, edited by Eleonora Rimolo and Giovanni Ibello, both published in 2019 by Interno Poesia and Ladolfi Editore respectively. His debut collection of poems, *Riproduzioni in scala*, was published by Interno Poesia also in 2019.

Philip Larkin (1922 – 1985) is one of the most representative and highly regarded of the poets who gave expression to a clipped, anti-romantic sensibility prevalent in English verse in the 1950s. Larkin was educated at the University of Oxford on a scholarship, an experience that provided material for his first novel, *Jill* (1946; rev. ed. 1964). His first book of poems, *The North Ship*, was published at his own expense in 1945. A second novel, *A Girl in Winter*, was published in 1947. He became well known with *The Less Deceived* (1955), a volume of verse the title of which suggests Larkin's reaction (and that of other British writers who then came into notice) against the political enthusiasms of the 1930s and what they saw as the emotional excesses of the poetry of the '40s.. Larkin became librarian at the University of Hull in Yorkshire in 1955 and was jazz critic for *The Daily Telegraph* (1961 – 1971), from which occupation were gleaned the essays in *All What Jazz: A Record Diary 1961–68* (1970). *The Whitsun Weddings* (1964) and *High Windows* (1974) are his later volumes of poetry. He edited the *Oxford Book of Twentieth-Century English Verse* (1973). He also authored *Required Writing* (1982), a collection of miscellaneous essays (adapted from <https://www.britannica.com>).



Alfonso Fratteggiani Bianchi, n. 12, Ingresso atelier AFB.
Sant' Apollinare (PG)

from *The Whitsun Weddings* (1964)**Here**

Swerving east, from rich industrial shadows
and traffic all night north; swerving through fields
too thin and thistled to be called meadows,
and now and then a harsh-named halt, that shielded
workmen at dawn; swerving to solitude
of skies and scarecrows, haystacks, hares and pheasants,
and the widening river's slow presence,
the piled gold clouds, the shining gull-marked mud,

gathers to the surprise of a large town:
here domes and statues, spires and cranes cluster
beside grain-scattered streets, bargecrowded water,
and residents from raw estates, brought down
the dead straight miles by stealing flat-faced trolleys,
push through plate-glass swing doors to their desires –
cheap suits, red kitchen-ware, sharp shoes, iced lollies,
electric mixers, toasters, washers, driers –

a cut-price crowd, urban yet simple, dwelling
where only salesmen and relations come
within a terminate and fishy-smelling
pastoral of ships up streets, the slave museum,
tattoo-shops, consulates, grim headscarfed wives;
and out beyond its mortgaged half-built edges
fast-shadowed wheat-fields, running high as hedges
isolate villages, where removed lives

Loneliness clarifies. Here silence stands
like heat. Here leaves unnoticed thicken
hidden weeds flower, neglected waters quicken,
luminously-peopled air ascends;
and past the poppies bluish neutral distance
ends the land suddenly beyond a beach
of shapes and shingle. Here is unfenced existence:
facing the sun, untalkative, out of reach.

da *The Whitsun Weddings/Le nozze di Pentecoste* (1964)

Qui

Deviando a est, da ombre lunghe di industrie
e dal traffico a nord di tutta una notte; deviando per i campi
troppo bassi e ricoperti di cardi per essere campi
e all'improvviso un passaggio tra i binari, che schermo
al tramonto gli operai; deviando sulla solitudine
di cieli o spaventapasseri, balle di fieno, lepri e fagiani,
e la presenza lenta del fiume che si allarga,
e la fila di nuvole d'oro, il fango d'oro pestato dai gabbiani,

si raccoglie sorprendendo una grande città:
qui cupole e statue, guglie e gru si ammassano
a fianco di strade disseminate, il fiume pieno di barche,
i residenti di tenute grezze, bruciate
le miglia a perdita d'occhio, vagoni bassi e furtivi,
spingono oltre le porte battenti dei loro desideri -
vestiti economici, stoviglie, scarpe coi tacchi, ghiaccioli,
mixer elettrici, tostapane, lavatrici, asciugatrici -

una folla a metà prezzo, moderna ma semplice, dimora
dove solo venditori e relazioni vengono
in una pastorale di navi terminate in vento
che sa di pesce, il museo degli schiavi,
tatuatori, consolati, mogli austere coi foulard;
e molto oltre i suoi ipotecati costruiti a metà
campi di grano presto scuri, che crescono
come case recintate dalle siepi, dove la solitudine

chiarisce le vite rimosse. Qui il silenzio è come
il caldo. Qui le foglie cresciute a saperlo
nascondono fiori tra le erbacce, la corrente del fiume dimessa,
l'aria che risale di luce corpuscolare;
e oltre i papaveri bluastri a distanza imparziale
la terra finisce improvvisa al di là una spiaggia
di forme e sassi. Qui è un'esistenza affrancata,
a un palmo dal sole, afasico, fuori dalla portata.

Home Is so Sad

Home is so sad. It stays as it was left,
 shaped to the comfort of the last to go
 as if to win them back. Instead, bereft
 of anyone to please, it withers so,
 having no heart to put aside the theft

and turn again to what it started as,
 a joyous shot at how things ought to be,
 long fallen wide. You can see how it was:
 look at the pictures and the cutlery.
 The music in the piano stool. That vase.

from *High Windows / Finestre Alte* (1974)

To the Sea

To step over the low wall that divides
 road from concrete walk above the shore
 brings sharply back something known long before –
 the miniature gaiety of seashores.
 Everything crowds under the low horizon:
 steep beach, blue water, towels, red bathing caps,
 the small hushed waves' repeated fresh collapse
 up the warm yellow sand, and further off
 a white steamer stuck in the afternoon –

still going on, all of it, still going on!
 To lie, eat, sleep in hearing of the surf
 (ears to transistors, that sound tame enough
 under the sky), or gently up and down
 lead the uncertain children, frilled in white
 and grasping at enormous air, or wheel
 the rigid old along for them to feel
 a final summer, plainly still occurs
 as half an annual pleasure, half a rite,

Casa mia è così triste

Casa mia è così triste. Appena vuota rimane modellata su ciò che è andato via come per riaverlo indietro. Invece, rimane senza nessuno da confortare, si abbandona, non avendo cuore per mettere da parte

la sottrazione, e torna indietro a com'era, uno slancio per le cose come è giusto che siano, cadute molto lontano. Puoi vederla com'era: guarda le foto e l'argenteria. La musica del piano. Quel vaso.

da *High Windows / Finestre Alte* (1974)

Al mare

Scavalcando il piccolo muro che divide la strada dal passo di cemento sulla costa torno a cose che conosco da tempo – la minuscola allegria della spiaggia. Tutto è affollato sotto l'orizzonte: la baia scoscesa, l'acqua azzurra, teli, cuffie rosse, Le onde basse e sommesse e ripetute, che crollano sulla sabbia calda, e più lontano un bianco vaporetto fermo nella sera –

va avanti, proprio tutto, va avanti ancora: sdraiarsi, mangiare, dormire ascoltando la risacca (ascoltando le radio, che suonano pacate sotto il cielo), o portare su e giù dolcemente i bambini disorientati, vestiti di bianco aggrappati all'aria densa, o spingere sulle ruote vecchi rigidi tutti soli a provare ancora un'estate, l'ultima, che ovviamente continua ancora come metà della gioia di un anno, metà di un rito,

as when, happy at being on my own,
 I searched the sand for Famous Cricketers,
 or, farther back, my parents, listeners
 to the same seaside quack, first became known.
 strange to it now, I watch the cloudless scene:
 the same clear water over smoothed pebbles,
 the distant bathers' weak protesting trebles
 down at its edge, and then the cheap cigars,
 the chocolate-papers, tea-leaves, and, between

the rocks, the rusting soup-tins, till the first
 few families start the trek back to the cars.
 The white steamer has gone. Like breathed-on glass
 the sunlight has turned milky. If the worst
 of flawless weather is our falling short,
 it may be that through habit these do best,
 coming to the water clumsily undressed
 yearly; teaching their children by a sort
 of clowning; helping the old, too, as they ought.

This Be the Verse

They fuck you up, your mum and dad.
 They may not mean to, but they do.
 They fill you with the faults they had
 and add some extra, just for you.

But they were fucked up in their turn
 by fools in old-style hats and coats,
 who half the time were sappy-stern
 and half at one another's throats.

Man hands on misery to man.
 It deepens like a coastal shelf.
 Get out as early as you can,
 and don't have any kids yourself.

come quando, felice di stare per conto mio,
cercavo tra la sabbia le figurine dei calciatori,
o, tempo prima, i miei genitori, che ascoltavano
un verso uguale delle onde, per la prima volta riconoscibile.
Sono un estraneo adesso, e vedo la scena senza nuvole:
il fondale di sassi che traspare dall'acqua,
gli acuti dei bagnanti che protestano debolmente
sul limitare, e quindi i sigari scadenti,
le carte delle cioccolate, foglie di tè e, in mezzo

agli scogli, lattine arrugginite, finché
una famiglia non fa ritorno alla macchina.
Il bianco vaporetto se n'è andato. Come alito sul vetro
la luce del sole è lattiginosa. Se il peggio
del bel tempo è la nostra rapida scomparsa,
può essere che facciano il loro meglio, al solito,
venendo al mare goffi e svestiti
ogni anno; insegnando ai loro figli modi di fare da pagliaccio;
dando una mano ai più vecchi, pure, perché si deve.

Sia questo il verso

Ti inculano, tua madre e tuo padre.
Forse non lo vogliono, ma lo fanno.
Ti riempiono di tutte le colpe che hanno
e aggiungono un extra, solo per te.

Ma sono stati inculati anche loro
da idioti con vestiti fuori moda
per metà del tempo amore-odio
e l'altra metà mani alla gola.

Di mano in mano passa la pena.
Si assesta nell'uomo come una faglia.
Fatti fuori prima che puoi
e non avere bambini tuoi.

Poems by Lavinia Singer

Translated by Leonardo Guzzo

Leonardo Guzzo writes for various magazines and newspapers such as *L'Editoriale*, *La Città*, *Il Mattino*, *Il Corriere del Mezzogiorno*, *La Balena Bianca* and *L'Osservatore Romano*. He is the author of two collections of short-stories, *Le radici del mare* and *Terre emerse*, both published by Pequod in 2015 and 2018 respectively.

Lavinia Singer lives in London, UK, and is an editor of poetry at Faber. With Sam Buchan-Watts, she co-edited *Try To Be Better* (Prototype, 2019), a creative-critical engagement with W. S. Graham. She is currently gathering poems for a first collection exploring artifice, creative process and 'the work'.



Alfonso Fratteggiani Bianchi, n. 13 Galleria Nazionale dell'Umbria, con
Richard Long; foto Thomas Clochiatti

Atlas

A
 As A
 An ariA
 ApologiA
 Accept a pleA
 As a lingua ignotA
 Ah, galactic glossolaliA
 Above I watch in panoramA
 Adopt burdens through each erA
 Arches do all require almighty staminA
 Afflicted by insomnia, regular melancholiA
 Acute hypothermia or other such phenomenA
 Although rewarded, too, by circadian cornucopiA
 Audience to every exuberance of astral extravaganzA
 Astonished by cosmic dancing, such night-time euphoriA
 And yet afflicted, eternally, by the one unanswered enigmA
 Anyone – is anyone out there? Alone, I compose this fantasiA
 Arms unfold their embrace and I lower just once to kiss the vistA
 As the sun descends and dusk spreads ever-soundless like a dark sea

Annunciation

His name depends
 on the smooth, scratch
 & burn.
 In our hands
 his reputation's end.
 We pick
 at the blanking sheet
 of wax – each outline
 etched
 to birth
 some new form:
 beauty
 sleeps beneath the white.
 An angel
 thrusts his gift of lilies
 the blessed Virgin

Atlante

A
è una
un'aria
apologia
accetta una supplica
a mo' di lingua ignota
ah, glossolalia galattica
all'insù guardo in panoramica
assumo fardelli attraverso ogni era
archi sempre richiedono assoluta energia
afflitta dall'insonnia, sistematica melancolia
acuta ipotermia o altra somigliante patologia
anche se compensata da circadiana cornucopia
astante a ogni esuberanza di un'astrale stravaganza
attonita alla danza cosmica, estrema notturna euforia
afflitta, tuttavia, eternamente dall'unico irrisolto enigma
alcuno — v'è alcuno là fuori? Sola compongo questa fantasia
arti allungano un abbraccio e io mi chino, una volta, a godermi la vista
appena il sole cala e il crepuscolo esonda sempre muto come fluida tenebra.

Annunciazione

Il suo nome dipende
dal liscio, il graffio
e la bruciatura.
Sta nelle nostre mani
il termine della sua fama.
Scalfiamo
il foglio di cera mentre
si rimargina — ogni abbozzo
impresso
per indurre
qualche nuova forma:
dorme
la bellezza sotto il bianco.
Un angelo
tende il suo dono di gigli
beata, la Vergine

our patron's palace
 brocading the window —
 all yet
 buried from view.

Exposure,
 dipping
 & so to ink.

Impressions, prints upon
 prints, disseminated
 black & white
 across the globe
 for judgment.

we
 within these walls
audience to his original
 the sole work —
strokes & colour-floods
 the ache of paint
on cloth — of scant
 worth

Heirs
 of our labour's hours
 the copies proclaim him
 — let the acid bite.

The Mapmaker's Daughter

When the door is shut, I know He's at work.
 Creating worlds by the flow of a pen tip —
 I used to think He was a god, crafting
 with quadrant and accurate vernier.
 In seven days separating water from land,
 a straining Newton with compasses clutched
 dextrously mapping Particles of Light.

When the electricity blared its last,
 He took to lighting candle stubs, the flames
 licking the ink so the colours blinked like stained glass.
 Toffee shores glowed like half moons, round
 with sand tumbling like uncountable kisses.
 From coast to peninsula, each scrub and each dab
 plotted a country, a nation, a home.

la reggia del nostro patrono
 ornare di broccato la finestra —
 tutto già
 sepolto alla vista.

Esposizione,
 tuffo
 e poi inchiostrare.

Suggestioni, impronte su
 impronte, bianco e nero
 disseminati

per il globo
 in vista del giudizio.

noi

*entro queste mura
 astanti della sua primizia*

*l'unica opera —
 colpi e ondate di colore
 strazio di vernice
 sul tessuto — di esiguo
 valore*

Eredi

delle ore di lavoro
 le copie lo proclamano
 — che l'acido corroda!

La figlia del cartografo

So dalla porta chiusa che Lui lavora.
 Crea mondi danzando, in punta di penna —
 pensavo — è un dio, che armeggia
 col quadrante e il nonio minuzioso.
 In sette giorni ha spartito la terra dalle acque,
 Newton ansante aggrappato alle bussole,
 che abile mappa Particelle di Luce.

Dopo l'ultimo bagliore della luce elettrica
 accendeva mozziconi di candela: le fiamme
 lambivano l'inchiostro, le tinte splendevano come vetrate.
 Spiagge morbide brillavano uguali a mezzelune, forgiate
 a capitomboli di sabbia come baci innumerevoli.
 Dalla costa alla penisola, ogni macchia ogni schizzo
 tramava un Paese, un popolo, una patria.

When bored in the house and Him locked away
I'd be content with an old mottled print
scouted out at a car boot sale,
amid chipped tea cup and watering can.
A mappa mundi, Dad said. No ordinary map!
Its circles and symbols resembled a code,
and the land it outlaid was like none I had known.

When science and story were one, and
the globe some plump orb of possibility,
where cave-dwelling giants mixed with dog-headed men,
dwarves riding on crocodiles, and charmers of snakes.
I'd stare at those figures holding their heads
like swollen shopping bags, and little folk
gathering silk worms by the Tree of Life.

When the forests here went, I missed the green
of Dad's work. Colour of the kind that sits
in front of your face, sucking your eyeballs.
The white of the icebergs too, melted away.
His parchment now looks like something deceased,
brown like tough skin with odd cities freckled,
rivers of wrinkles and washed stains of blue.

O the blue!

Now oceans rise and Neptune conquers all,
the tide a hiccup choking up upon shore.
Nothing can stop the waves, as they soar —
stealing strips of terrain, smashing houses and shops.
Now all that Dad's map shows are disparate islands,
bobbing bits of broken turf, continents cracked.
The monsters have gone now, and many men too.

Now all Dad needs is tins of cyan,
turquoise and teal and ultramarine,
the blues of midnight, lavender and sky.
And me? I look at my old print now
and an old Ordnance Survey of his.
They both show a world I can barely believe.
A world that was marvellous.
A world that was good.

Stufa in casa e Lui serrato in un altrove
mi beavo di una stampa variopinta
scovata al mercatino delle pulci
tra chicchere scheggiate e innaffiatoi.
"Mappa mundi", disse Papà. Non una mappa qualunque!
Circoli e segni ricalcavano un codice,
la terra dispiegata non sembrava nessun'altra che sapessi.

Quando scienza e mito erano uniti, e
il globo un orbe pingue di possibilità,
là vivevano giganti cavernicoli confusi a uomini testa di cane,
nani in sella a cocodrilli e incantatori di serpenti.
Fissavo rapita certe sagome reggersi le teste,
rigonfie come borse della spesa, e gnomi
raccolgere vermi setosi dall'Albero della Vita.

Svanite quaggiù le foreste, piangevo il verde
dei lavori di mio Padre. Colori che si piantano
davanti agli occhi e ti succhiano i globi.
Il bianco degli iceberg, pure, dissolto.
Ora la sua pergamena somiglia a una cosa deceduta,
bruna come pelle dura punteggiata di città,
di fiumi crespi e tinte sfumate di blu.

O il blu!

Salgono gli oceani, adesso, e tutto piega Nettuno,
l'onda è un singulto che si strozza sulla spiaggia.
Niente può frenare i flutti mentre si alzano
rubando strisce al suolo, schiantando dimore e botteghe.
Ora non conta, la mappa di mio padre, che isole disperse,
schegge di tufo alla deriva, rotti continenti.
I mostri sono vento, e molti uomini con loro.

Ora a Papà altro non serve che latte di ciano,
di turchese, verde acqua e oltremare,
il blu di mezzanotte, la lavanda, il ceruleo.
E io? Guardo la mia vecchia stampa
e una carta ufficiale ingiallita, delle sue.
Spiegano entrambe un mondo che a stento concepisco.
Un mondo fatto, un tempo, di portento.
Un mondo fatto di bene.

Architecture

blown away — by the crenellating stone
vaulting ribcage good Gothic windows
foil lacing gold & twisted glass stained
glows in the hush candlelit of an aged
iconography spun through the clerestory
still the columns brag cryptic pediments
O swept awnings the fretwork such
august impress call it *grandeur!* clusters
sing cool worship led in beauty what a
species achieves I desire to hold & capture
thus strange the wish to ingest keep close
for the small most other days all the cold
imperfect — what we lose blows away

Architettura

dileguato — lungo la gabbia toracica
di volte in pietra merlata finestre di bel gotico
luneggiano legacci d'oro e intrecci di vetrate
brillano nel lume di candela muto di un'antica
iconografia spiegata attraverso il lucernaio
pure, le colonne ostentano enigmatici frontoni
O tende tirate, della greca tanto augusta
impronta chiamatela grandezza! galassie
intonano pungenti lodi condotte in bellezza ciò
che una specie conquista io voglio stringere e acciuffare
così stramba la voglia di inghiottire tenermi vicino
per i poveri tutti o quasi gli altri giorni tutto il freddo
imperfetto — quello che noi perdiamo si dilegua



Alfonso Fratteggiani Bianchi, n. 14 Senza titolo, cm 21x14, foto Thomas Clocchiatti

Classics Revisited

Poems by Gabriele D. Annunzio

Translated by Joseph Tusiani

Poems by Gabriele D'Annunzio

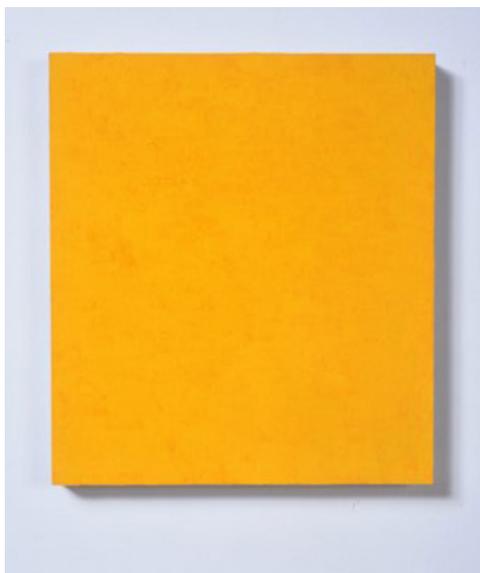
Translated by Joseph Tusiani

Gabriele D'Annunzio (1863-1938)

A legend in his own time, Gabriele D'Annunzio was born in Pescara, Abruzzi. Educated in Tuscany, he made his debut in Rome as newspaperman and aesthete. In love with several women of both the literary and the social scene of his day (Duse, Rubinstein, Gravina, Di Rudini, etc.), he also took active part in the local and national politics of Italy. Enamored of horses and hounds, he knew the splendor of a prince and the squalor of a pauper. In 1910, he settled in France to return to Italy, five years later, with inflammatory speeches partly responsible for the Italian intervention into World War I. In his fifties, he took active part in the war-as aviator, infantryman, and submarine commander. Wounded and often decorated, he defied the Treaty of Versailles and conquered Fiume, in 1919, only to withdraw, the following year, under the siege of the city directed by General Caviglia. In 1924, he was made "Prince of Montenevoso" by King Victor Emmanuel III, and spent the rest of his life in his "Vittoriale agli Italiani" at Cardone Riviera, on Lake Carda, a not always silent sympathizer of Mussolini, who, to silence him forever, showered him with gold.

Of D'Annunzio's numerous novels, plays, and poems, much has already been forgotten. But his contribution to literature and, even, to the Italian language is incalculable. He enriched Italian poetry with fresh imagery, sensuous overtones, splendid metaphors, and vital energy. His *Alcyone* and *La Figlia di Jorio* contain the best of his poetic production.

J.T.



Alfonso Fratteggiani Bianchi, n. 15 Senza titolo, cm 30, 5x27, 4, foto
Thomas Clocchiatti

La tenzone

O Marina di Pisa, quando folgora
il solleone!
Le lodolette cantan su le pratora
di San Rossore
e le cicale cantano su i platani
d'Arno a tenzone.
Come l'Estate porta l'oro in bocca,
l'Arno porta il silenzio alla sua foce.
Tutto il mattino per la dolce landa
quinci è un cantare e quindi altro cantare;
tace l'acqua tra l'una e l'altra voce.
E l'Estate or si china da una banda
or dall'altra si piega ad ascoltare.
È lento il fiume, il naviglio è veloce.
La riva è pura come una ghirlanda.
Tu ridi tuttavia co' raggi in bocca,
come l'Estate a me, come l'Estate!
Sopra di noi sono le vele bianche
sopra di noi le vele immacolate.
Il vento che le tocca
tocca anche le tue pàlpebre un po' stanche,
tocca anche le tue vene delicate;
e un divino sopor ti persuade,
fresco ne' cigli tuoi come rugiade
in erbe all'albeggiare.
S'inazzurra il tuo sangue come il mare.
L'anima tua di pace s'inghirlanda.
L'Arno porta il silenzio alla sua foce
come l'Estate porta l'oro in bocca.
Stormi d'augelli varcano la foce,
poi tutte l'ali bagnano nel mare!
Ogni passato mal nell'oblio cade.
S'estingue ogni desio vano e feroce.
Quel che ieri mi nocque, or non mi nuoce;
quello che mi toccò, più non mi tocca.
È paga nel mio cuore ogni dimanda,
come l'acqua tra l'una e l'altra voce.
Così discendo al mare;
così veleggio. E per la dolce landa
quinci è un cantare e quindi altro cantare.
Le lodolette cantan su le pratora

The Competition

O Pisan sea-shore when the dog-days sun
is bright decision!
The youthful skylarks sing above the meadows
of San Rossore,
and on the Arno's plane-trees sing cicadas
in competition.
As Summer carries gold inside her lips,
the Arno carries silence in its mouth.
Throughout the morning in the easeful land
a song is here, and there a song is, too;
and between this and that the river's still.
And Summer to one side is bending now,
now to the other, listening to both.
The river's slow, and every barge is swift.
And like a diadem the bank is pure.
And sunshine in your mouth, you are still smiling,
as Summer is to me, as Summer is!
The white-resplendent sails above us pass,
above us go the white and spotless sails.
The wind that touches them
touches your somewhat weary eyelids, too,
and even touches your transparent veins;
and a divine, sweet drowsiness now takes you,
as fresh upon your eyes as is the dew
upon the grass at dawn.
Your blood turns bluish and becomes the sea.
Your soul puts on a wreath, a wreath of peace.
The Arno carries silence in its mouth
as Summer carries gold inside her lips.
And flocks of birds now cross the river's mouth,
now bathe their wings in the translucent sea!
Every past pain into oblivion falls.
Every ferocious, vain desire is spent.
What hurt me yesterday now hurts no more;
what wounded me, no more can wound me now.
All questions have been answered in my heart,
now calm as every wave between the banks.
Thus to the sea I go,
and thus I sail. And through the easeful land
a song is here, and there a song is, too.
The youthful skylarks sing above the meadows

di San Rossore
 e le cicale cantano su i platani
 d'Arno a tenzone.

La sera fiesolana

Fresche le mie parole ne la sera
 ti sien come il fruscio che fan le foglie
 del gelso ne la man di chi le coglie
 silenzioso e ancor s'attarda a l'opra lenta
 su l'alta scala che s'annerà
 contro il fusto che s'inargenta
 con le sue rame spoglie
 mentre la Luna è prossima a le soglie
 cerule e par che innanzi a sé distenda un velo
 ove il nostro sogno si giace
 e par che la campagna già si senta
 da lei sommersa nel notturno gelo
 e da lei beva la sperata pace
 senza vederla.

Laudata sii pel tuo viso di perla,
 o Sera, e pe' tuoi grandi umidi occhi ove si tace
 l'acqua del cielo!

Dolci le mie parole ne la sera
 ti sien come la pioggia che bruiva
 tepida e fuggitiva,
 commiato lacrimoso de la primavera,
 su i gelsi e su gli olmi e su le viti
 e su i pini dai novelli rosei diti
 che giocano con l'aura che si perde,
 e su 'l grano che non è biondo ancóra
 e non è verde,
 e su 'l fieno che già patì la falce
 e trascolora,
 e su gli olivi, su i fratelli olivi
 che fan di santità pallidi i clivi
 e sorridenti.

Laudata sii per le tue vesti aulenti,
 o Sera, e pel cinto che ti cinge come il salce
 il fien che odora!

of San Rossore,
and on the Arno's plane-trees sing cicadas
in competition.

Evening at Fiesole

Cool in the evening may my words now be
to you, as this new rustling of the leaves
of the mulberry tree
is to the hand of him, who silently
gathers them still, and tarries in his toil
on a tall ladder slowly turning black
against the trunk now flashing silver hues
in its bereaved boughs,
while the Moon, nearing the cerulean threshold,
seems to outstretch before her a thin veil
wherein our dream can rest,
and the whole field already seems to be
plunged by her sheen into the frost of night,
and drink from her at last a hoped-for peace
unknown to sight.

Blessed be thou for thy perlaceous face,
O Evening, and for thy big misty eyes where, silent, stays
the water of the sky!

Sweet in the evening may my words now be
to you, as was the rain that softly rustled, .
in tepid transience,
tearful farewell of Spring, on mulberry trees
on elms on vines
and on the pines that with new rosy fingers
fondle and play with the swift-fleeting air,
and on the wheat that is not golden yet
and is not green,
and on the hay that has already suffered
the scythe and now grows pale,
and on the olive, brother olive trees
which make all hillocks faint with holiness,
and smile-content.

Blessed be thou for thy sweet-scented raiments,
O Evening, and for the girdle girding thee as willow
the fragrant hay!

Io ti dirò verso quali reami
 d'amor ci chiami il fiume, le cui fonti
 eterne a l'ombra de gli antichi rami
 parlano nel mistero sacro dei monti;
 e ti dirò per qual segreto
 le colline su i limpidi orizzonti
 s'incurvino come labbra che un divieto
 chiuda, e perché la volontà di dire
 le faccia belle
 oltre ogni uman desire
 e nel silenzio lor sempre novelle
 consolatrici, sì che pare
 che ogni sera l'anima le possa amare
 d'amor più forte.

Laudata sii per la tua pura morte,
 o Sera, e per l'attesa che in te fa palpitare
 le prime stelle!

La pioggia nel Pineto

Taci. Su le soglie
 del bosco non odo
 parole che dici
 umane; ma odo
 parole più nuove
 che parlano gocciole e foglie
 lontane.

Ascolta. Piove
 dalle nuvole sparse.
 Piove su le tamerici
 salmastre ed arse,
 piove sui pini
 scagliosi ed irti,
 piove su i mirti
 divini,
 su le ginestre fulgenti
 di fiori accolti,
 su i ginepri folti
 di coccole aulenti,
 piove su i nostri volti
 silvani,

I'll tell you to what realms of love the river
is calling us, whose never-dying fountains
speak to the shade of all the ancient branches
in the mysterious peace of all the mountains;
and I shall tell you for what secret ease
along the clear horizon now the hills
are bending like sweet lips told not to kiss,
and why their longing to say something gives them
such loveliness
as no desire of man can ever guess,
and why their very silence gives us ever
new solace, so that when each evening comes
down from above,
our soul believes it can forever love them
with stronger love.

Blessed be thou for thy unblemished death,
O Evening, and for the yearning that makes in thee
the early-risen stars throb lovingly.

Rain in the Pine-Wood

Hush. At the edge
of the wood no more I hear
the human words
you're speaking; I only hear
more wondrous words
uttered by drops and leaves
far away.

Listen. It's raining
from scattered clouds.
It's raining on the
burnt, brackish tamarisks,
and on each rough
and scaly pine,
on the divine
myrtles,
on the broom splendid
with clustered blossoms,
on junipers thick
with berries scented,
it's raining on our sylvan
faces,

piove su le nostre mani
ignude,
su i nostri vestimenti
leggeri,
su i freschi pensieri
che l'anima schiude
novella,
su la favola bella
che ieri
t'illuse, che oggi m'illude,
o Ermione.

Odi? La pioggia cade
su la solitaria
verdura
con un crepitio che dura
e varia nell'aria secondo le fronde
più rade, men rade.
Ascolta. Risponde
al pianto il canto
delle cicale
che il pianto australe
non impaura,
né il ciel cinerino.
E il pino
ha un suono, e il mirto
altro suono, e il ginepro
altro ancora, stromenti
diversi
sotto innumerevoli dita.
E immensi
noi siamo nello spirito
silvestre,
d'arborea vita viventi;
e il tuo volto ebro
è molle di pioggia
come una foglia,
e le tue chiome
auliscono come
le chiare ginestre,
o creatura terrestre
che hai nome
Ermione.

it's raining on our naked
hands,
on our light clothes,
on each fresh thought
our souls, now new, disclose,
and on the fable fair
whereby you yesterday
were caught,
wherein I'm won today,
Hermione.

Do you hear? The rain is falling
upon the solitary
greenness
with cracking sounds in the air
that last and vary
according to the less
or more spaced leaves.
Listen. The songs
of the cicadas,
unafraid of the westering weeping
and of the ashen sky,
to all this weeping
now reply.
And the pine
has one sound, the myrtle
another, the juniper still
another,- different
instruments
by countless fingers played.
Deep-laid
are we in the soul
of the wild,
and our life is that of the trees;
and your elated face
is soft with rain
as a leaf,
and as the brooms that glare
your hair
is fragrant,
O creature of the earth
known to me
as Hermione.

Ascolta, Ascolta. L'accordo
delle aeree cicale
a poco a poco
più sordo
si fa sotto il pianto
che cresce;
ma un canto vi si mesce
più roco
che di laggiù sale,
dall'umida ombra remota.
Più sordo e più fioco
s'allenta, si spegne.
Sola una nota
ancor trema, si spegne,
risorge, trema, si spegne.
Non s'ode su tutta la fronda
crosciare
l'argentea pioggia
che monda,
il croscio che varia
secondo la fronda
più folta, men folta.
Ascolta.
La figlia dell'aria
è muta: ma la figlia
del limo lontana,
la rana,
canta nell'ombra più fonda,
chi sa dove, chi sa dove!
E piove su le tue ciglia,
Ermione.

Piove su le tue ciglia nere
sì che par tu pianga
ma di piacere; non bianca
ma quasi fatta virente,
par da scorza tu esca.
E tutta la vita è in noi fresca
aulente,
il cuor nel petto è come pesca
intatta,
tra le palpebre gli occhi
son come polle tra l'erbe,

Listen, oh, listen. The chord
of the airy cicadas
now by degrees
is growing duller
under a weeping
that seems to increase;
but from down there,
from the wet of the shade far away,
into all this a hoarser song
now finds its way.
Duller and fainter,
it dwindles, it dies.

Only a note
still shakes, then dies,
relives, then shakes, then dies.
No voice of the sea can be heard.
On all the leaves we hear
only the splash, immense,
of the silvery drops
that cleanse,
the splashing blows
that change according as the leaves
are more, or less, close.

Listen.
The daughter of the air
now hushes; but, afar,
the daughter of the pond,
the frog,
sings in the deepest shadow,
who knows where, who knows where!
And it's raining on your lashes,
Hermione.

It's raining on your black eyelashes
so that you seem to weep
but from delight; not white,
but almost turned virescent,
you seem fresh-born from bark.
And life is fresh in us,
and scented ,
the heart in the breast is like
a peach, intact,
the eyes have grown luminescent

i denti negli alveoli
 son come mandorle acerbe.
 E andiam di fratta in fratta,
 or congiunti or disciolti
 (e il verde vigor rude
 ci allaccia i melleoli
 c'intrica i ginocchi)
 chi sa dove, chi sa dove!
 E piove su i nostri volti
 silvani,
 piove su le nostre mani
 ignude,
 su i nostri vestimenti
 leggeri,
 su i freschi pensieri
 che l'anima schiude
 novella,
 su la favola bella
 che ieri
 m'illuse, che oggi t'illude,
 o Ermione.

I pastori

Settembre, andiamo. E' tempo di migrare.
 Ora in terra d'Abruzzi i miei pastori
 lascian gli stazzi e vanno verso il mare:
 scendono all'Adriatico selvaggio
 che verde è come i pascoli dei monti.

Han bevuto profondamente ai fonti
 alpestri, che sapor d'acqua natia
 rimanga ne' cuori esuli a conforto,
 che lungo illuda la lor sete in via.
 Rinnovato hanno verga d'avellano.

E vanno pel tratturo antico al piano,
 quasi per un erbal fiume silente,
 su le vestigia degli antichi padri.
 O voce di colui che primamente
 conosce il tremolar della marina!

like rills in the grass,
the teeth in their sockets
like ripening almonds glow.
From bush to bush we go,
now hand in hand, now not,
(and the green, savage sap
our ankles traps,
and tangles now our knees)
who knows where, who knows where!
And it is raining on our sylvan
faces,
it's raining on our naked
hands,
on our light clothes,
on each fresh thought
our souls, now new, disclose,
and on the fable fair
wherein you yesterday
were caught,
whereby I'm won today,
Hermione.

The Shepherds

September, it's migrating time. Let's go.
My shepherds now in the Abruzzi-land
leave huts behind, and toward the sea descend:
down to the savage Adriatic sea
that's now as green as meadows on the mountains.

Deep have they drunk at Alpine springs and fountains
so that a taste of native water may
linger in exile hearts and comfort them ,
quenching their thirst along the longest way.
They have renewed their hazel staffs again.

Through the old cattle-track down to the plain,
as if by a grassy, silent rill, they go
upon their early fathers' early traces.
Oh, voice of the first man who recognizes,
from far away, the trembling of the sea!

Ora lung'h'esso il litoral cammina
 La greggia. Senza mutamento è l'aria.
 Il sole imbionda sì la viva lana
 che quasi dalla sabbia non divaria.
 Isciacquò, calpestio, dolci romori.
 Ah perché non son io co' miei pastori?

Consolazione

Non pianger più. Torna il diletto figlio
 a la tua casa. È stanco di mentire.
 Vieni; usciamo. Tempo è di rifiorire.
 Troppo sei bianca: il volto è quasi un giglio.

Vieni; usciamo. Il giardino abbandonato
 serba ancóra per noi qualche sentiero.
 Ti dirò come sia dolce il mistero
 che vela certe cose del passato.

Ancóra qualche rose è ne' rosai,
 ancóra qualche timida erba odora.
 Ne l'abbandono il caro luogo ancóra
 sorriderà, se tu sorriderai.

Ti dirò come sia dolce il sorriso
 di certe cose che l'oblio afflisce.
 Che proveresti tu se fiorisse
 la terra sotto i piedi, all'improvviso?

Tanto accadrà, ben che non sia d'aprile.
 Usciamo. Non copriti il capo. È lento
 sol di settembre; e ancor non vedo argento
 su 'l tuo capo, e la riga è ancor sottile.

Perché ti neghi con lo sguardo stanco?
 La madre fa quel che il buon figlio vuole.
 Bisogna che tu prenda un po' di sole,
 un po' di sole su quel viso bianco.

Bisogna che tu sia forte; bisogna
 che tu non pensi a le cattive cose...

Moving along the shore's long edge you see
the flock. The air seems motionless to stand.
The sun is gilding so the living wool,
it almost does not differ from the sand.
Sea-splashing, trampling feet, words in the air.
Ah , with my shepherds why am I not there?

Consolation

Now weep no more. Your dear, beloved son
is back, is home, tired of his many lies.
Come, let's go out. It's time to bloom and rise.
Your face looks like a lily-white and wan.

Come, let's go out. The garden, long-abandoned,
has still some easy passage for our feet.
I'll tell you how the mystery is sweet,
which certain past events has overmantled.

Some roses are in the rose-bushes still,
with still the fragrance of some timid grass.
In its oblivion the familiar place
will smile at us once more, if first you will.

I'll tell you how the mystery is sweet,
of certain things time saddened cruelly.
Oh, what, what would you feel if suddenly
the earth should bloom beneath your very feet?

Though it's not April yet, this shall occur.
Let's walk; and cover not your head.
This slow September sun hurts not; no silver glow
I see as yet on your thin-parted hair.

Is that denial in your sad glance I trace?
A mother does all things for her son's sake.
Ah, but you must a bit of sunshine take,
a bit of sunshine on your pallid face.

You must be strong now, Mother, very strong,
and think no longer of my evil past ...

Se noi andiamo verso quelle rose,
io parlo piano, l'anima tua sogna.

Sogna, sogna, mia cara anima! Tutto,
tutto sarà come al tempo lontano.
Io metterò ne la tua pura mano
tutto il mio cuore. Nulla è ancor distrutto.

Sogna, sogna! Io vivrò de la tua vita.
In una vita semplice e profonda
io rivivrò. La lieve ostia che monda
io la riceverò da le tue dita.

Sogna, ché il tempo di sognare è giunto.
Io parlo. Di': l'anima tua m'intende?
Vedi? Ne l'aria fluttua e s'accende
quasi il fantasma d'un april defunto.

Settembre (di': l'anima tua m'ascolta?)
ha ne l'odore suo, nel suo pallore,
non so, quasi l'odore ed il pallor
di qualche primavera dissepolta.

Sogniamo, poi ch'è tempo di sognare.
Sorridiamo. È la nostra primavera,
questa. A casa, più tardi, verso sera
vo' riaprire il cembalo e sonare.

Quanto ha dormito, il cembalo! Mancava,
allora, qualche corda; qualche corda
ancora manca. E l'ebano ricorda
le lunghe dita ceree de l'ava.

Mentre che fra le tende scolorate
vagherà qualche odore delicato,
(m'odi tu?) qualche cosa come un fiato
debole di viole un po' passate,

sonerò qualche vecchia aria di danza,
assai vecchia, assai nobile, anche un poco
triste; e il suono sarà velato, fioco,
quasi venise da quell'altra stanza.

I shall speak low, your soul is dreaming fast,
if toward those roses now we walk along.

Dream now, oh, dream, O my dear soul.
You'll see, all things shall be as in those ancient days.
In your pure hands I'm willing now to place
all of my heart. Nothing has changed in me.

Oh, dream, still dream. Of this your life I'll live.
In a profound and simple life again
I'll live, and the light Host that blots all stain
I from your fingers shall once more receive.

Oh, dream, for this is time to dream at last.
I'm talking. Say: is your soul listening?
You see? Within the air is fluttering
the brightness of some buried April's ghost.

September (say: is your soul listening?)
has in its fragrance still, and in its pallor,
perhaps the fragrance and perhaps the pallor
of some long-dead and still unburied Spring.

Oh, let us dream: it's time to dream, I say.
And let us smile. Our spring at last has come.
Later, toward evening and inside our home,
I'll open then our harpsichord and play.

The harpsichord has long been silent. There
were some strings missing then as there are now.
And well the ebony remembers how
waxen and long Grandmother's fingers were.

While through the long-discolored curtains
some delicate scent will seek and find its path,
(do you still hear me?) something like a breath
of wilted violets, both faint and calm,

I'll play an ancient dancing air, oh, some
old tune, but very noble, even a bit
sad; and its sound will reach us very sweet
and muffled, as if from the other room.

Poi per te sola io vo' comporre un canto
 che ti raccolga come in una cuna,
 sopra un antico metro, ma con una
 grazia che sia vaga e negletta alquanto.

Tutto sarà come al tempo lontano.
 L'anima sarà semplice com'era;
 e a te verrà, quando vorrai, leggera
 come vien l'acqua al cavo de la mano.

O Giovinezza

O Giovinezza, ah! me, la tua corona
 su la mia fronte già quasi è sfiorita.
 Premere sento il peso de la vita,
 che fu sì lieve, su la fronte prona.
 Ma l'anima nel cor si fa più buona,
 come il frutto maturo. Umile e ardita,
 sa piegarsi e resistere; ferita,
 non geme; assai comprende, assai perdona.

Dileguan le tue brevi ultime aurore,
 o Giovinezza; tacciono le rive
 poi che il tonante vortice dispare.
 Odo altro suono, vedo altro bagliore.
 Vedo in occhi fratelli ardere vive
 lacrime, odo fratelli petti ansare.

Le città del silenzio Ferrara

O deserta bellezza di Ferrara,
 ti loderò come si loda il vólto
 di colei che sul nostro cuor s'inclina
 per aver pace di sue felicità lontane;
 e loderò la chiara
 sfera d'aere e d'acque
 ove si chiude
 la tua melanconia divina
 musicalmente.

And then for you alone I want to write
a song upon an ancient lilt to lull
you as if in a cradle, a song full
of some neglected charm and new delight.

All will be blissful, as it was, and bland,
and my soul, simple as it was one day,
will lightly come to you, if so you say,
as water to the hollow of the hand.

O Youth

O Youth, my youth, your diadem, alas,
is on my forehead almost withered now.
I feel the grievous burden of this life,
one day so light upon my downcast brow.
But tastier in my heart my soul becomes,
as a ripe fruit. Wounded, it does not grieve,
and it knows how to bend and still endure,
and much can understand and much forgive.

Your last brief dawns are vanishing away,
O youth, my youth; and every shore is still,
after the vortex of the thunder's gone.
I hear a different sound, see different light.
I see in brothers' eyes bright life of tears,
I hear fraternal hearts now beat as one.

The Cities of Silence Ferrara

O long-forsaken beauty of Ferrara,
you I will praise as I would praise the face
of one that may be bending on my breast
to have some final peace from all her distant bliss;
and I will praise the limpid
sphere of both air and sea
where your divine,
sweet melancholy ends
musically.

E loderò quella che più mi piacque
 delle tue donne morte
 e il tenue riso ond'ella mi delude
 e l'alta imagine ond'io mi consolo
 nella mia mente.
 Loderò i tuoi chiostrì ove tacque
 l'uman dolore avvolto nelle lane
 placide e cantò l'usignuolo
 ebro furente.
 Loderò le tue vie piane,
 grandi come fiumane,
 che conducono all'infinito chi va solo
 col suo pensiero ardente,
 e quel lor silenzio ove stanno in ascolto
 tutte le porte
 se il fabro occulto batta su l'incude,
 e il sogno di voluttà che sta sepolto
 sotto le pietre nude con la tua sorte.

Il Tessalo

Tra i fusti ove le radiche fan groppo
 e già si gonfia venenato il fungo,
 odo incognito piede solidungo
 come bronzo sonor contra l'intoppo.

Caval brado non è; però che troppo
 forte suoni lo scàlpito ed a lungo
 per la selva selvaggia ove no 'l giungo
 duri l'irrefrenabile galoppo.

Certo è l'ugna del Tessalo bimembre
 contra i rigidi conì e l'aspre stirpi
 sonante, l'ugna del Centauro illeso.

Ei vuole, mentre il giovine Settembre
 circa il fragile vetro intesse scirpi,
 bere il nero vino all'otre obeso.

Of your dead ladies I will praise the one
that I loved best,
her fragile laughter that illudes my thought
and the high image whereby this my mind
can know full rest.
Your cloisters I will praise where human grief
subsided, mantled in the peaceful wool,
and where in all its flaming fury sang
the nightingale.
I'll praise your solitary avenues,
as wide as rivers wild,
leading along infinity a man
who, lonely, with his burning thought proceeds,
and their long silence listened to by all
the secret doors
should the smith, hidden, on his anvil strike,
and the voluptuous dream still buried under
the naked stones together with your fate.

The Centaur

Among the trunks where roots now make a tangle,
and where the poisoned mushroom shows its swelling,
I hear a solid-hoofed foot sound compelling,
like bronze that seems against all stones to wrangle.

'Tis not a savage steed that comes to mangle
the forest with its gallop or its knelling,
for, though I well discern its mobile dwelling,
I fail to follow its resounding angle.

'Tis the two-membered, hard Thessalian's hoof,
echoing fiercely 'gainst all pointed cones
and harsh, new branches-bold and peril-proof.

While young September tarries to entwine
reeds round the fragile glass, he strongly yearns
to taste from the fat barrel the new wine.

La quadriga imperiale

Volontà, Voluttà,
Orgoglio, Istinto, quadriga
imperiale mi foste,
quattro falerati corsieri

.....

quadriga che con freni
difficili resse l'auriga,
con rèdini tese nei pugni
ove serpeggiava la fiamma
del sangue sagliente pei fermi
cùbiti ai bicìpiti duri:
quadriga negli Atti più puri
coniata come l'antica
nel rovescio del tetradramma,
segno di potenza ai futuri.

Con quanto ardimento
trapassammo i termini d'ogni
saggezza e corremmo su l'orlo
dei precipizii, lung'h'essi
gli alti argini delle fiumane
vorticose, in vista
del duplice abisso
pel crinale aguzzo dei monti
ove la vertigine afferra
subitamente colui
che crede al pericolo, e senza
scampo lo sbatte sul sasso,
gli spezza la nuca e la schiena!
O ebrietà d'ogni vena,
occhio gelido e chiaro
nella faccia ardente!
A levante, a ponente,
per ovunque guardai
quell'adamantina cima
del rischio, e sempre mi chiesi:
«Ove debbo ancóra salire?».

The Imperial Quadriga

Will and Voluptuousness,
Pride and Instinct: you were to me
an imperial quadriga,
four golden-saddled steeds

.....

the quadriga that once
the charioteer ruled
with difficult bridles grasped in his fist
while the flame of his surging blood
ran through his motionless elbows
up to his solid shoulders;
the quadriga of my purest Actions
coined like the ancient one
on the reverse of the tetradrachma-
a symbol of power to future men.

Oh, with what boldness
we crossed every limit
of every man's wisdom, and ran
on the edge of abysses, along
the high dams of all ruinous rivers,
in view of the double precipice
over the azure backs of all mountains
where dizziness suddenly takes
those who believe in perils,
and fatally flings them
against the rock, smashing
their necks and their spines!
O drunkenness of every vein,
frozen and limpid glance
of my burning face!
To the east, to the west,
wherever I watched
from the adamant peak
of danger, I had one request:
"What taller summit is there
for me to climb and seek?"

In Memoriam
Joseph Tusiani
(1924-2020)



Joseph Tusiani

Joseph Tusiani nacque nel 1924 a San Marco in Lamis, nel Gargano. Il padre, emigrato in America l'anno precedente, non tornò mai in Italia, ed egli crebbe solo con la madre, sarta, in condizioni di povertà. Frequentò le scuole elementari nel paese natale. Abbracciando la vocazione religiosa, entrò nelle classi di ginnasio presso gli Istituti comboniani, prima a Troia, in provincia di Foggia, poi a Brescia, infine a Venegono Superiore (Varese) per l'anno di noviziato. "Per motivi di salute", abbandonò abito e intenzione sacerdotale, facendo ritorno a San Marco e completando gli studi liceali. Si iscrisse all'università di Napoli, dove si laureò in lettere nel 1947 con una tesi sul Wordsworth discussa con Cesare Foligno. Nello stesso anno partì con la madre per New York, dove conobbe il padre, e la famiglia si ricongiunse, vivendo nel Bronx. Insegnò Letteratura italiana principalmente al College of Mount Saint Vincent e al Lehman College of the City University of New York. Si ritirò dall'insegnamento nel 1983.

Tusiani comincia ben presto a scrivere in inglese, e nel 1956, anno in cui prende la cittadinanza americana, vince il Greenwood Prize della Poetry Society of England con il poemetto *The Return*. Diviene vicepresidente della Poetry Society of America di New York. I suoi versi inglesi includono le raccolte *Rind and All* (1962), *The Fifth Season* (1964), *Gente Mia and Other Poems* (1978), *Collected Poems* (2004), il dramma in versi *If Gold Should Rust* (2009) e da ultimo *A Clarion Call* (2016).

Allo stesso tempo Tusiani scrive poesia in latino, apparsa in una prima, timida prova del 1955 (*Melos cordis*), e poi in tre corpose collezioni a partire dal 1994, fino alla recente *Lux vicit* (2018). La sua produzione italiana include l'antico romanzo *Dante in licenza* (1952), e più tardi un'autobiografia in tre volumi, *La parola difficile* (1988), *La parola nuova* (1991), *La parola antica* (1992), ridotta e pubblicata in volume unico da Bompiani nel 2016 col titolo *In una casa un'altra casa trovo*.

La sua copiosa produzione dialettale è raccolta in un volume di quasi 1400 pagine, *Storie dal Gargano. Poesie e narrazioni in versi dialettali* (1955-2005), uscito a San Marco in Lamis nel 2006.

Contemporaneamente a tutto questo, abbiamo un'intensa opera di versione dei classici della poesia italiana in inglese. Ri-

troviamo intere opere, da Dante a Montale, alcune delle quali per la prima volta tradotte in inglese (come i versi del Machiavelli, il *Morgante* del Pulci, *Il Mondo creato* del Tasso, *L'America libera* dell'Alfieri, *Le Grazie* del Foscolo).

Nel paese di nascita di Tusiani, a riprova di legami mai rescissi, nel 1999 si tenne un convegno internazionale sulla sua opera, a seguito del quale nacque un *Centro di Documentazione sulla Storia e la Letteratura dell'Emigrazione della Capitanata*, in collegamento al quale sono nati un "Centro Studi Joseph Tusiani" nel 2006, e una "Associazione Amici di Joseph Tusiani" nel 2007 (<http://www.centrostudiotusiani.com/>).

Inoltre, sempre in paese, gli ultimi due anni hanno visto la pubblicazione di inediti a sorpresa: la raccolta di poesie spagnole *La gloria del momento* (2019), che rivelano ai lettori la quinta lingua usata creativamente da Tusiani; la raccolta italiana *Poesie per un anno* (2014-2019), e un romanzo giovanile di grande impatto, *Quando la Daunia bruciava* (2020).

Per la critica, si vedano essenzialmente *Joseph Tusiani Poet Translator Humanist. An International Homage*, a cura di Paolo A. Giordano (West Lafayette, In, Bordighera, 1994); Cosma Siani, *Le lingue dell'altrove. Storia testi e bibliografia di Joseph Tusiani* (Roma, Cofine, 2004); *Joseph Tusiani tra le due sponde dell'oceano*, a cura di A. Motta e C. Siani (numero speciale della rivista *Il Giannone*, San Marco in Lamis, genn.-dic. 2007); l'e-book *JosephTusiani, un Italiano di New York*, a cura di Antonio Di Domenico (Milano, DBooks.it, 2012); Cosma Siani, *Baretti a Londra e altri saggi su Joseph Tusiani* (Firenze, Mauro Pagliai Editore, 2013).

Two Unpublished Essays by Joseph Tusiani

The following essays by Joseph Tusiani were the Introductions to his translations of Leopardi's Canti and Dante's Lyric Poems. Both of them were taken from the respective book typescripts (from my Tusiani archives), and were in fact the very first pages of them. The scripts appeared clearly prepared to be submitted for printing as books, but they had to wait long for that. In the meanwhile the author went over and over the single translations, and in his own handwriting inserted innumerable corrections, alternatives, variant forms for entire lines or single words.

For some reason the two introductions did not find their way into the published books, when they appeared as Dante's Lyric Poems (Transl. into English Verse by JT, Intr. and Notes by Giuseppe C. Di Scipio, New York, Legas, 1992), and Leopardi's Canti (Transl. into English verse by JT, Intr. and Notes by Pietro Magno, pref. Franco Foschi, Fasano, Schena, 1998). The ample treatment of Leopardi the man and poet, and the preamble to Dante's verse can therefore be seen as two original essays by Joseph Tusiani.

The Dante foreword is dated 1981. The other can be assigned at about the same time, if you consider that the Canti first appeared as a journal contribution in Italian Quarterly, summer-fall 1987.

Those who are familiar with Tusiani's literary stance and moods will soon recognize how these writings are to a large extent strictly his own and even autobiographical, especially the longer reflection on Leopardi's world. Indeed, the list of details from "the artisan, the fireworks, the bells" to "the opening of shutters... the little shepherd, etc.", can be easily defined as remembrances of his own world in Apulia, where he lived in his youth.

Also, some typical traits of his cultural profile will be identified, such as his tendency to exhibit, and sometimes to show off, Latin erudition, references to well-known or less-known foreign writers, and even to insert deliberately tricky notions as a challenge to the reader (the Minzoni mentioned with reference to Leopardi sounds as such: is it an overlooked misprint for Manzoni or is it the xviii C priest and poet Onofrio Minzoni?)

On the other hand, some of Tusiani's typically personal views will emerge, whether the reader complies with them or not. For example, the difference he makes between Dante's sonnets and songs, giving the former a lower status as compared to the latter; or the sharp twist in translation, when he crosses off "The Lonely Sparrow" (as other translators call it) and makes it become "The Solitary Thrush", that is to say, an altogether

different bird, though a songbird too. (The arbitrary version might be explained as a rhythmical preference of the one-syllable thrush to the two-syllable sparrow.)

The intriguing parts are obviously those where Tusiani speaks of the translating job. And that reminds us of his most impressive capacity: bringing forth the sound, rhythm, and overall harmony of the originals besides their mere contents.

Cosma Siani



Introduction to *Dante's Lyric Poems*

The minor poems of a major poet are always a far greater and more important document than we may think. In the case of Dante, they shed light on some aspects of his genius that would otherwise remain unknown.

First of all, the reader is introduced to the roots of the *Divine Comedy*, such as they appear, beautiful or bare, essential or repetitious, in the canons of that youthful book of verse and prose which we know as *Vita Nuova*. Dante's "New Life" is the life of any young man in love. The only difference is that the name of the beloved is "Beatrice," a woman, that is, destined to "beatify" the earth that welcomes her, an angel sent from heaven to guide mankind back to God's redeeming light. It is, therefore, not so much the question of determining how deeply Dante absorbed the creeds of Guido Guinizelli's theories of the "gentle heart" as it is of probing the spiritual causes that made him accept the new and altogether rewarding beliefs. For there is, undoubtedly, a remarkable difference between a literary theory that fascinated such minor poets as Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia and Lapo Gianni, and a new motivation of the spirit that prompted Dante alone to find the best of himself and the greatest of his poetic resources.

Those who read the Songs and Sonnets from *Vita Nuova* will, I am sure, be struck, if not amused, by the easy and even monotonous recurrence of such words as "love" and "gentle heart" and similar naivetes of the most common youthful versification. But they must be reminded of a very basic, elementary change — the shifting, that is, from profane to religious and even mystical love. The troubadours' concept of love as synonymous with selfless, unrewarded idolatry had been slowly yet inevitably erased by a new literary fashion that turned woman into an angel sent from paradise to show God's grace, and, even more audaciously, a co-redeemer of sinful mankind. How many times do words such as "amore" and "cuore" recur in Dante's minor poems? Let the reader count them; but let him not forget that, instead of being totally enslaved by them, Dante succeeded in finding in them the incentive he needed to elevate his song from the labyrinths of an easy poetic diction to the spheres of an unprecedented personal vision. For it is here that the Florentine Beatrice, who is only one of the thirty

most beautiful women of an earthly town, acquires such greatness as to transcend her own beauty and thus be able to introduce an imperfect creature to the perfection of God's love.

It is, of course, noteworthy to inquire why some sonnets from the *Rime* were not included in the chapters of *Vita Nuova*. Did Dante adopt a completely sentimental criterion when writing about his Beatrice, to the extent that he sacrificed artistic excellence to the dictates of emotion alone? Was he, in other words, so fully carried away by his own cult for Beatrice as to place conventional rhymes above the scrutiny of personal taste? It is now the reader's task to decide where literary taste begins and youthful love ends. When he wrote his Sonnets and Songs, Dante was perhaps not completely aware of the potentialities of his genius. He still seemed to need the reassurance of other poets to whom he willingly sent his verse, hoping for a heartening reply. Or was he challenging them? We must, therefore, examine in this light the various poetic compositions of a Dante eager to compete with a Cino da Pistoia, a Guido Cavalcanti, a Dante da Maiano, a Paschi de' Bardi, a Meuccio, a Betto Brunelleschi, a Moroello Malaspina, a Cecco Angiolieri, and even a Forese Donati.

As we do not know the precise date of composition of Dante's *Canzoniere*, we cannot fully determine how close to, or far from, the *Comedy* most of these poems are. Some were undoubtedly written during the period of the *Vita Nuova*, judging not so much from the content as from the same youthful style not yet tempted, so to speak, by intricacies of uncommon or difficult rhymes. Others, on the contrary, reveal for the first time a mature, skillful craftsman with an ear for unusual sounds and an eye for the more realistic or less dreamy aspects of life. When we compare, for instance, the very first sonnet that appears in *Vita Nuova* with

The more Love wounds you with his withy tether,
 the fuller your submission and the faster.
 No other words of counsel can I muster:
 let those who need advice put things together.
 But, when the time comes, with his soothing plaster
 he'll take away what's now so sore and bitter,
 for Love's ultimate good is six times lighter
 than all his ills. So bid your heart be master...

we can almost hear the same voice that speaks in the *Comedy*.

How just, or how wise, it is to compare Dante's minor poems with his major work, I do not know. Such a comparison is, however, inevitable for various reasons. First of all, these poems pose a rather important question: what would Dante's stature be today had he not written the *Comedy*, and were his fame, that is, to rely on nothing but his *Canzoniere*? The answer is in these pages, which enable us to see a poet comparable to the best ones of his age. But, more than this, there is the proof of the gradual development of a mind more than a technique, and, finally, an invaluable mine of details that make the understanding of the "Divine Poet" easier if not more rewarding.

The major phases of Dante's life relive as vividly in his minor poems as they do in his *Comedy*. One finds here references to his youthful love for Beatrice, remembrances of his military experience at the Battle of Campaldino, a document of his involvement in the social and literary gatherings of the Florence of his day, and a rather impressive list of people with whom he exchanged conventional sonnets of praise or unconventional rhymes of vulgar contumely. To understand the spirit, more than the letter, of the Forese Donati of *Purgatorio*, one has, indeed, to be familiar with the crude and embarrassing lines of the Dispute that appears in these pages. Similarly, in order to savor the learned remark about the Bolognese dialect recorded in *De Vulgari Eloquentia*, one has to read the delightful, tongue-in-cheek, engaging sonnet about the Garisenda Tower.

The poems written during the period that goes from 1302 to 1321 are far more complex than we may ever surmise. They present, at first, a light-hearted poet who, perhaps to conceal his loneliness, with no hesitation affirms that there are Violettas, Lisettas, Biancas, Giovannas, and Contessas in his life; but, then, they also introduce a tortured man whose sole ambition is to remind the Florentines of his innocence and, more than that, to obtain permission to return to his nest.

Sonnets and songs, interwoven as they are, show less the development of an artist than the grief of a human being caught in the midst of all the turmoils that we call life. For, more than the intricacies of a *sestina*, it is the genuine detail of a couplet that conquers us; more than the subtlety of an image, it is the striking modernity of a comparison that impresses us, as in the Song "The

gentle rhymes of Love that I was wont," where the poet exposes and condemns the *ne plus ultra* of man's prosaic existence; and it is the insistence on, more than the description of, the morality of man's life that makes us aware of Dante's beliefs in the ultimate goals of mankind.

Perhaps the pleasure of reading a major poet's minor works is the sudden discovery of his inconsistencies. In the case of Dante, they are not few, as the attentive reader will gradually notice. There is a Dante who believes in vengeance, and who magnanimously forgives; a poet who gives advice, and at the same time asks for it; a man who wants to be harsh, and then is proud of the sweetness of his rhymes; a lover who shouts to the whole world the name of his woman, and soon denies the love of one woman; a patriot who after admitting that nothing is sweeter than a life comfortably spent within the walls of his beloved city, suddenly prefers vindication to bliss; a friend who first believes that human friendship is the best and greatest gift man can be given between birth and death, and then firmly states that any affection born of flash and sentiment cannot endure; a man of letters who shudders at the very thought that others may not accept his rhymed discourses, and yet nonchalantly dismisses flattering missives in verse; a Florentine who, while not failing to notice the presence of strangers in his town, is unable to differentiate between a Nella and a Forese Donati; and, finally, a politician who knows what to suggest to a Betto Brunelleschi, and a poor diplomat who can only remind Messer Cino da Pistoia that words and actions should always fare together. I said inconsistencies, and should perhaps have said a variety or even turbulence of moods on which Dante's poetry so fully and undeniably depends for vividness and drama.

The reader, I trust, will be more readily impressed with Dante's Songs than with his Sonnets, and rightly so. The sonnets alone fail, varied though they be, to show how superior Dante is to the contemporary poets who handled the same fourteen-line rhymed structure with more or less the same dexterity. It is at times arduous indeed to distinguish Dante Alighieri from his friend Dante da Maiano, such is the uniformity of the poetic dictates of the "Sweet New Style," and such the competence of the two young poets. Nor do the sonnets alone, if one sees them in the literary fashion that gives them a reason for being, by any means raise

Dante's genius above the consummate artistry of a Cino da Pistoia, a Guido Cavalcanti, and even, for that matter, of a Cecco Angiolieri.

The Songs, on the other hand, reveal a more mature artist, capable of finding, and renewing himself only when free of strictures either of line or of rhyme; a poet, that is, who begins to take wing over and beyond the narrowness of an unbreakable mold. It is only in reading his Songs that we feel in the presence of a poet who not only can invent a *terza rima* but can also direct the flight of his imagination to a universe that transcends man's earth.

Divided into several groups, Dante's Songs — even the least felicitous of them — reveal a greater self-assurance, a wider scope, an ampler horizon, a stronger sense of music, a keener perception of human foibles and follies, a better distribution of the subject matter, a more careful handling of the hendecasyllabic line, and, what is more important, a far larger poetic breath. Even the Songs from *Vita Nuova*, written by a man in his twenties, have nothing in common with the sonnets that precede or follow them for, even when they re-echo a commonplace statement of one of the sonnets, they soar so high as to succeed in reaching an unsuspected heaven of poetry as in the case of that angel who, taking upon himself the role of spokesman, makes God aware of the angels' unrest (in modern terms we would say moment of negotiation) and waits for His verdict.

It seems to me that only through his Songs can we follow Dante's development as man and poet. Take, for instance, the three that constitute the major sections of *Convivio*. In the first, "O minds controlling the third heaven's motion," we already see a poet who, utterly conscious of his own maturity, is consequently so aware of his own stylistic complexities as to feel the need of an apology which ultimately sounds like a subtle challenge. We are still, to be sure, within the aura of *Vita Nuova*, but such is the sophistication, both of mind and meter, that we hardly recognize its well-known features in the glaring light of the new decade. In the second Song, "Love that converses with me in my mind" (it is the song that Casella sings at the foot of the mountain of Purgatory to a throng of ingenuous souls disembarked from the Angel's vessel), it is not so much the more elaborate structure as the more intricate thought that entrances us. The point of departure is still the Sweet New Style, but the point of arrival is a more detailed

philosophical world in which man's inborn vice is explained in the light of a more cogent grace showering from God's immortal love. It is, however, in the third Song, "The gentle rhymes of love that I was wont," that we see a poet at the lowest ebb of his inspiration yet at the highest point of his social awareness. Very seldom does Dante succeed in depicting with so much strength the difference between worth and sham, true life and mere existence, nobility of character and glitter of tradition.

But Dante is as complex as life itself. Therefore, if there are no rigid rules for life, there are also no rules for Dante's reaction to, and involvement in, it. If you think of life as a courteous exchange of feelings between two men, read more than once Dante's poetic correspondence with Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti, and Dante da Maiano (not to mention Meuccio and Lippo). But if you conceive of life as a rough and restless endeavor, then read Dante's poetic fight with Forese Donati. You will understand how a supreme genius remained equally lofty in wickedness of attack and inventiveness of slander, even if you do not care to unravel that mystery of personal animosity which prompted Dante himself to make amends in the sixth terrace of his *Purgatory*.

The Songs that Dante wrote during the years of his exile are particularly interesting for literary as well as human reasons. They are, first of all, too close to the style of the *Comedy* not to be reminiscent of its elaborate *terza rima*, and, what seems of greater importance, they are the document of a man's spiritual conflict exploding in lines of memorable beauty or unforgettable strength. Especially in the Songs for the Lady "Stone," Florence, the cruel yet beloved city, is at the center of the poet's thoughts. In "I want to charge my speech with so much harshness" the vehemence of Dante's wrath is so overpowering that we are immediately reminded of the invectives that appear in the *Comedy*. I am not implying that the stone-hearted lady against whom Dante unleashes the uncontrollable tempest of his anger is merely synonymous with Florence, his stone-hearted stepmother: but there are in the Songs many otherwise inexplicable elements of sadism that manage to shed light on a violent quarrel motivated only by violence of love. Or we fail to reconcile the line "for in revenge great honor we achieve" with the conclusion of the Song "Around my heart three ladies have descended" ("for pardon's a fine victory in war")

which readily and altogether denies it. The allegory being still, and perhaps more than ever, Dante's *forma mentis*, the Lady "Stone" of the Songs gives the banished Florentine an opportunity to prolong his tender and desperate dialogue with the Florence of his youth.

The *envoi* to the Song "O Love, since I must suffer more and more" breaks, so to speak, the allegorical veil and betrays Dante's long-concealed secret of love and grief:

My Song, born on a mountain, you can go:
 you will perhaps see Florence, my own land,
 that keeps me out of it,
 stripped of all mercy, emptied of all love;
 say, if you enter there, "The one who made me
 can now not make any more war on you:
 there, where I came from, he is so enchained
 that, even if your pardon he should earn,
 he still would have no freedom to return.

This is, then, the poet still far from, and yet incredibly close to, the world of the *Divine Comedy*. If we were completely sure about the chronology of all of these sonnets, songs, and ballads, we would be able to explain some of the still mysterious events in Dante's life, such as that "traviamento" so strongly rebuked by Beatrice in *Purgatory's* Garden of Eden. But even so, by merely proceeding from one composition to another, we can see a man growing in stature, and hear a poet's voice so distinctly as to be able to associate it at once with that which makes, and is, the *Comedy*.

It is at this point that a word should, I believe, be said about the criterion adopted for the present translation. The reader will, I trust, readily notice that most of the translations follow the rhyme pattern of the original poems, and that others — indeed not many — are loosely and even arbitrarily rhymed. I have tried, that is, to keep most of Dante's sonnets, as well as the greatest and best-known oh his *Canzoni*, in their original apparel not only to prolong the essential quality of their color but also to show (*quod est in votis*) the development and ultimate maturity of the poet's craftsmanship. The Sonnets and Songs in which the original rhyme pattern has been somewhat neglected, if not utterly sacrificed, are those that, even among Italians, enjoy little popularity, and that add little or

nothing to Dante's reputation. In the case of poems addressed to Dante by his fellow poets, I have kept the meter but not the rhyme schemes of the originals — a device which the reader will, I hope, find satisfactory inasmuch as, being merely parenthetical, they are included in this book only to make Dante's replies more meaningful and thorough.

Speaking of Dante's missives, the two Eclogues addressed to Giovanni del Virgilio (they are the only poems our poet wrote in Latin hexameters) appear at the end of this volume, translated, as the reader will notice, in blank iambic pentameter. I hope that the importance of these two pastoral poems, which enable us to see with what conviction Dante believed in the future of the Tuscan dialect and in the poetic loftiness of his *Comedy*, will make the slight deviation from the original music seem rather inconsequential.

I wish at this point to state that the present translations are based on the critical edition of the Italian Dante Society of 1921, *Le Opere di Dante* (Firenze, R. Bemporad & Figlio Editori). Dulcis in fundo, I acknowledge my gratitude to Miss Joanna Mondini for the typing of the manuscript and for the patience and understanding with which she sustained me through the dark hours of this endeavor.



Introduction to Leopardi's Canti*THE POET*

In his poem "To Count Carlo Pepoli" Giacomo Leopardi expressed both the peril and glory of his own poetry:

For truth, when known, and although sad, still keeps
 Its own delights. And if I will at times
 Reveal such truth to men, and if my words
 Will be misunderstood or shunned in awe,
 It will not grieve me, for completely dead
 My ancient thirst for fame in me shall be, —
 Ah, fame, not only a vain goddess, but
 A blinder one than luck and fate and love.

Dante had made a similar confession in his *Paradiso*; but, sorrowfully consistent with the nucleus of his philosophy, Leopardi did not add to his admission the certainty of the "vital nourishment" which his poetry would leave, "when digested." Between the Florentine poet of man returning to God, and the Recanatese singer of man returning to Nothing, had fallen more than five centuries of life and death, of hope and despair.

No other poet is more likely to be misunderstood and shunned than Leopardi — misunderstood by all those who do not see themselves as they really are in the fleeting event of their earthly misery, and shunned by those who dread the one truth of their futile human suffering. Yet no other poet, at least in the literature of Italy, is closer to Dante for modernity of thought and lucidity of idiom.

To call Leopardi the poet of pessimism is to diminish and limit the indispensability of his genius. The odious label hides within the narrowness of its concreteness the inner magic of his poetry, which is also, and above all, a new hymn to life, love, youth, and hope. Nor is Leopardi to be termed a poet of sorrow, for sorrow, the very leaven of life, is to be found in all poetry and in all poets. He is simply one of the greatest poets of all time, the sublime singer of life and death in all their manifestations of illusion and hopelessness.

It is exactly because of this difficulty of classification — and no poet should ever be classified — that Leopardi stands alone in

the history of Italian literature. It is even an arduous task to find, in the case of this poet, some previous isolated notes that might be thought of as prelude to his song. We may think of *The Book of Job* (10, 3; 14, 1) for a possible clue. We may also reread Mimmernus and pay particular attention to the haunting music of his hymn to fleeting life and to the disheartening dirge of his fear of old age. We may even see Leopardi's concept of malevolent Nature in Omar Khayyàm's image of the Potter. Or we may finally hear a typically pre-Leopardian note in the two concluding strophes of Robert Burns's "To a Mouse":

But, Mousie, thou art no thy lane,
 In proving foresight may be vain:
 The best laid schemes o' mice an' men
 Gang aft agley,
 An' lea'e us nought but grief an' pain
 For promis'd joy.

Still thou art blest compar'd wi' me!
 The present only toucheth thee:
 But oh! I backward cast my e'e
 On prospects drear!
 An' forward, tho' I canna see,
 I guess an' fear!

Surely these lines prefigure the tone of Leopardi's music and almost anticipate the conclusion of his address to "The Solitary Thrush":

You, lonely little bird, when comes the night
 Of your brief living that the stars assign,
 No doubt, you will not mourn
 Your habits, for 'tis fruit
 Of nature every longing of your own.
 But what, if I shall not obtain to shun
 The threshold of old age I so abhor,
 What shall I think of this my habit, when
 These eyes will speak to others' hearts no more,
 And earth will be but emptiness to them,

And the next day more tedious and black?
 What shall I think of these my years, and what
 Of my own self? Alas,
 I often will repent and, ah, in vain,
 And unconsolated, turn back.

But rather than pre-Leopardian notes, these are facile coincidences which may at best tempt the specialist. The torment of Job finds its catharsis in God's ultimate reward; Mimnermus' abhorrence of old age is inevitably contrasted with his exaltation of youth; Omar Khyayyàm's endeavor is to forget at once the cruelty of the Potter by resorting to the easy panacea of the grape; and Robert Burns's is a parenthetical elegy. Leopardi's vision, on the contrary, excludes the faintest illusion of final solace; mourns youth and abhors old age as two separate chasms; seeks no nepenthe of wine, and never breaks the confines of its own awareness of unredeemable suffering. In other words, Leopardi is akin to all poets who see man's life in the transience of its sunshine, but is at the same time unlike them inasmuch as in that same sunshine he detects the cruel play of Nature through which all human beings are made fond of what they will never possess. Yet the roots of Leopardi's poetry lie deep in the soil of his own time.

Leopardi was seventeen years old when he turned from philology to poetry. It was, as he himself called it, a "literary conversion." But in that very year (1815) another conversion, of vaster proportions and more clamorous implications, occurred outside of Recanati. The Congress of Vienna put its definitive seal of silence on the last frantic illusion of the Napoleonic world. After twenty-five years of dreams and battles, the Restoration opened the eyes of all those who had hoped and fought. Europe was ordered to tie once more the broken links of her traditions, and Italy, in particular, was to feel the grievous blow of that change. Sardinia, Naples, and the Church kept their independent sovereigns; the two Republics of Venice and Genoa were erased from the new political map; Austria returned, stronger than ever, to rule in Northern Italy, and ably strengthened her "Regno del Lombardo-Veneto" by the creation of satellite principalities; the Duchy of Parma, Piacenza and Guastalla was given to the former Empress Marie Louise; the Duchy of Modena and Reggio was assigned to Francis IV of Austria-Este;

the Duchy of Massa and Carrara was grasped by Maria Beatrice of Austria-Este, and the Grand Duchy of Tuscany was seized by Ferdinand III of Austria-Lorraine. The return of the Austrians meant, in conclusion, the fall of every hope but also the end of every sorrow. To come out of pain was happiness enough. Everything was calm now, and everything was old. A leaden lethargy had come to lull the Italian minds. The heroic suicide of Foscolo's Jacopo Ortis belonged to the past; Monti's exalted "beauteous Italy, lovely shores" was a dirge hardly echoing in one's memory; and Alfieri's thundering war against all tyrants seemed a futile gesture. Alfieri was dead now; Monti was greeting the Austrians with a "Mystical Homage," and Foscolo, in a moment of utter dejection, was about to accept the editorship of a newspaper which would give literature "an impulse consonant to the spirit of the Austrian government." The past had been in vain, and both present and future loomed as a horrid, senseless prolongation of suffering. In this atmosphere of deadly calm Leopardi, too, composed a political oration against France, hardly realizing that France had become a symbol of crumbled illusion and of oppressing fate. His literary conversion, therefore, occurred when there was no apparent need for poetry, when all the lovely hopes of youth had fled, and when there seemed to be one thing left — a dagger.

But, unlike other poets, Leopardi did not confine the lucidity of his despair to an episode of political failure. He raised the frustration of the moment to the hopelessness of man's life. Had he remained within the tragic frame of a lost fatherland, he would perhaps have been closer to the throbbing heart of the Italian Risorgimento, and undoubtedly more firmly linked to the restless morning of Romanticism. But from the futile suffering of a nation he rose to the contemplation of universal *souffrance*. Nature was not a mother but a stepmother. Man was not created for happiness but for tears.

In his poem "The Wanderer," Goethe had already sung the most direct and unequivocal praises of benevolent Nature:

O Nature! Burgeoning eternal, each
 Being upon the world
 You for the utmost bliss of life create.
 And all your children you, maternally,
 Provide with a sweet heritage — a home.

Lofty, and unaware
 Of what high frieze she soils, the swallow builds
 Her nest upon a cornice; and around
 A golden bough the caterpillar weaves
 A shelter where her brood may safely spend
 The wintry season. Thus, among the past's
 Most glorious ruins, for your needs, O man,
 You raise a humble hut,
 And you are blessed even on a tomb!

And in "Tintern Abbey" Wordsworth had already made of Nature the healing balm of all human suffering:

Nature never did betray
 The heart that loved her; 'tis her privilege,
 Through all the years of this our life, to lead
 From joy to joy: for she can so inform
 The mind that is within us, so impress
 With quietness and beauty, and so feed
 With lofty thoughts, that neither evil tongues,
 Rash judgments, not the sneers of selfish men,
 Nor greetings where no kindness is, nor all
 The dreary intercourse of daily life,
 Shall e'er prevail against us, or disturb
 Our cheerful faith that all which we behold
 Is full of blessings.

This joyful belief of the Romantics was not shared by Leopardi. It was, rather, though with no consciousness of polemic affirmation, denied and proved mendacious. In this, Leopardi was alien to the Romantic movement, and seemed closer, for his cold analysis of human events, to the age of Reason. Yet he was Romantic at the core of his emotions, for he, too, albeit through a negative process of demolition, built all his poetry on the same level of positive joy and belief in life's beauty and love's only solace. The "universal sorrow" had been the concern of Werther, Byron, Lenau, De Vigny, De Musset, and others; but, detaching himself from the dolorousness of his own era, Leopardi made of it what Dante had made of the fundamental notes of the "dolce stil novo" in his *Comedy* — a cosmic, imperishable song.

But what are, then, the fundamental notes of Leopardi's poetry? They are not numerous, and can even be reduced to a few apparently rigid statements: "Man is born to die"; "love, youth, and beauty are illusions"; "man's suffering amuses Nature"; and "all is vain." It is a world in which Negation reigns, a forbidding goddess. Yet from the bleakness of this world, where one expects to find the most arid entanglements of the mind, are born the most fervid emotions. For Leopardi is not a philosopher; he is a poet. As such, he is at times sublimely inconsistent with the rigid premises of the thinker, and thus redeems into warmth of belief the initial coldness of his disbelief. He negates life only to love it more; he destroys all lovely illusions only to show how sacred and indispensable they are; and he calls Nature a cruel, relentless stepmother only to tell her and us how much love we need on this earthly path of common suffering,

Let us see, then, how this poet handles, or mishandles, his own statements. He says with *a priori* conviction that man is born to die; but he neither preaches nor philosophizes — he presents to us the frailest of all men born, a white-haired, pale, old man, and sees him with a grievous bundle on his shoulders through rills and sand, in summer and in winter, and watches him fall, and rise, and fall again, and again rise, till he reaches the end of his journey — a bleak, immense abyss. He says that man's suffering amuses Nature, but he neither apologizes nor condemns — he only places man at the foot of Mount Vesuvius and lets the crater speak; or he sees a little apple fall and crush a throng of industrious ants, or a humble peasant run in terror from the pursuing, boiling scorn of the lava. He affirms that love, youth, and beauty are mere illusions, but he portrays with the most joyous tints and the most hopeful sounds the enchanted life of a Saturday in a village that is every village; he creates for himself a Sylvia, a Nerina, an Elvira, and even an Aspasia, so as to fill with fragrance and light the one May given him by the Fates. He states that all is vain, but he quickly shares his loneliness with a little thrush; is aware of the firefly fluttering through the hedges; makes you see the continuation of life in the bat that hides her young beneath the ruins of the past; and tells the noisy boy playing in the square to enjoy his happy season fully and with no thought of the morrow. He even calls man a despicable coward, but soon he tells him to form with his fellow men a social chain of love and fortitude for the common war against inclement Nature.

In other words, he breathes the breath of the poet.

Deep as he was in classical studies, Leopardi could, of course, have developed the main motifs of his song in a classical austerity of content, utilizing old allusions and images most pertinent to his themes. But he did not, his genius being highly inventive and profoundly attentive. Not even in the most verdant depth of the Arcadian poetry can one find a greater awareness of the humblest elements of rusticity; elements that were sheer ornaments to the Arcadian poets but pulsation of true life to Leopardi.

Probably scornful of the philosophy of Wordsworth's *Lyrical Ballads*, Leopardi would have shared at least one of the Lakist's convictions manifested in the Preface: "Humble and rustic life was generally chosen, because, in that condition, the essential passions of the heart find a better soil in which they can attain their maturity, are less under restraint, and speak a plainer and more emphatic language; because in that condition of life our elementary feelings coexist in a state of greater simplicity, and, consequently, may be more accurately contemplated, and more forcibly communicated; because the manners of rural life germinate from those elementary feelings, and, from the necessary character of rural occupations, are more easily comprehended, and are more durable; and, lastly, because in that condition the passions of men are incorporated with the beautiful and permanent forms of nature." Our first impression is that, being what it is, Leopardi's poetry would by its own nature avoid such elements of humble and rustic life; yet in no other Italian poet, with the explainable exception of Pascoli, do they recur with so much tenderness of feeling. Deceptive is indeed the outburst of rage with which, in his poem "Remembrances," he spoke of his hometown as a "crude and savage village." In his own way, he wanted to assure his townsfolk that he, too, the son of Count Monaldo Leopardi, was one of them, and that he knew and loved them, and was aware of their suffering and all their daily hopes. In his poetry we find the artisan, the fireworks, the bells, the hen, the thrush, the housewife with her bucketful of rain water, the young girl returning from the fields, the little old woman with a spindle in her hands, the carpenter working late at night, the carter on his road, the greengrocer crying out from street to street the produce of his farm, the household well, the rabbit, the snake writhing in the sun, the opening of shutters after the storm, the little shepherd,

the young girl working at her loom, and similar people and events.

Yet Leopardi's vocabulary, unlike Wordsworth's, is literary at its roots. Stemming from the diction of the Arcadian poets, it even at times directly echoes sound and cadences of Metastasio, Minzoni, Fantoni, Frugoni, and others. But, despite all this, Leopardi's idiom is unique in the history of Italian poetry. It is a language which he breathes anew, a word re-created and restored to its most primitive and innocent significance, a symbol that vibrates with utterly new and unexpected resonance. It is as though words from a long-lost language were suddenly rediscovered and given each a new meaning and all a new music. How this is achieved is the innermost secret of Leopardi's genius. Adjectives, for instance, such as "grazioso," "verecondo," "ermo," "candido," "arcano," "molle," or nouns such as "scempio," "giovanezza," "natura," "prole," "sembiante," "tedio," are worn-out expressions until Leopardi recharges them with the awe of his poetry. This glory of the Leopardian language no translator will ever be able to convey in a new idiom. "Verecondo raggio" is not "modest beam" for modest does not throb with the magical newness of "verecondo"; perhaps in this case "bashful beam" would come closer to its original beauty as it would faintly capture in its foreign alliteration even the double liquid consonance of the two Italian words. And this is only one of the innumerable instances of inner grace which the least alien breath is bound to mar.

Leopardi's poetry is direct and concrete, and yet no poet is more allusive and elusive. The absence of audacious imagery or Pindaric flights is beautifully balanced by the presence of a completely new symbolism. The moon, for example, is no longer the bright sister of the sun or the holy goddess of yore. It is, instead, a bewildered co-pilgrim with the wandering shepherd in Asia, for it rises at dusk, watches valleys and deserts, and then rests, in an eternal futile journey. It reflects and continues, that is, on a higher level of hopelessness and tedium, man's daily boredom. Or it is an unexpected symbol of youth as in the poem "The Setting of the Moon." As the moon sets, and soon the world darkens, and one black doom invades the mountain and the valley,

so man's youth fades away
and leaves our mortal life; and flee with it

appearances and shadows
of dear deceptions, and of sudden die
all distant hopes whereon
man's mortal nature leans.
Dark and deserted soon our years remain.
Gazing at youth in vain,
the traveler now tries to find, dismayed,
the goal or purpose of the long long road
he feels is still ahead...

The simile is logical and inevitably chaste, and so is the diction. This moon has nothing of the Romantic and post-Romantic languorousness against which Carducci thundered, in later years, with his famous lines:

I loathe your stupid and most rounded face,
O sterile and lascivious little nun,
O bigot of the skies.

And many of Leopardi's poems are, indeed, flooded with such innocence of moonlight; yet the feeling which they communicate is not one of abandonment or surrender, as will be the case with the crepuscular poets at the dawn of this century, but one of strength and aggressiveness, for Leopardi is a titan struggling with fate.

A poem of which Leopardi himself was particularly fond is "Brutus Minor." In a letter (May 24, 1832) to Louis de Sinner he wrote: "Mes sentiments envers la destinée ont été et sont toujours ceux que j'ai exprimés dans *Bruto Minore*." Leopardi's Brutus is not the lowly traitor Dante's Lucifer eternally rips with his teeth in one of his three mouths. He is a hero towering in the bloody night of Philippi, and belongs with such dauntless rebels as Aeschylus' *Prometheus Bound* and *Seven against Thebes*, apparently deriving the core of his inspiration from the words which Dion Cassius attributes to dying Brutus. Leopardi does not sing the praises of suicide as such, but sculpts in eight powerful strophes man's ultimate right not to surrender his dream to the brutish destructiveness of fate. This stoic creed becomes Leopardi's challenge and revenge in other

poems. In the "Last Song of Sappho" is the cry of man's noble mind imprisoned in a deformed body, but also the unexpected gesture of redeeming violence of which the gods themselves are incapable. In "Love and Death" man welcomes death but still refuses to surrender his arms to conquering fate, thus once more acknowledging and insulting its overbearing cruelty:

Me you will doubtless find, whee'er the hour
 You will unfold your wings toward this my prayer,
 Armed, and with lifted brow,
 And unresigned to fate.
 You will not find me blessing with my praise,
 As people do for ancient cowardice,
 The hand that, flailing me,
 Becomes the color of my guiltless blood...

And, finally, in "The Broom," the delicate desolate flower of the desert teaches man how to die.

It is in this poem, the most gigantic and limpid achievement of Leopardi's genius, that we find not only the culmination of his lyrical fire and of his beliefs, but also the evidence of the technical devices employed in most of his compositions. Leopardi is at his best in the amplitude of the *canzone*, to which he gives a new and freer release while still retaining the blended rhythm (pentameter and trimeter) of Dante's and Petrarch's. His use of rhymes is spare and subtle, so much so that, when he adheres, as in "The Rebirth" and "First Love," to a strict rhyme-pattern, one almost fails to recognize the Leopardi one knows and loves. Also, in "The Broom," is present that element of heavy yet lucid ratiocination into which the nucleus of poetry seems at times to fall and disappear, only to re-emerge with new vigor and loftier ease. Such brief eclipses of lyrical light are typical of Leopardi, but, for this very reason, they make his poetry truer to the life of man's heart and mind. It thus remains with us even when our wings, like its own, seem at rest.

Leopardi is the poet with whom modern poetry begins. Whether we think of modern poetry in terms of spiritual rebellion or in terms of dis-civilization or wasteland, its restlessness and its dirge are indebted to Leopardi. Baudelaire, Laforgue, Housman, Hardy, E. A. Robinson, Darío, Ungaretti, Montale, and Quasimodo are Leopardian in spirit, whether the pensiveness of their medita-

tion is directly or indirectly motivated by more recent sources of anguish, or whether or not the lucidity of their despair is aimed to a haven of resignation or annulment.

Leopardi's theory of the negative nature of pleasure, anticipated in Italy by Pietro Verri, and later expounded in Germany by Schopenhauer, may be forgotten as theory, but it will live as poetry in the timeless beauty of his *Canti*.

THE MAN

The biography of Leopardi should not revolve, as has been the case for over a century, around a preconceived feeling of pity or commiseration. The poet himself vehemently protested against those who, with gross ignorance, thought of explaining the tragic nucleus of his philosophy as the logical result of his physical maladies. Symbolically enough, his protest was voiced in French as if to warn Italians and foreigners alike: "Avant de mourir, je vais protester contre cette invention de la faiblesse et de la vulgarité, et prier mes lecteurs de s'attacher à détruire mes observations et mes raisonnements plutôt que d'accuser mes maladies..." But the poet's letter to his friend Louis de Sinner seems to have been ignored by critics and biographers and even admirers of Leopardi. Thus, from De Sanctis to Croce, and from Carducci to Horace Gregory of Medusa in Gramercy Park (1961), much has been made of the "gobbo" or "gobbino" of Recanati, as though without that unfortunate curvature of the spine there would have been no Leopardi at all.

Yet it is Leopardi himself who tells us how to present his *curriculum vitae*. In a letter of 1826 to Count Carlo Pepoli, he was candid, but with no trace of sentimentality, in presenting his biographical sketch. Here is the letter.

Dear friend, I am sending you the rather insignificant outline of my life, and am adding two pamphlets in which, at the marked passages, you will find things that I doubt will answer your questions...

He was born to Count Monaldo Leopardi of Recanati, a city of the March of Ancona, and to Marchioness Adelaide Antici of the same city, on June 29, 1798, in Recanati.

He has lived in his hometown till the age of twenty-four.

Preceptors he did not have except for the first rudiments which he learned from pedagogues, for that purpose kept in his home by his father. But he had access to a rich library collected by his father, a man who greatly loved literature.

In this library he spent the greatest part of his life, as much and until he was allowed to do so by his health, which was destroyed by his studies, which he started independently from his tutors at the age of ten, and which he continued without any rest, making of them his one occupation.

Having learned Greek without the guidance of a teacher, he gave himself in earnest to philological studies, and persevered in them for seven years, until, having wrecked his vision, and thus being forced to spend an entire year (1819) without reading, he turned to thinking, and naturally grew fond of philosophy, to which, and to the beautiful letters conjoined with it, he has, till the present, almost exclusively attended.

At the age of twenty-four, he went to Rome, where he refused with the prelacy the hopes of a rapid advancement offered him by Cardinal Consalvi through the cordial recommendation in his behalf from counselor Niebuhr, at that time Extraordinary Envoy of the court of Prussia to Rome.

Having returned to his hometown, he from there went to Bologna, etc.

He published, within the period of 1816 and 1817, various translations and original articles in the *Spettatore*, a journal of Milan, and some philological articles in the Roman *Effemeridi* of 1822:

War of mice and frogs, a translation from the Greek; Milan, 1816: reprinted four times in several collections.

Hymn to Neptune, (supposedly) translated from the Greek, recently discovered, with notes and appendix of two Anacreontic odes in Greek, (supposedly) recently discovered; Milan, 1817.

Second book of *Aeneid*, translated; Milan, 1817.

Notes on the Chronicle of Eusebius, published in the year 1818 in Milan by Drs. Angelo Mai and Giovanni Zohrab; Rome, 1823.

Songs to Italy, and *On the Monument to Dante* which is being erected in Florence; Rome, 1818; Song to Angelo Mai, on his

discovery of Cicero's books on the Republic; Bologna, 1820.
Canzoni (that is Odes *et non pas Chansons*); Bologna, 1824.

Continuing in this matter-of-fact, impersonal approach, we may now complete Leopardi's *curriculum*, eliminating what, judging from the omissions in this first part, he would have certainly eliminated as utterly insignificant.

In 1826 he published the *Sonnets in the name of Sir Pecora Beccario* (later repudiated), the *Epistle to Count Carlo Pepoli*, and the *Satire of Simonides against Women*.

In 1827 his *Operette Morali* and *Crestomazia Italiana* were published by Antonio Fortunato Stella in Milan. In Florence he met Alessandro Manzoni and Antonio Ranieri.

In 1829 he wrote the "Scherzo," the "Rebirth," and "To Sylvia." He declined Bunsen's offer of an academic chair at the University of Bonn. With Vincenzo Gioberti he returned to Recanati, and, at the end of the same year, his Florentine friends were saddened by a rumor of his death.

In 1829 he composed three of his greatest poems, "Remembrances," "The Calm after the Storm," and "Saturday in the Village."

In 1831 the Public Council of Recanati elected Count Giacomo Leopardi as its delegate to the National Assembly of Bologna, a delegation which Leopardi was not to execute because of juridical and political complications. Dedicated to "his friends in Tuscany," the first Florentine edition of the *Canti* appeared in April of that year. Also, in October, Leopardi went to Rome with his friend Ranieri.

In 1832, back to Florence, he wrote "Consalvo" and "Love and Death."

In 1833 he went to Naples with Antonio Ranieri.

In 1834 he was visited by Augustus von Platen who, in his diary (September 5, 1834), wrote this illuminating impression: "Leopardi is small and hunchback. His face is pale and suffering, and he worsens his bad health by his ways of living, as he makes day of night, and vice versa. Unable to move, and unable to study because of the condition of his nerves, he leads the most wretched life one can ever imagine. Yet, if one knows him more intimately, all that is repugnant in his exterior disappears, and his fine classical education and the cordiality of his character captivate one's soul."

I have often visited him."

In 1835 Saverio Starita, a Neapolitan publisher, brought out a new and revised edition of the *Canti*.

In 1836, the year of "The Broom" and of "The Setting of the Moon," the cholera spread in Naples.

In 1837 (June, 14), Giacomo Leopardi Died at the age of thirty-nine.

Ranieri, the poet's closest friend (who, incidentally, in his old age wrote a strange recantation of his previous warm account), called Leopardi's height "mediocre, bent and frail," his complexion "of a white which was almost pallor," his head "big," his forehead "square and large," his eyes "sky-blue and languorous," his nose "sharply-cut," his features "most delicate," his speech "modest and somewhat feeble," and his smile "ineffable and almost angelic."

In his *Pian dei Giullari* Piero Bargellini pointed out, a few years ago, the inaccuracy of many facile and stereotyped statements concerning the Leopardi household.

It is dangerous, and perhaps unjust, to make of Leopardi's mother a crude and even cruel woman who found time for nothing but her religious fanaticism and the financial salvation of her family. Marchioness Adelaide Antici was not the sentimental mother one may fashion for a poet-son; but one should also not forget that circumstances did not allow her to reveal the hidden core of her tenderness. Count Monaldo was a brilliant though conservative man of letters whose lack of creative genius was partially compensated by a remarkable humanistic love of books and manuscripts; but he was totally and blissfully unaware of the disastrous siege of his many creditors. In a household where the library was more than a temple someone had to think of the, alas, prosaic aspect of daily life, and there was no other than the Marchioness to do so. But how was she to deal with a son who, at the age of sixteen, had written two tragedies; had translated from Horace, Theocritus, and Moscus; had written a *History of Astronomy*; was writing Greek and Latin with the proficiency of a Renaissance humanist, and was able to imitate the style of any Greek poet he chose?

Recanati was by no means the "savage" town that appears in the poet's "Remembrances." It was as provincial as any other little town of the March of Ancona, but not more, simply because the pale, frail, sickly son of Count Monaldo was at times the butt

of children's cruel, irresponsible derision. Even today, in small Italian towns, it is not easy to see peasant children playing with aristocratic "signorini." In the case of young Leopardi, however, the social distance became a greater tragedy not because of the specific detail of his hump which offered a new and more visible evidence to the outside world, but because the poet's spiritual conflict was already beyond any possibility of solution. At ten, his mind was that of ten modern scholars at the consummation of their careers, but his heart was still the heart of a child.

Nor is one to think of Leopardi's youth as the bleakest desolation ever conceivable. No other Italian poet was, on the contrary, so fortunate and so renowned as Leopardi was in his prime. At seventeen, he was mentioned with the highest praises in a volume by Francesco Cancellieri as the present and future glory of philology. At twenty, he received the visit of Pietro Giordani, the greatest literary critic of his time, who went to Recanati only to meet and revere the young genius of his country and of Europe, and who had this to say of him in a letter to his friend Brighenti: "He is of an immeasurable, frightening greatness. You cannot imagine how great he is, and how much he knows already. Those who affirm that *in Recanati one cannot know everything* do not know (allow me to say it) what they are talking about. Let me tell you that Monti and Mai, put together, do not reach the toe of one foot of this colossus." And no other Italian poet ever had more generous and understanding friends. Giacomo Leopardi was not born in an era of splendid patrons such as the Medicis of Florence and the Estes of Ferrara; yet the admiration of Pietro Colletta made it possible for him to spend an entire year in Florence without worries of a practical nature; the esteem of all his Florentine friends financed the publication of his *Canti*; and the self-giving devotion of Antonio Ranieri offered him the shelter of his home in Naples with a most tender care which did not falter throughout the poet's illness until the fatal June 14 of the year 1837.

Nor can one explain the core of Leopardi's poetry as the lamentable result of the absence of a woman's sustaining love in his life. In a rather romantic or pseudo-romantic light it has been said that, had Teresa Carniani-Malvezzi or Fanny Targioni-Tozzetti yielded to the poet's supplications, his views on life and the sap of his poetry would have magically changed. I fail to understand how

any "if" in literature can ever be more than an innocuous whisper of human curiosity. Teresa Carniani-Malvezzi's brutal refusal and Fanny Targioni-Tozzetti's sadistic allurements may account for the poet's concept of woman's inferiority as expressed in "Aspasia" with resentment and revenge, but they fail to show how the appeasement of the flesh, had it occurred, would or could have altered the impregnable tedium of the spirit. In his poem "To His Lady," Leopardi defined all his women by defining his one woman, even though he did not transcend the haven of the Platonic world.

Leopardi is what he is, not because of the "most desperate and mad study" which bent his spine and wrecked his health at an early age, nor because of the consequent ailments that made of him a "walking disease" or a "trunk that feels and suffers." The germ of his unhappiness is not external but internal. It is a sorrow inevitably fed by the very essence of life — a cycle of birth and death, a history of setting suns, decaying blossoms, fading melodies, and man's hopeless dreams. It is the anguish, which circumstances can never alleviate, of one who faces the only truth of his own perishing from the earth, not with the faith of a Manzoni nor with the serene and joyous self-oblivion of an Oriental sage, but with both the lucidity of his incredulous mind and the exaltation of his credulous heart. Vergil's "sunt lacrimae rerum" is a pious, religious resignation to the evils of man on earth whereas Leopardi's "life is sorrow" is both the helpless cry and the titanic rebellion against the cruelty of earth to man. Perhaps the second half of Vergil's pensive hexameter ("et mentem mortalia tangunt") is bound to shed more light on Leopardi's vision of life.

In the Foreword to her *Leopardi*, Iris Origo has sensitively captured the essence of this dichotomy: "There are two Leopardis: the poet and the man. The man, as he revealed himself in many of his letters and his diaries, was a querulous, tortured invalid, mistrustful of his fellow-men, with a mind sometimes scornful and cantankerous, and a heart intolerably sad, and lonely. But to this unhappy man was granted the poet's gift: a capacity for feeling so intense and an imagination so sensitive and lively that he could perceive, in the most common sights of daily life, the 'heavenly originals' of which, according to Plato, all earthly objects are but copies."

It is because of this gift that Leopardi can communicate with the world. We would humanly exclude from our company the

presence of a man whose only intent were to show us the burden of our mortality and the cowardice of our acquiescence; but we know that Leopardi's poetry, as well as his philosophy, has an altogether different effect on us. "My philosophy," he wrote in his *Zibaldone*, "not only is not conducive to misanthropy, as may seem to those who look at it superficially, and as is asserted by many, but by its own nature excludes misanthropy, and by its own nature aims to heal and extinguish that bleak mood, that unsystematic hatred, though hatred still, which many, who are not philosophers and yet would not like to be called or believed misanthropes, bear, however, in their hearts against their fellow-men... My philosophy makes Nature responsible for everything and, while exonerating men completely, turns its hatred, or at least its lamentation, against a loftier beginning, against the true origin of mankind's evils."

Thus Leopardi, while making us aware of our transience on earth, tells us, with his unmistakable voice, to cherish the bit of moonlight granted us, and to cling with "love, love, love, fire, enthusiasm, life" to the lovely illusions, on blessed errors, that make our passage through this desert a more endurable one.

Da Siani a Tusiani. Storia di un'amicizia

Cosma Siani

Ora che Joseph ci ha lasciato, dopo oltre sessanta anni che lo conoscevo, mi chiedo ripetutamente come sia cominciato il mio interesse per la sua opera, la sua persona, la sua esperienza di vita. Non posso farne a meno. E ripassando tutto mi ripeto: *nomina omina, c'è un presagio nei nomi*. Nulla di più vero nelle storie di vita Siani-Tusiani.

L'inizio (inconsapevole) di questo mio interesse e di queste storie di vita coincide con l'inizio dell'amicizia che legò Joseph Tusiani alla mia famiglia. E risale all'estate del 1957. In quell'anno Tusiani era venuto in Italia, e a San Marco in Lamis, per la seconda volta dopo la sua partenza per gli Stati Uniti nel '47; e questa volta era venuto con tutta la famiglia: padre, madre e il piccolo Michael, il fratellino nato in America nel 1948.

In paese Joseph godeva di molta stima e molta popolarità. Le persone lo volevano conoscere, lo invitavano a casa loro. Così fecero allora i miei genitori. Lo invitarono per un caffè. Ricordo ancora quel giorno (da dediche di suo pugno che rivedo, doveva essere il 28 luglio del '57). Io avevo quasi dodici anni, ed ero a letto, malato. Joseph parlava con i miei di là, nel tinello. Era cordiale e affabile, come sempre e con tutti. I miei gli mostrarono un mio quaderno di scuola, in cui io scrivevo dei raccontini di mia invenzione, imitando i libri di avventure che allora leggevo avidamente. Quando, congedandosi, venne a salutare anche me, al letto, mi ripeté una frasetta di uno dei raccontini che poco prima aveva scorso nel quaderno. Ricordo ancora la frasetta e il tono con cui la disse. Equivalenza a un elogio.

Da quella prima volta, il legame con i miei di famiglia (e in seguito con me) non è più venuto meno. Mi sono sempre meravigliato della sua capacità e volontà di mantenere l'amicizia, con tutti, scrivendo centinaia di lettere all'anno, anche quando si trattava di contatti non legati al suo lavoro, alla sua carriera, ai suoi interessi. Non me ne rendevo conto allora, ma oggi ne vedo bene l'intimo senso. In particolare con San Marco, quel fervore epistolare era un suo modo di sentire, vivere ed esprimere l'attaccamento fortissimo, irrimediabile, alla sua terra e a tutto ciò che la riguardasse e gliela ricordasse.

Un mese dopo quella prima visita, Tusiani scriveva a mio

padre da San Severo, dove si trovava presso parenti, in attesa di andare a Napoli per l'imbarco e il ritorno in America. Scriveva in questi termini: "Son qui, in attesa del viaggio a Napoli, come sospeso fra cielo e terra, fra estasi e disperazione. A poche miglia dalla mia terra, già sento e vivo in me la tristezza di tutti gli esuli". Potrà sembrare enfasi, ma era certamente reale lo stato d'animo che voleva esprimere. Mio padre conservò quella lettera (era del 28 agosto 1957, ed è la prima dell'epistolario Tusiani-Siani), e conservò tutte le altre che ricevette da lui. E così feci io in seguito, spontaneamente, continuando quella che mi sembrava una normale custodia di carte domestiche.

Quasi un mese dopo, da New York, Tusiani ancora ci scriveva: "Spedisco oggi, per posta ordinaria, un pacco di mie varie pubblicazioni". Alcuni volumetti di versi (*M'ascolti tu, mia terra, Lo speco celeste*) ce li aveva già regalati con dedica nel mese di luglio. Ne inviò degli altri; e fra gli altri, il romanzo *Dante in licenza*, del 1952. Cominciò così a mandare quanto aveva pubblicato e andava pubblicando. E anche di questa sua volontà e generosità oggi io mi meraviglio. Che interesse aveva a inviare tanto materiale, anche in inglese, ai miei, che non leggevano quella lingua? Eppure continuò a farlo negli anni seguenti. Mio padre conservava accuratamente quelle carte, quei volumi. E così continuai a fare io.

Tusiani in paese era visto come spiccata personalità culturale, ed era immancabilmente invitato a tenere conferenze su temi letterari. Nel 1961 era tornato in Italia (che per lui voleva dire essenzialmente a San Marco) per la terza volta. L'anno precedente era uscito il suo primo volume di rilievo nell'italianistica d'oltreoceano, la traduzione inglese delle *Rime* di Michelangelo. Ebbene, in quell'anno mio padre gli organizzò una conferenza a casa nostra. Avevamo un salone ampio, dove potevano entrare comodamente una ventina di persone. Furono invitati molti amici, e davanti a quell'uditorio domestico, in un bel pomeriggio estivo, Tusiani parlò per un'oretta di vari temi: gli studenti e l'università americana, la traduzione letteraria, costumi d'oltreoceano, e così via; con il suo piglio colloquiale, come sempre, apparentemente a braccio (non aveva mai davanti fogli da leggere), con voce suadente. Da ultimo lesse per intero il poemetto *M'ascolti tu, mia terra?*; e proprio quando arrivò al punto che dice: "E son campane lontane e campani vicini", nel paese presero a suonare le campane del vespro. Quella coin-

cidenza, quella sorta di sottofondo alla lettura, mi colpì e mi fece ancor di più imprimere quei versi di grande emotività dedicati al Gargano e al paesaggio intorno, che era il mio paesaggio.

L'esistenza di libri di Tusiani, fra i non pochi altri che avevamo in casa, divenne così, per me, in quegli anni dell'adolescenza, un fatto naturale. Col tempo presi a sfogliarli, e pian piano a leggerli.

Ricordo bene un altro episodio minimo. All'Istituto magistrale della vicina San Giovanni Rotondo, dove mi diplomai, l'insegnante di lettere – sarà stato il terzo o quarto anno – ci diede una volta un compito in classe la cui traccia chiedeva di parlare d'un libro che avevamo letto. Io parlai del romanzo di Tusiani *Dante in licenza*. Il risultato fu positivo (a scuola mi riconoscevano una scrittura coerente e corretta), ma l'insegnante scrisse, come giudizio accanto al voto: "Troppo modesta la scelta". Dal suo punto di vista aveva anche ragione. Non conosceva Tusiani; si aspettava uno dei romanzi popolari, allora e ora, nei corsi di lettere a scuola; forse Pavese, Vittorini, Levi, o simili. A me era familiare quel libro più di altri, e mi sentii sicuro nel parlare proprio di quello.

La presenza di Tusiani influenzò anche le mie decisioni al momento di iscrivermi all'università. Scelsi di studiare lingue straniere, all'Istituto Universitario Orientale di Napoli (allora si chiamava così, e ammetteva i diplomati quadriennali, come ero io, proveniente da un Magistrale), e scelsi l'inglese come lingua di laurea, nonostante non lo conoscessi affatto, perché nelle scuole medie e superiori avevamo solo il francese. Anche il fatto di studiare l'inglese all'università venne dunque naturale, per l'influsso di Joseph Tusiani nella mia esperienza.

Fu lui, una volta che feci la mia scelta, a stimolarmi all'uso della lingua. Prese a scrivermi in inglese già mentre ero ancora studente. E una volta che mi trovavo a Londra e gli scrissi in italiano, mi rispose: "I had fervently hoped that your immersion in the British sap would inspire you to write in English" ("Speravo proprio che l'immersione nella linfa britannica ti inducesse a scrivere in inglese"). Era il maggio dell'80. Da allora le lettere che gli mandai furono ininterrottamente in lingua inglese.

E fu lui, a un certo punto della mia carriera di studente, a mettermi la pulce nell'orecchio: fare la tesi sulla sua opera di traduttore. L'idea doveva essere già nell'aria nel corso del 1968, se in una lettera di giugno mi scriveva: "Perhaps, when the Jerusalem is published,

it will be easier for you to obtain your thesis from your professor” (“Una volta pubblicata la *Jerusalem*, forse ti sarà più facile avere la tesi dal tuo professore”).

Infatti, verso fine anni Sessanta, io mi avvicinavo alla laurea, lui al compimento della sua traduzione inglese della *Gerusalemme liberata* del Tasso, la prima mai fatta in terra d’America. Proposi l’argomento, le traduzioni inglesi della *Gerusalemme*, al mio docente di letteratura inglese, Fernando Ferrara (che voglio qui ricordare; era forse il maggiore esperto del teatro comico shakespeariano, grazie al suo corposo studio su *Shakespeare e la commedia*). Ferrara accettò l’argomento, con mia meraviglia, perché all’epoca – erano gli anni caldi della contestazione – il corso di laurea in inglese all’Orientale era una fucina ideologica tutta votata a un certo taglio di studi, prevalentemente di ordine sociologico, e di notevole qualità, con l’aggiunta di una grande enfasi sull’opera di William Shakespeare. Mi meravigliai appunto che venisse accettato un argomento di tesi come quello che io proposi, prettamente letterario ed estetico. Ma fu accettato, e la tesi fu anche premiata in termini di votazione.

La traduzione tassessa uscì nel 1970. Quell’anno io incontrai Tusiani al porto di Napoli, al suo arrivo per nave. Era giugno. Dal molo lo individuai al parapetto del piroscampo, su in alto; aveva fra le mani una copia del volume fresca di stampa – la copia per me -, e me la additava con parole che non udivo per la distanza (anche lui racconta questo episodio nel tredicesimo capitolo del suo volume autobiografico *La parola nuova*).

Durante l’estate, insieme ci recammo in visita da Fernando Ferrara, a Roma, nella sua casa di via Domenico Cimarosa, per offrirgli una copia della traduzione con dedica. Fu un’ora di colloquio un po’ formale, ma cordiale. Ferrara pubblicò poi una sua recensione della *Jerusalem*, negli *Annali dell’Istituto Universitario Orientale* del 1972, a conferma che il suo credo marxista non gli imponeva visioni preconcepite.

Lavorai sodo. La tesi – la prima, credo, mai fatta sull’opera di Tusiani – si componeva di tre parti. Una prima, a mo’ di ampia introduzione, composta di schede su tutte le precedenti versioni inglesi, anche parziali, della *Gerusalemme*. La seconda parte era l’analisi della versione di Tusiani. La terza parte comprendeva un’intervista a Tusiani stesso sulla sua traduzione (e ricordo anche dove fu fatta l’intervista, in quell’estate del ’70; fu sua l’idea:

andammo a Rodi Garganico col trenino allora in funzione, e di lì a un albergo di San Menaio, per un paio di giorni).

Nel corso degli anni Settanta (io vivevo e insegnavo ormai a Roma), Tusiani mi fece conoscere la rivista bimestrale di Chicago *La Parola del Popolo*, animata dal vitalissimo tipografo triestino Egidio Clemente, anzi, fatta da lui, con le sue mani, e così importante nella storia della stampa italoamericana, e nella storia personale di Tusiani. A questo periodico io inviai l'intervista a Tusiani, che fu pubblicata nel numero del settembre-ottobre 1972. Contemporaneamente, un saggio riassuntivo della parte di tesi riguardante la *Jerusalem* venne pubblicato sul fascicolo 1972 di *Studi Tassiani*, la rivista del Centro di Studi Tassiani di Bergamo, dove ero stato a vedere altre versioni mentre lavoravo alla tesi.

Nello stesso anno 1972 su *La Capitanata*, il periodico della Biblioteca Provinciale di Foggia, pubblicai un lungo saggio dal titolo "La terra garganica nella poesia di Joseph Tusiani". Due anni dopo, settembre-ottobre 1974, ancora nella *Parola del Popolo*, apparve la prima parte della tesi, il panorama di tutte le traduzioni inglesi della *Gerusalemme*. Erano uscite intanto le tre antologie di lirica italiana in traduzione inglese ad opera di Tusiani (*The Age of Dante, Italian Poets of the Renaissance, From Marino to Marinetti*), e io ne avevo scritto un articolo informativo sul settimanale di Foggia *Stampa di Puglia*, nello stesso 1974.

Ecco, queste furono le mie prime pubblicazioni su Tusiani, venute a ridosso della tesi di laurea, e quindi anch'esse in certo modo naturali e conseguenti ai miei studi.

Tali mie pubblicazioni su Tusiani continuarono nel tempo, via via che andavo leggendo di più della sua opera - leggevo tutto quello che da lui mi arrivava ormai sistematicamente - e via via che andavo allargando le mie conoscenze di letteratura americana, e letteratura etnica degli Stati Uniti, e anche, devo dire, di letteratura italiana. Le quali prospettive pian piano mi permettevano di meglio capire la fisionomia dell'opera di Tusiani e collocarla nei suoi contesti naturali.

Nomina sunt omina, dunque. Meno superstiziosamente, e più poeticamente, Tusiani, scrivendo una dedica, così alluse una volta al richiamarsi dei due cognomi: "A Enrica e Vittorio Siani, che non solo nel cuore ma fin nel nome han l'eco del mio".

Forse il taglio personale di questa testimonianza mi autorizza a concludere con dei versi inediti di Joseph, dedicati appunto ai miei

genitori in occasione di un nostro trasloco, e gelosamente custoditi da mio padre in un quadro incorniciato nella casa di San Marco in Lamis, per tutto il tempo che vi restammo.

Ad Enrica e Vittorio Siani

Miei buoni amici,
 forse nel cuor vostro
 un palpito s'asconde, al mio sfuggito,
 e batte e segna l'amor mio profondo,
 sì ch'io mi sento, pur lontano e stanco,
 parte del rifiorir fresco e fatale
 de' colli miei materni. Oggi che tutto
 è amor mendace di terrestri cose,
 e si contende con mano blasfema
 finanche il ciel questo viluppo breve
 d'ossa e di carne, detto uomo, oh dolce
 a chi sa l'onda amara il vostro affetto!
 Dio benedica il focolar novello
 ove la fiamma è antica: e se, silente
 ospite, io segga un'ora in mezzo a voi
 a scaldarmi le mani intorpidite
 onde passarle poi sopra la fronte
 gelida ancóra di bruma straniera,
 lasciate ch'io dimentichi me stesso
 un istante, così, nel vostro riso:
 e non più queste pallide parole
 che son vento che suona, e non più questa
 tragedia, in me, d'idea che risfavilla
 a contatto di soli posseduti,
 e di labbro che dice ruga ed ombra.
 E stiano intorno alla parola esausta,
 serto di giovinezza, i vostri bimbi:
 potrò nel loro trepido fiorire
 ripensar la mia vita come fertile
 zolla al coltro che luce, e non più fievole
 carne per sordi orecchi e spenti cuori.

Giuseppe Tusiani
 New York, 1 agosto 1958

Per una riedizione di *Melos Cordis* di Joseph Tusiani

Emilio Bandiera

Ha la data del 15 maggio 1991 la prima copia di *Melos Cordis*¹ che mi fu regalata da Joseph Tusiani. La data coincide con la prima venuta di Joseph a Lecce e a Carpignano Salentino (LE) a casa mia².

Come è noto, *Melos Cordis* è un libretto di 22 pagine, contenente 19 liriche in lingua latina; costituisce la prima piccola raccolta di poesie latine pubblicata da Joseph Tusiani. Il libretto fu edito a New York, in una piccola tipografia. Il tipografo, con quella piccola raccolta, ringraziava Tusiani per le lezioni di lingua italiana date alla propria figlia. Non furono stampate molte copie, certamente meno di duecento. L'autore le spedì a studiosi di cui aveva avuto l'indirizzo. Una copia fu inviata a Jozef IJsewijn, docente di Latino all'Università Cattolica di Lovanio (Belgio), noto e apprezzato studioso di neolatino. Il libretto fu bene accolto da IJsewijn e da altri. Era composto da liriche latine quantitative e anche da liriche ritmiche e rimate. C'era qualche imperfezione prosodica, qualche libertà nell'uso delle regole "classiche", ma soprattutto veniva messo in evidenza, con grandi lodi, che il lessico usato da Tusiani riusciva a creare nuove e mai prima sentite emozioni, i sentimenti e i moti dell'animo venivano presentati in maniera naturale e schietta. La metrica in qualche modo veniva abbastanza rinnovata, pur rimanendo in via generale nella scia della metrica quantitativa.

Le nuove composizioni latine di Tusiani furono in seguito inserite in una antologia³ e questo servì a diffonderle maggiormente.

Ma Joseph Tusiani mirava alla perfezione. Lo preoccupavano alcune osservazioni talvolta piuttosto superficiali e troppo "scolastiche"⁴. Continuò a comporre in latino e a pubblicare le sue

1 Joseph Tusiani, *Melos Cordis*, Neo Eboraci, apud Venetian Press, MCMLV.

2 Emilio Bandiera, *Joseph Tusiani e il Salento*, in "Note di Storia e cultura salentina", a cura di Giuseppe Orlando D'Urso, Maglie (LE), XXVIII - 2018, pp. 166-167.

3 *Viva Camena*. Latina huius aetatis carmina collecta et edita ab Iosepho Eberle. Cum commentariolo Iosephi et Linae IJsewijn-Jacobs "De litteris Latinis recentioribus", Turici et Stuttgartiae, in Aedibus Artemidos, 1961.

4 Bandiera Emilio, *Lessico, prosodia e metrica nella poesia latina di Joseph Tusiani*, in "JOSEPH TUSIANI POET TRANSLATOR HUMANIST. AN INTERNATIONAL HOMAGE". Paolo A. Giordano Editor, Bordighera Inc., Purdue University, West Lafayette, IN,

liriche su riviste specializzate, conquistando una grande padronanza della prosodia latina e anche di altre tecniche ritmiche. Ma gli restò sempre il desiderio di rifare i testi di *Melos Cordis*, sia per togliere eventuali irregolarità, sia per rendere il suo latino più vicino alle regole segnate dagli antichi e dai poeti latini umanisti, ma sempre salvando il proprio originale modo di esprimersi.

Mentre proseguivo nella preparazione della mia prima raccolta tusiana, con introduzione, traduzione italiana e indici vari e mentre andavo avanti con gli altri volumi da me curati e sempre con traduzione italiana, parlavamo spesso, Tusiani e io, di una eventuale revisione dei testi di *Melos Cordis*; nell'attesa, i testi del volumetto non furono inseriti e tradotti nelle varie raccolte da me curate e pubblicate.

Oggi posseggo tre revisioni di *Melos Cordis* eseguite da Joseph Tusiani. Due revisioni furono fatte addirittura in casa mia. Poi mi pervenne, tramite posta, una terza revisione, che in realtà è la prima, la più antica. Un pezzo di carta giallo è attaccato sulla sua copertina; vi si legge, scritto a penna biro rossa (e la grafia è sicuramente di Joseph Tusiani) quanto segue: "*ho trovato questo mio tentativo di revisione; ma, ora, non ci capisco nulla. Forse questi versi bisognerà leggerli con gli occhi di Jisewin (come si scrive?), senza badare alla quantità*". Ma direttamente sulla copertina e con una grafia molto migliore, è scritto, anche questo in penna biro rossa, quanto segue:

*Iuvenilia carmina
ab auctore maturo correcta
et in tertio libello divulganda.
Januario exeunte MCMLXXXIV
(aut comburenda)⁵*

Alla fine del mese di gennaio 1984, ancora non conoscevo Joseph Tusiani, né egli conosceva me. A quella data, da Joseph Tusiani erano stati pubblicati *Melos Cordis*, nel 1955; poi *Rosa Rosarum* del 1984⁶. L'autore evidentemente prevedeva che le liriche

USA, pp. 205-226.

5 "*Carmi giovanili / dall'autore maturo corretti / e da pubblicare nel terzo volume. Fine di gennaio 1984. / (o da bruciare)*".

6 Josephi Tusiani, *Rosa Rosarum. Carmina Latina*, Published by The American Classical League, Teaching Materials and Resource Center, 1984. Questa pub-

riviste di *Melos Cordis* dovessero entrare nel *tertium libellum*, ossia in una successiva pubblicazione. Ma evidentemente il testo revisionato sparì. Quando Tusiani mi chiese di pubblicare le sue poesie latine, con traduzione italiana, pare che avesse del tutto dimenticato il testo di *Melos Cordis* revisionato. Nel mio primo volume di *Carmina Latina* di Tusiani⁷, entrarono le liriche di *Rosa Rosarum*, ma non quelle di *Melos Cordis*.

È comprensibile l'espressione di Tusiani "*ora non ci capisco nulla*". Questa revisione *correcta* è in realtà un vero e proprio rifacimento o riscrittura dei testi. Restano immutate solo le due liriche *Redire necesse* (p. 14) e *Astra* (p. 18). Sono convinto che questi due testi sono rimasti immutati solo perché sono ritmici e rimati, a differenza degli altri, che sono quantitativi. Preciso intento della revisione era quello di togliere gli eventuali errori di prosodia nei testi quantitativi, mentre i testi ritmici non avevano bisogno di correzioni. Basta dare uno sguardo anche veloce alle pagine del libretto per constatare che il testo è quasi completamente riscritto e addirittura alcuni versi singoli o gruppi di versi sono stati anche cancellati definitivamente. Questo lavoro di rifacimento rende molto difficile la lettura dei testi sia nelle parole riscritte, sia negli originali testi stampati.

Gli altri due rifacimenti sono stati eseguiti tra il 1999 e il 2004.

Poiché *Melos Cordis* non era entrato nel mio primo volume dei *Carmina Latina* (1994) di Tusiani, intendevo tradurlo e ristamparlo col computer in almeno in 20 copie. Tusiani era d'accordo. Volle rivedere il testo, per correggere eventuali errori di prosodia. In realtà iniziò a fare aggiunte e correzioni e rifacimenti a quasi tutti i testi, lasciando intatti solo quelli ritmici e rimati, *Redire necesse* e *Astra*. Tuttavia i rifacimenti di questa seconda revisione sono molto minori, rispetto alla prima revisione. Questo comportò la riscrittura digitale e la nuova traduzione. Tusiani volle ancora rivedere i nuovi testi e fece solo una decina di correzioni.

Nel 2004 era pronta la copertina (in lingua latina)⁸ e il nuovo

blicazione mi fu donata, con dedica, da Tusiani in data 28 febbraio 1989.

7 Josephi Tusiani Neo-Eboracensis, *Carmina Latina*, Raccolta, traduzione e introduzione di Emilio Bandiera, Fasano, Schena Editore. 1994.

8 La copertina fu ideata e scritta da Dirk Sacré, professore ordinario di Latino all'Università Cattolica di Lovanio, alunno di Jozef IJsewijn, successore alla sua cattedra e profondo conoscitore del neolatino. Ha avuto una lunga corrispondenza postale con Tusiani e ha pubblicato due antologie di poesie latine tusianee

vo testo. Impegnato in altri lavori più urgenti, non realizzai la piccola ristampa col computer.

Oggi ho il testo originale di *Melos cordis*, i tre rifacimenti, e la traduzione del libretto originale, il tutto digitalizzato, impaginato e pronto per la stampa. Mancherebbero le traduzioni dei rifacimenti.

Nuovi problemi per me. Pubblicare solo il testo originale e la sua traduzione, oppure anche i testi rifatti e la loro traduzione? Devo qui aggiungere che nella mia terza raccolta di poesie latine di Tusiani, *Radicitus*⁹, sono presenti soltanto composizioni latine tusianee dedicate all'emigrazione; quindi vi sono inseriti testi già pubblicati nelle prime 2 raccolte e altri inediti. Ma vi sono inseriti anche 4 testi presi da *Melos Cordis*. Questi furono inclusi secondo la seconda revisione eseguita da Tusiani, poiché della prima revisione non sapevo niente, né se ne ricordava Tusiani. I testi di *Melos Cordis* inseriti in *Radicitus* sono i seguenti: *Michaeli fratri* (p. 26), *Daunia lutea lux* (p. 28), *Redire necesse* (p. 30), *Messoribus Dauniis* (p. 32).

La lettura sia del testo originale, sia le revisioni fatte da Tusiani mi avevano portato a una importante e seria convinzione. I testi originari di *Melos Cordis*, ossia quelli contenuti nell'edizione del 1955, anche se presentano qualche problema soprattutto metrico (anzi di sola prosodia), in realtà sono stupendi, vivaci come linguaggio e come novità dei temi del contenuto. Forse talvolta sono un po' difficili per l'interpretazione, per l'originalità del linguaggio, per la novità degli argomenti. Le liriche riviste e rifatte risentono dello sforzo compositivo del nuovo testo; perdono di originalità e di freschezza, talvolta si tratta solo di spostamenti di parole che in realtà riducono la forza espressiva del testo. In parole povere, le revisioni rendono più logico e comprensibile il testo, ma banalizzano il tutto. E di questo ne parlavamo spesso con Tusiani. Ma questi mirava solo a evitare qualche errore di prosodia; in realtà questi errori sono evidenti solo nella lirica *Una donatur* (p. 22), una poesia in strofe saffiche minori che Tusiani intendeva ritmiche e quindi basate solo sull'accentuazione delle sillabe. Qualcuno l'aveva presa e numerosi e fondamentali saggi critici sulla poesia sia neolatina in generale, sia tusiana in particolare.

9 Josephi Tusiani Neo-Eboracensis, *Radicitus (ritorno alle radici)*, antologia di liriche latine, con introduzione e traduzione di Emilio Bandiera, Edizioni "Il Grappolo", S. Eustachio di Mercato S. Severino (SA).

per poesia quantitativa, ma errata nella prosodia. Nelle sue revisioni, Tusiani ha mirato solo a rendere quantitativa *Una donatur*. Tra Jozef IJsewijn (che curò l'introduzione delle liriche latine di Tusiani nell'antologia *Viva Camena*) e Tusiani, ci fu uno scambio epistolare. Tusiani scrisse che «Ad 'Una donatur': ne lector carminis forma decipiatur: versus more rhythmico legendi sunt: Heu, timeo ne Latinitatis cultores me nullius sapphicae quantitatis peritum credant»¹⁰.

Non so ancora quale decisione prendere; ma credo che forse valga la pena di ristampare solo l'edizione originale di *Melos Cordis*, alla quale aggiungere la traduzione italiana. Converterà aggiungere note di commento, poiché in quelle prime composizioni latine di Tusiani, sono presenti molti motivi e temi che troveranno sviluppi nella produzione latina successiva di Tusiani, come ho fatto notare in alcuni saggi già pubblicati¹¹.

10 «A "Una donatur", perché il lettore non sia ingannato dalla forma del carme: i versi devono essere letti in maniera ritmica. Ahimè, temo che i cultori della Latinità credano che io non sia per niente esperto della quantità della strofa saffica».

11 Si veda Bandiera Emilio, «Spiritus invidus est»: lo sviluppo di alcuni temi nella poesia latina di Joseph Tusiani, in *LA POÉSIE NÉO-LATINE DU XIX^e SIÈCLE À NOS JOURS* sous la direction de Romain Jalabert, "CAMENAE" 16. 2014 (Université Paris Sorbonne, Lettres et civilisations), pp. 26.

L'eredità preziosa di Joseph Tusiani

Raffaele Cera

Joseph Tusiani, nella sua lunga vita letteraria e culturale, civile e sociale, ha seminato una vasta quantità di creazioni e di esperienze sulle quali sarà necessario fare nel prossimo futuro una riflessione approfondita per evidenziarne i significati ancora non ben individuati.

In questo contributo vorrei sottolineare, sia pure brevemente, alcuni punti che per me sono riferimento di notevole importanza. Parlo della sua tenace fedeltà alle radici e alla identità sammarchese e garganica, del senso vero con cui ha concepito l'amicizia nei confronti di tutti coloro con cui ha avuto rapporti di conoscenza e di frequentazione, della vocazione a trovare e a percorrere percorsi formativi che gli hanno permesso di coltivare fino all'ultimo istante il culto della parola, della musica, della ricchezza umana che la vita riserva a chi ha il dono di penetrare nei segreti del mondo interiore.

La fedeltà di JOSEPH alle sue radici è rintracciabile in moltissimi scritti e in tantissimi momenti della sua esistenza. Ed io ne sono stato in diverse importanti occasioni testimone, come a New York nel memorabile GALA' vissuto l'11 ottobre del 2008 presso il WALDORF ASTORIA in occasione del Premio avuto dal COLUMBUS CITIZENS FOUNDATION. Come anche nell'altra grande occasione del 90^o compleanno del 14 gennaio 2014 quando, sempre a NEW YORK, nella sede della stessa FOUNDATION circondato da parenti e amici, tra cui un gruppo di noi sammarchesi, arrivati da SAN MARCO IN LAMIS, JOSEPH trasse dalla tasca il famoso astuccio contenente un po' di terra che egli si portò dal paese natio quando nel 1947 con la madre partì alla volta di New York.

A questo astuccio dedicò memorabili versi "Piccolo astuccio, già ti chiami teca/e t'offro già l'incenso che son io: /l'intera stanza è tempio ove si reca/l'anima mia ad adorare Dio".

Proprio per questa fedeltà alla sua terra al suo paese e alla sua comunità JOSEPH volle che si celebrasse, nel luogo in cui egli nacque, una Messa di suffragio, con relativo ricordo, in omaggio alle vittime delle Torri gemelle di NEW YORK, anche per sottolineare la vicinanza solidale tra il piccolo borgo garganico e la grande metropoli che lo aveva adottato e consacrato grandissimo

scrittore e poeta.

In tale occasione egli dedicò due belle liriche alle vittime di quell'atroce attentato che poi vennero tradotte e stampate sull'opuscolo distribuito durante la Messa: "CENERE A MANHATTAN" e "LE TORRI GEMELLE".

L'altro aspetto che vorrei ricordare è quello che si riferisce al suo modo di concepire l'amicizia ed il rispetto verso di essa.

JOSEPH voleva e sapeva condividere con i suoi amici dolori e gioie e in tale condivisione era la sublimazione di quel rapporto umano che lo rendeva felice e gli suggeriva versi anche occasionali ma sempre pervasi da autentica sensibilità spirituale.

Non c'è stata una volta che abbia detto di no a qualche sam-marinese o a un amico di altre parti che, trovandosi a NEW YORK per qualche motivo aveva fatto sapere di volerlo incontrare nella sua casa alla 72^a Street di Manhattan.

Ne era sempre felicissimo e ne veniva ricambiato con tanto affetto e tanta gratitudine.

E, infine, desidero ricordare in questa nota la sua vocazione allo studio e alla formazione della sua persona, superando ostacoli ardui costituiti dalle condizioni umili del contesto familiare.

Joseph fece affidamento soltanto sulle uniche risorse che aveva, e cioè quelle della intelligenza e della volontà, oltre a una forza interiore miracolosa.

Quando io vado a rileggere quello che egli ha scritto nella sua autobiografia riferendosi agli studi liceali avverto dentro di me dei brividi perché sono consapevole di quello che significa studiare in certe condizioni.

Scrive, dunque, Joseph: "San Severo di Puglia, anno 1941-1942: per poter frequentare la prima classe liceale, ero riuscito a trovare un bugigattolo a pochi passi dall'assordante pastificio Casillo, per prepararmi poi al salto di un anno, mi facevo svegliare alle due del mattino (lo faceva a malincuore la povera mamma) e lì, al tavolinetto che era anche la nostra tavola da pranzo con un libro in una mano e la bottiglietta del lume a petrolio nell'altra, studiavo le materie nuove fino all'ora di scuola; ed era poi la protezione di qualche santo a me ignorato (o forse di mamma Lucia) a tenermi sveglio sino alla campanella che annunciava la fine dell'ultima lezione (J. TUSIANI "IN UNA CASA UN'ALTRA CASA TROVO" Bompiani pag. 48).

Basta questo squarcio di vita vissuta a illuminare un percorso formativo che darà poi a Joseph momenti gratificanti di altissimo significato, con la padronanza perfetta dello strumento della parola utilizzato in lingue e forme diverse.

Il riconoscimento che egli ebbe dal mondo accademico tedesco di essere designato il poeta più rappresentativo del ventesimo secolo nella produzione lirica in lingua latina è qualcosa che per me equivale ad un Premio Nobel.

Sono, dunque, questi alcuni aspetti della preziosa eredità lasciataci da Joseph Tusiani, grande scrittore e poeta, ma soprattutto grande uomo.

Maggio 2020

La poesia inesplorata di Joseph Tusiani

Maria C. Pastore Passaro

È un titolo, questo, che ovviamente ha un implicito contrario. Pensiamo subito, cioè, a un aspetto già noto di Tusiani, a una poesia già analizzata e forse già etichettata. La svolta decisamente “etnica” data alla poesia di Joseph Tusiani è dovuta soprattutto a critici quali Paolo Giordano, Martino Marazzi, Francesco Durante.¹

Giovanni Cecchetti, oltre a una decina di giovanissimi autori di tesi universitarie su temi di contenuto emigratorio. Martino Marazzi sorprese il mondo accademico con l’affermare che la trilogia autobiografica del Tusiani è il romanzo che contesta il giudizio di Emilio Cecchi secondo il quale il romanzo dell’emigrazione italiana non sarebbe mai stato scritto.²

Francesco Durante preferì insistere sull’attività del Tusiani nella ristretta area di New York.³

Giovanni Cecchetti lesse e commentò la trilogia (*La Parola Difficile, La Parola Nuova, La Parola Antica*) in chiave rigorosamente psicanalitica,⁴ mentre Paolo Giordano, già curatore dell’omaggio internazionale *Joseph Tusiani, Poet Translator Humanist*, ripubblicò la prima parte di *Gente Mia* con il titolo impegnativo di *Ethnicity*, minutamente esplorato con i suoi due saggi che concludono la nuova edizione.⁵ Come ben sappiamo, il distico maggiormente citato dell’intera produzione poetica del Tusiani appartiene ormai alla letteratura, vorrei dire, popolare:

“Two languages, two lands, perhaps two souls?

(Due lingue, due terre, forse due anime?

Am I a man or two strange halves of one?”

Son io un uomo o due strane metà d’uno solo)

E senza alcuna esitazione riconosciamo lo stesso poeta se leggiamo questi altri pochi versi:

Let me tonight be wondering about

(Mi si lasci stasera pensare

the shape of every star – ...

alla forma d’ogni stella--...

The shape – let me be wondering about

La forma, mi si lasci pensare
the shape of stars that glow,
 la forma delle stelle che brillano,
for something tells me that I too was born
 qualcosa mi dice che anch'io son nato
under the sign of one
 sotto il segno d'una di esse
formed like an ocean liner going far,
 fatta a foggia di nave che va lontano,
crowded with silent men called emigrants
 affollata di emigranti silenti:
my ethnic star.
 la mia etnica stella.)

“Gente Mia” e “Song of the Bicentennial,” più che di Tusiani, sono Tusiani: ed ecco creata l’etichetta che, se non dimezza, smi-nuisce il nostro poeta, perchè il tema dell’emigrazione non rivela tutti i suoi pensieri nè esaurisce tutti i suoi sentimenti.

L’avviso ci viene dal titolo completo di “Gente Mia”: *Gente Mia AND Other Poems*.⁶ È a questa semplice congiunzione che non è stata prestata l’attenzione dovuta. La chiave che, per così dire, apre la porta alla poesia inesplorata di Tusiani è proprio in quell’*AND* – in altre parole, nella Seconda Parte, appunto, di *Gente Mia*.

Diverso, del tutto irricognoscibile, abbiamo ora davanti agli occhi un Joseph Tusiani quasi compagno di un John Donne o un Crashaw, amante del paradossale, curioso d’ogni assurdo sconvolgimento di pensiero, e sempre sul ciglio della metafisica e del misticismo. Come abbiamo fatto con la parte esplorata della sua poesia, anche qui, per comprendere e riconoscere quella inesplorata, diamo solo due esempi, scelti non solo dalla Seconda Parte di *Gente mia*, ma anche da *The Fifth Season*.⁷ È, questa, la raccolta di versi che, assieme a *Rind And All*,⁸ consacra Tusiani poeta americano e lo associa, come dice Cosma Siani, suo maggiore studioso, “a nomi del gotha poetico d’oltreoceano – Conrad Aiken e W.H. Auden, Denise Levertov e William Carlos Williams fra gli altri”.⁹ Il Siani fa qui riferimento in particolare all’elegantissimo volume, *Poems in Crystal*, che nel 1963 fece scalpore nel mondo letterario americano, rendendo nota la singolare avventura, mai prima tentata, della Steuben Glass Company che ai suoi maestri vetrai commissionò la

traduzione in scultura delle liriche dei trentun autori ritenuti dalla Poetry Society of America come i più rappresentativi della poesia americana contemporanea. Ecco un esempio probante dalla sezione *AND Other Poems* di *Gente Mia*, la lirica "Canto albale in grigio":

Gray was the color of all timelessness
 Era di color grigio il senzatepo
when timelessness and color were all one.
 allor che senzatepo e colore erano eguali.
There was no fire yet, there was no sun,
 Ancor non v'era fuoco, ancor non v'era sole:
there was God dreaming of a light called man.
 c'era Dio che sognava una voce detta uomo.
And time trembled out of timelessness,
 E poi tremò dal senzatepo il tempo,
victory rising from no battle won.
 vittoria ottenuta senza battaglia.
There was no music yet, no crying done,
 Ancor non v'era canto, ancor non v'era pianto:
there was God dreaming of a voice called man.
 c'era Dio che sognava una voce detta uomo.

Siamo ben lontani dal mondo etnico della poesia esplorata! Anche la musica è qui più ricercata, più raffinata, più nuova. Ma ascoltiamo ora, da *The Fifth Season*, una lirica amorosa, apparentemente faceta e brillante, ma anch'essa sull'orlo della meditazione teologica con quel sottile e quasi subdolo riferimento a Dio e al diavolo tentatore, e cioè al ricordo del peccato.¹⁰

If I say wine, am I already drunk?
 Se dico vino, sono già ubriaco?
If I say grass, am I already spring?
 Se dico erba, son già primavera?
But there is only water in my glass
 Ma solo d'acqua è colmo il mio bicchiere
and winter rages with no green or wing.
 E, privo d'ala e verde, inverno infuria.
And if I mention heaven, am I God?

E se menziono il cielo sono Iddio?
Am I the devil if I mention hell?
 Sono un demonio se menziono inferno?
But I am mortal still on this my earth,
 Ma sono ancor mortale sulla terra
and trap no souls as far as I can tell.
 e, ch'io sappia, non tento anima alcuna.
But oh, if I say love, I am at once
 Oh, ma se dico amore, all'improvviso
the very thing I say, and am with you,
 son la cosa che dico, e con te sono,
and you at once are here again with me,
 e tu sei qui con me, e riprendiamo,
knowing once more the beat of life we knew.
 ancora insieme, il ritmo della vita.

Nel mondo nuovo in cui entriamo si è subito colpiti dalla presenza di temi che sembrano cancellare il remoto ricordo della parola "emigrazione." I seguenti versi, ognuno dei quali è espunto da liriche diverse, lo provano con forza quasi assiomatica.

And the intangible is thorn in heaven ...
 E l'intangibile è spina in cielo ...
And emperor and slave meet in my soul ...
 Schiavo e imperatore nell'anima mia s'incontrano ...
Janus beats in my blood ...
 Giano pulsa nel sangue mio ...
I can kill you with a rose, can heal you with a thorn..
 Posso ucciderti con una rosa, guarirti con una spina
How simple is the dogma of the sun ...
 Com'è semplice il dogma del sole ...
Art is Rome that cannot feed her slaves ...
 Arte è Roma che non può sfamare i suoi schiavi...
Let us forget the hardness of the bark ...
 Dimentichiamo la durezza della corteccia ...
and memorize the softness of the sap ...
 e ricordiamo la delicatezza della linfa ...
Forever Pompeii my life-- this yesterday ...
 Per sempre Pompei la mia vita--questo mio ieri ...

Ma questo mondo nuovo, che dovremmo esplorare palmo per palmo, cioè lirica per lirica, è stato intraveduto da noti critici letterari, da Padraic Colum, John Duffy, Jerre Mangione e Rose Basile Green per l'America; da Cosma Siani, Paolo Giordano, Anthony Tamburri, Luigi Fontanella ed Emilio Bandiera per l'Italia, e, per quanto riguarda la vasta produzione latina, da Dirk Sacré per il Belgio.¹¹

Padraic Colum, amico di William Butler Yeats e co-fondatore dello storico Teatro di Dublino, fu il primo a notare che la poesia di Tusiani "è legata alla tradizione del misticismo cristiano che, per l'insita latinità del poeta, si trasforma poi in una pura visione classica del mondo che lo circonda. Ho l'impressione che tutta la poesia di *Rind and All* altro non sia che la ricerca della grazia e del suo permanere nell'essere umano."¹²

John Duffy, rinomato teologo, nella sua recensione di *The Fifth Season* scrive: "Se non tollerate la poesia difficile; se preferite quella che scorre con la fluidità di una buona prosa e sia comprensibile alla prima lettura, quasi tutte queste poesie di Joseph Tusiani vi lasceranno indifferenti ... La prima caratteristica che qui si nota è un'apparenza esteriore lucida ed enigmatica, simile a quella di molta poesia contemporanea scritta da poeti della statura di Tusiani... La maggior parte delle sue liriche richiedono una paziente rilettura, e la meritano. A poco a poco esse acquistano vita e senso. Perfino le poesie non intese immediatamente hanno il potere suggestivo delle cose belle solo confusamente percepite, come le parole flebili di un inno lontano..." "Ci sono altri modi di dire le cose dette da Tusiani? Sì, ma verrebbe meno il rigore, il superiore distacco. Questo non è il tipo di poesia che fluttua ad ogni alito di vento; è poesia che spira fredda e serinissima. Sopra ho detto "austera" e ripeto l'aggettivo che, da solo, è il termine che tutto compendia. ... " "Altra caratteristica, almeno in molte delle tante poesie, è un sottofondo d'inquietudine nell'affannosa ricerca di una soluzione al profondo e, in ultima analisi, insolubile problema dell'essere ... " "È poesia dell'intelletto speculativo ed ha la bellezza tipica dell'astrazione, che si può trovare nei taccuini di un teologo: rapide istantanee di problemi antichi, fissate nette nel caldo momento dell'ispirazione. Sono, insomma, poesie dalla freschezza mattutina dei pensieri difficili colti proprio nell'attimo in cui svaniscono."¹³

In *Le Lingue dell'Altrove*, Cosma Siani, il primo e più autorevole studioso dell'opera tusiana, ha più volte insistito sulle tendenze metafisiche di questo poeta. Nella sottile e minuta analisi della lirica "Aubade in Gray" egli fa notare l'emblema dell'astrattezza su cui gioca tanta parte del poetare di Tusiani e conclude dicendo che "La migliore poesia di Tusiani si colloca in effetti su questo versante, "metafisico," diciamo pure, rammentando che un punto di riferimento per Tusiani è proprio il John Donne "metafisico." 14

Apertamente e senza esitazione di sorta, nella sua "Parola Trànsfuga" Luigi Fontanella definisce la seconda sezione di *Gente Mia*, " a mio avviso, il momento più alto, insieme alle poesie de "Il Ritorno," dell'intera produzione poetica del Tusiani" e, a corroborare la sua affermazione, chiama i vari 'Notturni' "pieni di grazia e leggerezza ma anche di metafisica inquietudine," e nella lirica "Ornithology" avverte "punte di una sacralità visionaria" per concludere che "la costante di questa intera sezione è complessivamente fornita da un'ansia conoscitiva nella quale il ruolo della ragione è, felicemente, quello di pervenire al limite del razionale, per dissolversi nel mistero dell'inconoscibile e dell'impenetrabile che è il campo della poesia e del mito." Più di una volta il Fontanella ritorna su questo concetto: realtà fisica e metafisica, e invero questo frequente slittamento da fisico a metafisico (e viceversa) è una delle caratteristiche precipue del "Ritorno." Ed è qui che il critico sottolinea con forza "la poesia oracolare e solare del Tusiani, in cui la presenza, appunto del sole, ora in maniera strisciante, ora in maniera più evidente, percorre spesso l'opera poetica del Nostro." 15

Vorrei poter concludere con una domanda: Se ho dato l'impressione che la poesia ampiamente esplorata di Tusiani sia meno valida ed essenziale di quella non ancora sufficientemente studiata, chiedo umilmente venia. Mi sia però concesso di poter affermare che il ricordo di una emigrazione appartiene alla sola storia umana, mentre la sofferenza di una singola anima appartiene al mondo dello spirito e quindi all'eterno. A questo proposito ricorro a due celeberrimi versi dello Shelley, dall'Adonais, la memorabile elegia in memoria di John Keats, suo amico:

Life like a dome of many-colored glass

La vita come una cupola di vetro multi-colorato

Stains the white radiance of eternity

Tinge il candido splendore dell'eternità

Ogni attività interiore, ogni moto dello spirito sprigiona dalla cupola multicolore dell'esistenza umana una sua chiazza dalla tinta particolare e con essa lascia un'impronta e "macchia" il candido specchio dell'eternità. Il che vuol dire che, filtrato attraverso la sofferenza dell'anima, anche il ricordo di un esodo, di un espatrio, valica la storia dell'uomo quale individuo, e si fa documento d'immortalità. E vuol dire anche che la dolorosità di uno sradicamento linguistico, causa di scissione tra madre e figlio, tra nonna italiana e nipotini americani (Paolo Giordano è stato il primo a lumeggiare questo aspetto di insospettata tragedia nella nostra emigrazione e nella poesia di Tusiani) "macchia" l'eternità con la sua inconfondibile impronta.

Il Tusiani etnico, dunque, non è affatto un Tusiani "marginale." Con il mio insistere, però, su una poesia inesplorata (e l'ho già fatto in altre sedi),¹⁶ vorrei soltanto suggerire che, il "DNA" di Joseph Tusiani è forse da cercare e scoprire nella Seconda Parte di *Gente Mia*, come in *The Fifth Season*, *Rind and All*, e, specialmente, nella sua vastissima produzione Latina. Con i suoi ventimila e oltre versi già pubblicati, Tusiani è il poeta neo-latino più prolifico del Ventesimo Secolo.

Serietà dolorante". Con queste due parole Cesare Foligno, maestro di Tusiani all'Università di Napoli, definì il contenuto di un volumetto di versi, *Peccato e Luce*, del ventenne Joseph (allora Giuseppe). E "serietà dolorante" sembra caratterizzare a distanza di oltre settant'anni, la matura e plurilingue attività poetica dell'uomo che oggi noi ricordiamo con tanta ammirazione e con tanto affetto.

Central Connecticut State University

Notes

- 1 Paolo Giordano, "Joseph Tusiani and the saga of immigration," in *Joseph Tusiani Poet Translator Humanist*, Paolo Giordano editor. West Lafayette, IN: Bordighiera 1994, 39-59.
- 2 Martino Marazzi, "Da un «angolo di vantaggio». Intorno alla parola autobiografica di Joseph Tusiani," in *Joseph Tusiani tra le due sponde dell'oceano*, a cura di Antonio Motta e Cosma Siani: numero speciale della rivista *Il Giannone* (San Marco in Lamis, FG), v, nn. 9-10, genn.-dic. 2007, 301-326.
- 3 Francesco Durante, "Tusiani e New York," in *Joseph Tusiani tra le due sponde dell'oceano*, a cura di Antonio Motta e Cosma Siani: numero speciale della rivista *Il Giannone* (San Marco in Lamis, FG), v, nn. 9-10, genn.-dic. 2007, 293-299.
- 4 Giovanni Cecchetti, recensione di *La parola difficile*, in *Forum Italicum*, 24, 1, Spring 1990, 116-21.
- 5 Paolo Giordano, "From Southern Italian Emigrant to Reluctant American: Joseph Tusiani's *Gente Mia and Other Poems*" e "The Writer between Two Worlds: Joseph Tusiani's *Autobiografia di un italo-americano*," in Joseph Tusiani, *Ethnicity, Selected Poems*, ed. with Two Essays by Paolo Giordano. West Lafayette, IN: Bordighiera, 2000, 73-86 e 87-100.
- 6 Joseph Tusiani "Song of the Bicentennial," in *Gente Mia and Other Poems*. Stone Park, IL: Italian Cultural Center, 1978, 3-8. Per la mia traduzione italiana: "Carme Bisecolare," in *Gente Mia e Altre Poesie*, pref. Ennio Bonea. San Marco in Lamis (FG): Gruppo Cittadella Est, 1982, 19-22.
- 7 Tusiani, *The Fifth Season, Poems*. New York: Obolensky, 1964. Per la mia traduzione italiana: *Mallo e Gheriglio* e *La Quinta Stagione*. Roma: Bulzoni, 1987.
- 8 Tusiani, *Rind and All. The Fifth Season, Poems*. New York: The Monastine Press 1962. Per la mia traduzione italiana: *Mallo e Gheriglio* e *La Quinta Stagione*. Roma: Bulzoni, 1987.
- 9 Cosma Siani, *Le lingue dell'altrove. Storia testi e bibliografia di Joseph Tusiani*. Roma: Cofine, 2004, 81.
- 10 Tusiani, "If I say wine" in *The Fifth Season, Poems*. New York: Obolensky, 1964, 47.
- 11 Luigi Fontanella, *La parola trànsfuga. Scrittori italiani in America*. Fiesole, FI: Cadmo. 2003, 81-100.
- 12 Il giudizio del poeta irlandese, Padraic Colum, è riportato nel retro-copertina di Tusiani, *The Fifth Season, Poems*, cit.
- 13 John Duffy, recensione di *The Fifth Season, Poems*, in *Spirit. A Magazine of Poetry* (New York), xxxi, 6, Jan. 1965, 176-78
- 14 Siani, *Le lingue dell'altrove*, cit., 82.
- 15 Fontanella, *La parola trànsfuga*, cit. 99.
- 16 Maria Pastore Passaro, "Gente Mia, Part Two: An Indispensable Reading," in *Joseph Tusiani Poet Translator Humanist An International Homage*, Paolo Giordano editor. West Lafayette, IN: Bordighiera, 1994, 100-110.

Joseph Tusiani: A Life Well Lived

Paolo Giordano

I have known Joseph Tusiani for over thirty years. He became a mentor and was one of the most erudite, elegant, generous and humble individuals I have had the pleasure of knowing and working with. These feelings were reinforced when, after learning of his passing, I took out the file of our correspondence over the years and reread the letters, the poems he sent me over the years, his invaluable advice and his critical observations, which were always gently stated, tinged with humor and unfailingly spot on.

I became aware of Joseph Tusiani by pure chance in 1982, when I came upon a copy of *Gente Mia and Other Poems*. I was at the Italian Cultural Center in Stone Park, Illinois for a meeting. I arrived early and went to the library to browse through their collection, and that day in 1982 I began reading *Gente Mia and Other Poems*. Reading the first poem of the collection, "Song of the Bicentennial," I came upon these three verses:

Then, who will solve the riddle of my day?
Two languages, two lands, two souls,
Am I a man or two strange halves of one?

These verses jumped off the page at me. These are questions that yield no easy answers. I had never thought of myself as a person of "two lands, two souls," a hyphenated being. My parents brought me to the United States when I was nine years old and growing up I never really thought of myself as a hyphenated person. In the "Italian" neighborhood where I grew up in Stamford, Connecticut we were all Italians. Italians, never Italian-Americans. That day I began to have a new perspective into how I was viewed, how I fit, and how I would be judged in a hyphenated world. After this initial "meeting" I bought a copy of *Gente Mia* and was captivated by its poems, with their layered complexity and their references to Italian and classical poetry, I began to become aware of basic truths about being an immigrant in America and about the cultural implications of the "hyphen."

As I became more acquainted with Tusiani's vast and varied

production, I began to realize that this man was no ordinary intellectual. He was a poet, professor, novelist, translator, and scholar. He wrote poems in four different languages: English, Italian, Latin, and in later years he composed extensively in his native Gargano dialect. His translations introduced the English-speaking public to eight centuries of Italian poetry, from Dante to the twentieth-century Futurists.

I finally met Joseph the man in 1987, the occasion was the yearly conference of the American Italian Historical Association held in Chicago. Joseph gave the keynote presentation "Two Languages, Two Lands, Perhaps Two Souls," where he asked, "Am I a man or two strange halves of one?" Reading those verses was enthralling, but hearing them delivered with that wonderful baritone voice, his articulation and elegant demeanor was quite a different experience. That talk inspired me to write my first article on *Gente Mia* that appeared in 1989.

In 1990 I had the pleasure of visiting him at his house on Tomlison Ave. in the Bronx. We ate lunch that his mother prepared, and spent the afternoon in his basement study. We spent a good portion of that afternoon talking about his early years in America, the Italian American cultural circles in the Bronx, and the author Francis Winwar, who had a most significant influence on his life as a writer. She is the one who suggested that he break from his immediate circle of local intellectuals, expand his horizons, and begin writing in English. I had many questions for him on that day. Questions he graciously answered with his usual wit and charm, but he seemed to be more interested in finding out about me, my career, my ambitions, my family and a number of other things. That day I learned something new about the man: his humility, his charm, and his sincere interest in the person who was in front of him. Human characteristics that define the man as much, if not more, than his erudition and his achievements.

After that weekend our correspondence began. He sent me poems, suggestions for research, a typed copy of his one act play *If Gold Should Rust*, which I included in a 1994 volume dedicated to him, a typed copy of *Gente Mia* with annotations on how the poems came to be. In 1994 Joseph sent me a new poem he had recently composed about Mother Cabrini, and to my surprise he had dedicated it to me. What a thoughtful gesture and gift!

As the years passed, our relationship grew. We exchanged numerous phone calls and the poems kept on coming. I last saw him in January 2018. Myself, my wife Rosa, and Anthony Tamburri visited him at his condominium on the upper east side of Manhattan. We had breakfast and then spent two hours in conversation. What struck me that day was not his diminished physical ability, which is to be expected of a ninety-year-old person, but it was his lucidity of thought. He showed us around his apartment, and he pointed out the objects that were dear to him. In all, we had a lively discussion on art and literature. Intellectually he was the same Joseph I had met back in 1987.

Giosè Rimanelli, a friend and fellow writer, in a short essay published in the book *Joseph Tusiani Poet Translator Humanist* refers to Joseph as a “mesmeric sculpture,” as a Humanist, in the old grand tradition. Words that capture who Joseph Tusiani was.

Joseph was an important figure in my life. A mentor, and a most gracious friend, I would like to end with Joseph’s words from one of his poems

To comprehend my life, I think of it
as a translation from a flowing past
into a flowing present, from a birth
utterly unintelligible, into
an altogether signifying sound
which I call language, life and love of it.
“Heritage”

His was truly a life well lived.

University of Central Florida

La vena dialettale di Tusiani

Antonio Motta

Ho conosciuto Joseph Tusiani negli anni Settanta. Nel 1976 avevo dato vita, insieme a Cosma Siani, ad un collana di testi regionali, "Quaderni del Sud". Il primo titolo fu il poemetto *Lu trajone* di Francesco Paolo Borazio, il secondo *Tireca tàreca* di Tusiani. Quest'ultima raccoltina uscì nel 1978, vent'anni dopo *Lacreme e sciure*, la sua prima collezione dialettale.

Prima che io diventassi il suo editore ufficiale dei versi in dialetto garganico, Tusiani era solito inviare le poesie al suo amico Tommaso Nardella. Fu Nardella a contattarmi per la pubblicazione della terza raccolta, *Bronx, America*, sapendo dei miei legami con l'editore Piero Lacaita di Manduria, per il quale dirigevo la collana "L'Identità". Con mia approvazione, *Bronx, America* uscì nella primavera del 1991.

Il 18 giugno di quell'anno, Tusiani inviava a Nardella la favola *Lu pappaialle 'nnucente*, e in calce aggiungeva: «Caro Masino, questa favola è da tempo che volevo scriverla... Finalmente mi è venuta bene...». L'indomani faceva seguire *Lu surgetedde de Sante Vardine*: «Caro Masino, c'è, sotto tanta malinconia: non è vero? La mia vena sta per esaurirsi. Ho in mente un'altra favola: "Lu poce e la ciampana" - ma non so quando avrò la gioia di mandartela».

Il fascino che esercitava il dialetto nella mente di Tusiani era tale che mentre avvertiva l'esaurimento della sua vena dialettale, al tempo stesso progettava di scrivere un'altra favola, appunto *Lu poce e la ciampana*, che alcuni anni dopo diventerà un poemetto in dieci canti, *La poceide*. Il dossier delle favole animalesche che Nardella si trovò tra le mani nel 1994 mi piaceva. Mi piaceva l'ironia bonaria di Tusiani, la sua vena scanzonata, antilirica, tanto che progettai la raccolta intitolata *Annemale parlante*. Fu un'avventura avere le traduzioni delle favole, che uscivano con tempi biblici dalle mani di Nardella. La cosa più misteriosa di questa pubblicazione è che nella preparazione del dattiloscritto sfuggirono al curatore Nardella proprio le prime due favole, ritrovate (insieme ad altre) tra le carte all'indomani della sua morte.

La pubblicazione di *Annemale parlante*, nel 1994, mi inorgogli. Nel frattempo i ritorni di Tusiani in patria divennero regolari.

Arrivava a San Marco in Lamis ai primi di maggio di ogni anno, in tempo per vedere la partenza della “cumpagnia”, a cui teneva molto; ripartiva due mesi dopo, per la festa nazionale dell’Indipendenza americana, ai primi di luglio. I miei rapporti con lui si intensificarono, anche sul piano editoriale, manon furono mai dettati da contratti o da clausole commerciali. Nondimeno fu una stagione intensa, regolata dalla bellezza e dalla passione. Tutto accadeva spontaneamente. Di anno in anno, favole, leggende, poemetti, racconti nel dialetto sammarchese arrivavano sul mio tavolo come dono natalizio. Ne stampavo 400 o 500 esemplari, che presentavamo poi sul Gargano e in Capitanata. Lui recitava come un attore consumato, e il dialetto diventava in bocca a lui una lingua che tutti capivano.

Mi chiedo che cosa abbia spinto Tusiani da *senex* in questa immersione nei suoni e nelle voci del mondo popolare: il gioco, il caso, il ritorno al mondo dell’infanzia? Quanto era frutto della sua grandissima abilità letteraria e quanto bisogno di un qualcosa che gli mancava? Forse tutte e due le cose, ma è certo che attinse a tutte le sue risorse tecniche per nobilitare un dialetto periferico, come quello garganico, usando anche il metro dei poemi epici: l’ottava rima nel poemetto *Lu deddù*, o il sonetto chiuso nell’ultima raccolta *Sciusce de vente*. Oggi, si può dire che Tusiani ha creato una robusta tradizione letteraria, divenendo il Belli del Gargano. La sua opera vernacolare, raccolta nelle mille quattrocento pagine di *Storie dal Gargano. Poesie e narrazioni in versi dialettali (1955-2005)*, a cura di Antonio Motta, Anna e Cosma Siani, risplende come una delle voci più autorevoli di Puglia.

In memoriam di Joseph Tusiani

Non è rimasto nessuno.
 Morti quanti ti amarono,
 obliati i canti,
 spente le vane lusinghe.
 Il vento... È rimasto il vento,
 il morbo che infuria sulla città spenta,
 l’ultima rondine è partita,
 e il canto dei battellieri dell’Hudson
 è lontano.

Coffee with Joseph

Anthony Julian Tamburri

Over the past decade especially, I had the privilege of meeting regularly with Joseph Tusiani for morning coffee that was sort of a ritual. I say ritual because there was a certain routine to our meetings. They were occasional, around every six weeks or so with emails in between, and they took place in mid-morning, one might say, usually around 9:30 AM give or take.

Basically, I would walk to his place, which was around a dozen blocks or so from mine. The concierge would announce me, Joseph would come downstairs, and we would meet in the building's lounge. Joseph lived in a very classically elegant building. No unnecessary sparkles of any sort, just pure and unmitigated elegance.

It was the building's lounge in the morning hours that was a great place to meet and chat. Nicely furnished with two leather sofas and a large marble coffee table on the one side, and stylish tables and chairs on the other, it was more than a meeting place. To top it off, the building served an excellent continental breakfast throughout the morning: coffee, pastries, fruit, yogurt, cereal, and, for the mind, newspapers galore.

Together with his condominium, this was one of two places Joseph would entertain people. Once we finished whatever pastries, fruit, or coffee we would consume there, we headed upstairs to his apartment for an espresso and, to top off this second coffee, "un bicchierino di Centerbe e qualche biscottino" to soak it up! Yep, at around 10:30 AM or so, it was espresso and Centerbe time!

Obviously, it was much more than what I have described above that made these visits memorable. But I mention the details of the surroundings only because they reflect still, as I think back, Joseph Tusiani in all of his elegance both as a man and as a thinker. Call it a metaphor, a metonymy, or a synecdoche, that room in all of its aesthetic glory was most befitting for Joseph's hosting. He would come down accompanied by his housekeeper, we would settle at a corner table — a power positioning, one might say — and she would leave us to our chat. Leave us to chat, that is, in the "Joseph Tusiani Lounge," as it was named a number of years ago.

I first met Joseph Tusiani in 1987, in Chicago, Illinois, at what

was then the American Italian Historical Association's (now IASA) annual conference. I was in the hotel lobby bidding a good night to Felix and Selma Stefanile, when Fred Gardaphé invited me to the Conference's hotel suite, where, as he said in the most enthusiast of manners, Giose Rimaneli and Joseph Tusiani were "holding court." Well, it was a fateful evening for sure. Not only did I get the proverbial two birds with one stone, I was mesmerized by the two of them, each of whose work becoming, not too many years later, the respective subject matter of essays of mine.

I distinctly remember an elegance to Joseph's attire and, more significant, a decorous manner of thought and articulation that I had not previously witnessed all that often. He had, as well, this wonderful baritone voice that captured the attention of all present. That elegance and demeanor were among Joseph's many trademarks; and he delivered whatever he had to say in an equally enthralling manner.

I mention all of this because this was Joseph in all of his grandeur. Whether in public situations such as I described above, or at conferences and events of other matters, Joseph was always an elegant presence. Of course, what I have not mentioned to date is his nonpareil erudition of classical antiquity, Italian literature and culture, and, of course, the history and culture of the United States, inclusive of Italian Americana.

Our chats on 72nd Street, where he lived out his later years, were obviously of a more informal manner. Yet, his rhetorical elegance always shone brightly. We would chat about a variety of issues when we met: the state of Italian literature, specifically poetry; the state of Italian/American studies; and a variety of events and cultural involvements that we had each experienced over the years.

Fortunately, Joseph's own personal and cultural experiences are documented for us in his three-volume autobiography (*La parola difficile. Autobiografia di un italo-americano* [Fasano: Schena Editore, 1988]; *La parola nuova. Autobiografia di un italo-americano* [Fasano: Schena Editore, 1991]; *La parola antica. Autobiografia di un italo-americano* [Fasano: Schena Editore, 1992]), later condensed into one volume (*In una casa un'altra casa trovo. Autobiografia di un poeta di due terre* [Milan: Bompiani, 2016]). I heard so many of the events therein from Joseph himself. He spoke in detail and with much glee of meeting the candidate John F. Kennedy and his subsequent visit

to the White House. He spoke on occasion with much nostalgia and appreciation of his friendship with Frances Winwar, his long-time mentor who, at one point early in their friendship, told him to stick more with the Americans and not the Italian Americans; she felt they would stifle his cultural life. Joseph, as we know in retrospect, was most aptly able to negotiate these two worlds, the English-speaking world and the Italian world. It was indeed Frances Winwar who, unbeknownst to Joseph, had submitted his long poem, "The Return," for the 1956 Greenwood Poetry Prize of the Poetry Society of England, the first "American" to win the award; he winning it nine years after emigrating from Italy to the United States.

These were among the many things we discussed. And while he recounted some of the above with glee, as I stated, said elation and pride he would communicate were most often tempered by a sincere sense of propriety and respect for the event at hand, not because he won it. This was Joseph; while he was surely proud of his innumerable accomplishments, he often considered them as a stroke of fortune as well. Joseph was, in the greater scheme of things, a "one-man industry," as Felix Stefanile once wrote in his acclaim of Joseph's career, who was quite modest of it all. Given all that he had written (poetry and prose), all that he had translated (literally, the classics of Italian literature), all that he had achieved, I occasionally wondered why he was not more widely known and celebrated beyond the confines of the academy. On a rare occasion or two over the years I mused about this with Joseph. He would smile, and, as his brother, Michael, reminded me of Joseph's thoughts on such things, Joseph would respond, "If fame wants me, she knows where to find me." I would submit to you that she has already, to be sure; at the end of this year his 1959 translations of Michelangelo's poetry will be reissued in the Lorenzo Da Ponte Italian Library series of the University of Toronto Press.

Dean, John D. Calandra Italian American Institute

I miei vent'anni con Joseph Tusiani

Vincenzo Luciani

Poeta in quattro lingue - Sono tanti i ricordi di Joseph che mi si affollano nella mente. Cercherò di selezionarne i più significativi.

A cura di Cosma Siani (che mi aveva parlato in più occasioni e fatto leggere testi di Tusiani) avevo edito nel 1998 il libro *L'io diviso fra emigrazione e letteratura*.

Ricordo come fosse oggi il nostro primo incontro a Roma nell'aprile del 2001, all'uscita del libro *In 4 lingue. Antologia di Joseph* curato da Cosma Siani, edito dalla mia editrice Cofine, presentato a Roma con Dante Della Terza e Rino Caputo e con un suo applauditissimo reading. Di quella sua venuta e dell'emozione provata in quel primo incontro è testimonianza una mia poesia "U zejane d'Amereche" che ora è nel mio libro *La cruedda*. Riporto qui la sua traduzione in italiano soprattutto perché descrive accuratamente le sensazioni del poeta e degli uditori del reading: LO ZIO D'AMERICA - Ti abbiamo aspettato come uno zio / uno zio d'America / arrivato per davvero in mezzo a noi / che porta cose nuove e meraviglie/ da quell'altro mondo. / E quando t'abbiamo incontrato / e ti abbiamo stretto le mani e poi baciato / un sorriso grande ti ha illuminato la faccia / un po' stanca ma lieta. / Hai ascoltato i bei discorsi / di questa mandria di nipoti / mai visti e conosciuti / che ti chiamavano per nome. Il cuore / tuo si gonfiava di pianto / con grande sforzo trattenuto, / lacrime che spingevano da dentro. / Tu legavi a doppio la corda / a quell'animale giovane che è il cuore / di un poeta solitario. / Che non si raccapizza / che si stupisce, eppure lo sa / che il vento della poesia attraversa il mare, / il tempo... E poi viene il momento / che tu declami una poesia, / e poi sono due, sono tre... / A bocca aperta stiamo tutti sospesi / alla tua voce; leggera leggera, / un fiato fresco fresco: / il terrano che scende / nel fuoco dell'estate da San Matteo / e il cafone stremato rifocilla / e asciuga la sua sete.

2004 gli 80 anni a Roma - Tusiani, innamorato di Roma, nel maggio del 2004 festeggiò i suoi 80 anni in una indimenticabile tre giorni da me organizzata. In quell'occasione nel quartiere di Tor Tre Teste presso la chiesa di Meier tenne un emozionante reading nel quale narrò anche alcuni episodi della sua infanzia tra i quali

il privilegio di essere stato chierichetto di San Pio. Il poeta Achille Serrao cantò per lui con la sua splendida voce due canzoni napoletane *Era de Maggio* e *Festa vascia*. A Joseph fu pure dedicato un albero nel Parco del quartiere (Degli episodi di questo incontro resta documentazione in alcuni video sul mio canale youtube). Su Tusiani e la sua opera si tenne un incontro si presso la prestigiosa sede del Centro Studi Americani in cui furono relatori il prof. Tullio De Mauro e il prof. Giuseppe Massara. Un altro incontro accademico e festoso si svolse presso l'Università di Tor Vergata con la partecipazione del prof. Dante Della Terza (suo coetaneo) e del preside della Facoltà di Lettere Rino Caputo.

Infine preso la Sala del Carroccio in Campidoglio fu presentato il libro edito da Cofine e curato da Cosma Siani *Le lingue dell'altrove. Storia testi e bibliografia di Joseph Tusiani*. Il poeta fu onorato e premiato in Campidoglio nella prestigiosa Aula Giulio Cesare. Ricordo la commozione profonda di Joseph che si accrebbe quando (grazie alla mia amicizia con il Presidente del Consiglio capitolino Giuseppe Mannino) ebbe il privilegio di affacciarsi dal balconcino del Sindaco di Roma sui Fori imperiali e il Colosseo. Ricorderò per sempre il suo abbraccio e il suo "Vincenzo, tu mi hai regalato una delle più belle giornate della mia vita" quando salimmo sulla terrazza del Campidoglio da dove si estende a 360 gradi il panorama sulle chiese, i monumenti, i palazzi e i colli di Roma. Un episodio che - mi confessò - rimase in lui incancellabile come un punto di arrivo agognato da un poeta.

Gli incontri romani sono documentati da un bellissimo video di Raitre realizzato dal giornalista Enzo Del Vecchio con i momenti salienti della tre giorni (vedi

<https://www.facebook.com/enzo.delvecchio.58/videos/vb.100000721380013/2906933886007296/?type=2&theater>).

E a Ischitella - Nello stesso anno nell'ambito della prima edizione del Premio Ischitella-Pietro Giannone prese parte a un reading con alcuni dei maggiori poeti dialettali italiani. Nella prima serata 25 giugno 2004 con emozione partecipai al reading inaugurale con F. Granatiero, L. Angiuli e Joseph Tusiani. Il giorno dopo fu la volta di A. Serrao, F. Loi, A. Finiguerra, M. Marciari.

Il 7 luglio per celebrare l'eccellenza italiana all'estero Joseph ricevette nella Terrazza del Bollettino del Vittoriano in piazza Venezia a Roma un ambito premio alla memoria a Bruno Zoratto che

si avvaleva dell'Alto Patronato della Presidenza della Repubblica. Ripreso da Rai Uno, Joseph pronunciò questa bella frase: "La mia impressione è che questa Italia sia tornata a casa, anzi, che non sia mai partita. La mia impressione è che l'albero non sia stato affatto sradicato, sia rimasto nel solco natio. Quindi nessuna violenza ha compiuto il fato contro di noi, né noi contro il fato".

2006 a Ischitella e a Roma - Nel paese garganico tornò nel 2006, nella terza edizione del Premio Ischitella, alla presenza della prestigiosa Giuria presieduta da Dante della Terza, per la presentazione della sua opera omnia in dialetto *Storie dal Gargano. Poesie e narrazioni in versi (1955-2005)*, a cura di A. Motta, A. Siani e C. Siani (Anche di questa video resta la documentazione di un video youtube).

Datata New York, 2 febbraio 2006 è una poesia in dialetto sammarchese "Ricordo di Ischitella" che Joseph mi dedicò e che è stata pubblicata in *43 Poeti per Ischitella*. In essa Tusiani ricorda le sue emozioni nella sua prima visita nel paese garganico in gioventù, in occasione di un matrimonio di una sua parente.

All'Accademia Belgica di Roma il 5 giugno 2009 - Si svolse un Convegno in lingua latina ed inglese e solo in minima parte in italiano sulla figura e l'opera in latino di Joseph Tusiani. L'Incontro di studi internazionale, intitolato "De Iosepho Tusiani poeta Latino - La poesia latina di Joseph Tusiani - Joseph Tusiani as a Neo-Latin Poet" fu organizzato dall'Accademia in collaborazione con: Accademia Latinitati Fovendae, Katholieke Universiteit Leuven, Università degli studi del Salento. Il programma si articolò attraverso un saluto (salutatio) di Walter Geerts, rettore dell'Accademia Belgica ed interventi di Dirk Sacré ("Ars est celare artem". On Tusiani's poetry of the last decades"), Giovanni Carlo Rossi ("De Iosepho Tusiani"), Mauro Pisini ("Aspetti della modernità della poesia latina di Tusiani, Tom Deneire ("Two strange halves of one? A poetical comparison of Tusiani's Latin and English 'Standstill)'), Giacomo Della Pietà ("Pauca de Latinitate scribendique genere Iosephi Tusiani").

Ricordo con piacere il suo caloroso saluto ("Ecco il mio editore!") e l'emozione che seppe infondere in quel colto e attento pubblico.

Il reading a Vico nel 2009 - Resta indimenticabile il suo reading il 4 luglio nel Castello federiciano a Vico del Gargano che deliziò i fortunati partecipanti e tenne a battesimo l'ambiziosa ini-

ziativa Gargano Letteratura, frutto della cooperazione dei Comuni di Ischitella e Vico (che si svolse poi dal 5 al 13 settembre). E chi meglio di Joseph Tusiani poteva essere testimonial più credibile di come ciò che da locale può diventare globale? Di come partendo da un paese del Gargano, con la tenacia, con lo studio, con la passione si possa essere conosciuti ed apprezzati in un contesto globale, internazionale? Ricordo quel pomeriggio straordinario e sono felice che sia rimasto visitabile su youtube un bel video. Quello fu l'ultima volta che lo vidi e conservo anche memoria del viaggio per vie tortuose da Vico Garganico a San Marco in Lamis nella sua fredda e umida casa in cui mi offrì una cocktail da lui preparato con cura e il brindisi con cui ci accomiatammo.

2014. L'arte della traduzione poetica - Continuarono fitti i nostri scambi di email, con il frequente invio di suoi testi poetici e scambi di auguri per le festività, i compleanni ed altri eventi. Non posso non ricordare il privilegio da lui concessomi quando mi inviò tradotte in inglese quattro mie poesie che Cosma Siani commentò in una recensione sul sito poetidelparco.it (<https://poetidelparco.it/quattro-poesie-di-vincenzo-luciani-tradotte-da-joseph-tusiani/>). "Joseph Tusiani fa così. Riceve poesie dagli amici, le scorre, qualcuna la traduce subito in inglese. Perché? Per ragioni che forse lui stesso non governa: un'intima consonanza di temi, esperienze, motivi; e una ragione più profonda, che richiama il Tusiani gran traduttore, prolifico, di poesia italiana in inglese: la tendenza ad appropriarsi, sotto specie di traduzione, di ciò che avverte affine al proprio sentire. In queste traduzioni, inaspettate, inviate all'amico Vincenzo il 30 novembre 2012, ci sono infatti motivi in più rispetto a quelli, in primo luogo amicali, che in passato gli fecero tradurre intere raccolte di alcuni poeti..."

Da diversi anni intanto insistevo perché un Maestro della traduzione come Tusiani e Cosma Siani che alle opere del poeta in quattro lingue ha dedicato con passione molto tempo della sua vita realizzassero per Edizioni Cofine un libro sulla traduzione dei testi poetici. E l'impresa si è finalmente concretizzata con il libro di Joseph Tusiani *L'arte della traduzione poetica. Antologia e due saggi*, a cura di Cosma Siani, Roma, Edizioni Cofine, 2014. Un libro del quale sono molto fiero e che è stato presentato nello stesso anno a Roma. Foggia e San Marco in Lamis.

Joseph Tusiani, maestro di lingue e di poesia: una testimonianza

Luigi Fontanella

Cos'è l'ombra per te? Per me solo
l'immagine di sole che tramonta
e fine d'ogni sogno e d'ogni volo
in un gran nulla che tutto sormonta.

Mi sbaglio? E allora, cara mia marmotta,
insegnami letizia in questa sera
scura e gelida, ed ora che annotta
fammi sognare la mia primavera.

Joseph Tusiani

La scomparsa di Joseph Tusiani, avvenuta proprio alla vigilia della Pasqua di questo 2020, mi ha colto del tutto impreparato, lasciando sedimentare dentro di me un coacervo di ricordi, flashback e lancinanti quanto vividissimi momenti che ho condiviso con lui nel corso di questi ultimi quarant'anni (e più) da me trascorsi in questo Paese.

Traduttore immenso, studioso di vaglia, fine prosatore, e soprattutto poeta plurilingue, Joseph è stato subito – dopo Dante Della Terza, Pietro Frassica e Maristella Lorch – il primo vero e completo intellettuale italiano che ho conosciuto poco dopo il mio arrivo negli Stati Uniti (agosto 1976). Nello scrivere questa data ho provato un sussulto, quasi meravigliato io stesso della mia lunghissima permanenza in questo “Nuovo Mondo”.

Fulbright Fellow a Princeton (1976-1978), andavo spesso a New York City. In una di queste mie visite newyorchesi, probabilmente presso la Casa Italiana della Columbia, un giorno m'imbattei in Joseph Tusiani.

L'incontro avvenne nell'autunno del 1977, grazie a un seminario interdisciplinare su Arte e Poesia italiana, intitolato *Italy Today*, che tenevo alla Casa Italiana per conto del Barnard College e della Columbia University, auspice Maristella Lorch. L'ultimo spicchio del mio seminario prevedeva anche qualche accenno alla poesia scritta da poeti italiani “trapiantati” – per usare un lemma controverso ma caro a Prezzolini, con il quale, per altro, il buon

Joseph negli anni Quaranta non aveva avuto un felice impatto. Tusiani all'epoca era, sicuramente, nell'area della East Coast, insieme ad altri, tra cui Giose Rimanelli, Franco Ferrucci, Luigi Ballerini (sono i primi nomi che mi vengono in mente) – personaggi, questi ultimi due, che però avrei conosciuto poco dopo – lo studioso e il traduttore più in vista, diciamo pure il “decano” dei nostri migliori intellettuali emigrati negli Stati Uniti.

In quel primo incontro, e negli altri che seguirono di lì a poco, di Joseph mi colpirono immediatamente la riservatezza, la signorilità, la passione per la musica classica, l'eleganza dell'eloquio, la sicura cultura umanistica, la sottile ironia, l'eccezionale memoria, una memoria così straordinaria che io nel corso di tutta la mia vita ho trovato soltanto in due altri studiosi: Dante Della Terza durante i miei anni harvardiani, e Antonio La Penna, suo conterraneo irpino e compagno di studi alla Normale Superiore di Pisa, grande latinista all'università di Firenze (dove insegnò parecchi decenni). Tutti e tre dotati di una memoria stupefacente: erano in grado di recitare a memoria interi brani poetici o in prosa, direttamente nella loro lingua originale; per esempio Tusiani in latino e Della Terza in tedesco. Doti e qualità del Nostro che avrei imparato ad apprezzare, insieme con la sua poesia, sempre di più col tempo.

Da quell'autunno del 1977 frequentai Tusiani abbastanza regolarmente. Questa frequentazione diradò un poco nel quadriennio che trascorsi a Cambridge, Massachusetts. Continuavamo però a sentirci per telefono. La nostra frequentazione riprese, di fatto, dal 1982 in poi, ossia quando cominciai a insegnare alla Stony Brook University.

Andavo a trovare Joseph in quella sua mitica casa al 2140 di Tomlinson Avenue, nel Bronx. Mi piace rievocare il rituale consueto di quei nostri incontri - non frequentissimi, ma per me memorabili. In genere arrivavo da lui nel pomeriggio. La madre, una signora anziana di poche parole (si rivolgeva a suo figlio in dialetto garganico), ci offriva gentilmente il caffè e qualche biscottino. Si parlava del più e del meno; se il tempo era bello facevamo un giro nel piccolo giardino adiacente alla casa; lì si ergeva un graziosissimo albero di fichi, per il quale Joseph, pur nella sua riservatezza, mostrava un certo orgoglio. Una volta scattai anche delle foto di lui insieme con la madre sotto quell'albero, foto che molti anni dopo gli regalai. A ripensarci, mi dispiace, ora, non averne fatto qualche duplicato. Mi

sia permesso, in questa circostanza, riportare l'affettuoso messaggio che Joseph, commosso per quelle foto, mi scrisse il 24 agosto 2011 (per inciso, sono centinaia e centinaia le lettere e i semplici messaggi elettronici inviati dal caro Giuseppe): «Mio caro Luigi, sono per me preziose le due foto che mi hai gentilmente inviato. Non potevi farmi dono più bello prima di un altro mio ritorno al Gargano (parto domani pomeriggio). Vi rimarrò fino al 2 ottobre e vedrò allora il prossimo numero di "Gradiva" con le mie due poesie, addirittura autografe. *Quid retribuam pro amicitiae tanto munere?* Un forte abbraccio, Joseph».

Questo riferimento alla rivista «Gradiva» mi offre l'occasione – sia pure di sfuggita – di menzionare la fruttuosa collaborazione di Tusiani alla rivista da me diretta per oltre quattro decenni. Su questo aspetto presentai otto anni fa una mia relazione (*Joseph Tusiani and His Poetry in "Gradiva"*) in occasione del symposium *Finding Joseph Tusiani. The Poet of Two Lands*, tenutosi presso l'Hunter College il 29 settembre 2012.

Ma ritorniamo alle mie visite tusianee quando lui abitava nel Bronx. Dopo i rituali convenevoli d'uso tra di noi, la madre di Joseph si ritirava nella sua stanza e noi due scendevamo nel *basement*, costituito, essenzialmente, da un'ampia sala. Era il suo studio, il suo mondo, il suo rifugio, la sua alcova di carta, la sua "stanza degli spiriti", come direbbe Robert Walser. Libri ovunque, carte, ninnoli, quadri, un grande scrittoio, qualche sedia, una poltrona, una vetrinetta contenente le sue pubblicazioni e, soprattutto, un organo. Parlavamo perlopiù di letteratura, di autori che ambedue amavamo: da Dante a Michelangelo (nel 1960 Tusiani aveva tradotto e pubblicato tutte le poesie del grande artista-poeta: un lavoro eccezionale, che aveva riscosso un enorme successo: riconoscimenti dall'UNESCO e recensione nel «New York Times»), da Pulci a Tasso. Sulla traduzione in inglese della *Liberata* in Italia Cosma Siani si laureò e scrisse pagine appassionanti. E, in effetti, è grazie a Tusiani che l'opera tassiana è stata maggiormente conosciuta e apprezzata dal/nel mondo anglofono, anche se andrebbero ricordati tanti altri grandi poeti da lui tradotti, Marino, Metastasio, Alfieri, Foscolo, Leopardi, Carducci, e ancora più avanti fino ai crepuscolari e oltre. Sto citando tutti autori magnificamente tradotti da Joseph. Sfondo una porta aperta se dico che Tusiani è stato di gran lunga il più fecondo traduttore in inglese della nostra letteratura. La mole del suo lavoro traduttorio può essere paragonata solo a

pochissimi traduttori americani (penso a Frances Frenaye, Martha King, William Weaver, Luigi Bonaffini, Gaetano Cipolla, Lawrence Venuti, e pochi altri).

In questo lavoro di traduzione è e resta ammirevole l'innata capacità di Tusiani nel saper splendidamente armonizzare quella misteriosa «esitazione prolungata fra senso e suono» (Paul Valéry) che ogni vera poesia sa consegnare a un lettore che abbia sensibilità e "orecchio". Ecco, io sono persuaso che *l'armonia* segreta che scaturisce dalle traduzioni poetiche di Tusiani, sia dovuta anche alla sua straordinaria preparazione musicologica, ovvero alla sua capacità di cogliere nella poesia non solo l'anima che ne dà il senso più profondo, ma anche quelli che Contini un tempo definiva i valori "fonosimbolici" di un testo poetico; in definitiva, appunto, la sua musicalità.

Continuai la sua frequentazione e le mie visite anche quando si trasferì a Manhattan, dopo la morte della madre Maria Pisone, avvenuta alla veneranda età di 95 anni.

Rivedo mentalmente Joseph mentre ci gustiamo un *Martini Gibson*, da lui finemente approntato: gin, poche gocce di vermouth secco, ghiaccio. Il tutto shakerato *esattamente diciannove volte*, e corredato di cipolline bianche (questa la ricetta precisa di Joseph).

Questi ultimi quattro decenni sono stati tra i più fecondi di Joseph. Anni in cui egli lavorò intensamente alla sua autobiografia (*La parola difficile*, *La parola nuova*, *La parola antica*, tre volumi usciti, presso Schena editore, rispettivamente nel 1988, 1991, 1992); tradusse tutte le rime dantesche (*Dante's Lyric Poems*), e soprattutto lavorò all'immane opera di traduzione di tutto il *Morgante*. Questa pubblicazione, avvenuta nel 1998 con l'Introduzione e Note di Edoardo Lèbano, per l'Indiana University Press, segnò un evento storico per l'Italianistica angloamericana. Quando la mastodontica opera venne presentata l'anno seguente a Chicago, mentore Paolo Cherchi, si parlò del "sogno di Byron realizzato" (com'è noto Byron fu il primo traduttore del *Morgante*, arrendendosi dopo il primo Canto). Sto vertiginosamente sintetizzando solo alcuni dei maggiori *achievements* tusiani di quegli anni.

Il momento più gradevole delle mie visite è quando Joseph, garbatamente pungolato da me, si siede all'organo e suona qualche pezzo di Bach. Questo è il momento davvero magico e il più meditativo dei miei incontri con lui; "magico" forse anche per la luce

chiaroscurale che si diffonde, *si versa* (uso questo verbo pensando all'uso della luce che ne fa Baudelaire in *Les Fleurs du mal*) nello spazio del suo studio, ed io lo ascolto in silenzio vagando con i miei pensieri. Mozart e Bach erano di gran lunga i musicisti più amati da Joseph, che pure era innamorato della musica di Schubert e, fra gli italiani, di Pergolesi.

E sempre avrei continuato a fargli visita, quando circa ventidue anni fa egli si trasferì nell'elegante appartamento di Manhattan sulla settantaduesima strada. Sono visite che, fino a due anni fa, ho sempre fatto volentieri, qualche volta anche con Irene, e ogni volta ne traevo linfa preziosa. Mi piace ascoltarlo con la sua voce calda, viscerale, che a volte in italiano, a volte in inglese, a volte in tedesco, a volte in latino, a volte in dialetto garganico, recita interi brani poetici, grazie alla sua prodigiosa memoria.

Sono anni, questi dell'ultimo trentennio, nei quali fra l'altro Tusiani dona la sua fertile e generosa collaborazione a vari periodici, in particolare al «Journal of Italian Translation», «Italian Quarterly», e a «Gradiva». E, visto, che sto accennando alla squisita generosità culturale di Joseph, non posso dimenticare la sorpresa che mi ha voluto fare anni fa pubblicando nel «Journal of Italian Translation» alcune mie poesie nella sua traduzione in latino (!); tutto ciò, beninteso, sia detto con genuino sentimento di gratitudine e senza alcun velo di vanità.

Del resto, della prodigalità culturale di Tusiani, ci sarebbe tanto da dire se penso alle migliaia di studenti ai quali, in quattro decenni d'insegnamento, egli ha donato la sua scienza, la sua umanità, l'amore per la Poesia.

Mi avvio alla conclusione di questa breve testimonianza. E allora, caro Giuseppe, se mi senti da Lassù, ti dico solo e semplicemente GRAZIE. Grazie della tua amicizia; grazie della tua letizia; del tuo sapere che hai condiviso con me tante volte; grazie della tua grazia ironica e discreta, da vero *gentleman* della nostra cultura; un'ironia arguta, la tua, che sa essere anche autoironia, in certe tue battute facete e fulminanti, come quella che mi facesti durante la mia ultima visita tre anni fa, in occasione della quale, alla mia domanda «Come te la passi?», tu mi dicesti che andava tutto abbastanza bene, *a parte le mie gambe malferme...*. Io allora ti suggerii scherzosamente di usare un bastone, alla Oscar Wilde; un bastone che avrebbe aiutato le tue gambe e ti avrebbe perfino

donato un'aria un po' dandy. Tu mi ricordasti, da buon classicista quale eri, e con la tua buona dose di autoironia, che "bastone" in latino si dice *baculus*, lemma dal quale è poi derivata la parola "imbecille", ossia di persona un tempo ritenuta debole, priva di sostegno (*priva di bastone*); significato che, per estensione, ha finito, in seguito, per indicare una persona poco intelligente. Due giorni dopo mi mandasti una mail nella quale mi invitavi a colazione. Quel messaggio si concludeva argutamente così: *Un abbraccio da uno cuius crura imbecillia facta sunt aeatatis causa.*

Ciao, Joe; ti abbraccio forte senza temere nessun malefico virus (!), e da oggi in poi ogni volta che sorseggerò il tuo mitico Martini Gibson, lo farò alla tua salute!

Stony Brook, 2-3 agosto 2020

Un romanzo inedito di Tusiani

Mariantonietta Di Sabato

Quando la Daunia bruciava, romanzo giovanile e finora inedito di Joseph Tusiani, pubblicato dal Centro Documentazione Leonardo Sciascia di San Marco in Lamis, a cura di Antonio Motta e Cosma Siani, ha visto la luce pochi giorni prima del lockdown dovuto all'emergenza sanitaria del Covid 19, e circa un mese prima della scomparsa del suo autore.

Tusiani scrisse questo intricato e appassionante romanzo a 24 anni, nel 1948-49. Erano i suoi primi anni negli Stati Uniti, e ancora fresco era in lui il ricordo del bombardamento di Foggia del 22 luglio del 1943. Dovette averlo colpito davvero tanto la vista della stazione di Foggia e della città ridotte a un cumulo di macerie, quando nel mese di settembre dello stesso anno vi si recò per andare a Napoli, con mezzi di fortuna, per iscriversi alla Facoltà di Lettere e Filosofia. Infatti, laureatosi e partito per gli Stati Uniti, quello scenario apocalittico non aveva abbandonato il suo immaginario, tanto che egli sentì il bisogno di scriverci su una storia ambientata a San Marco in Lamis, il suo paese d'origine.

Ma portare a termine questo lungo romanzo lo strema. Tusiani si immedesima tanto nella storia da entrare in uno stato depresso e cupo, come riferisce in una lettera dell'epoca ad un amico. Il romanzo rimase inedito, fatta eccezione per un brano tratto dal capitolo settimo, apparso a stampa col titolo "Il carrettiere" prima sul *Corriere di Foggia* del 18 giugno 1950, poi sulla *Parola del Popolo* diretta da Egidio Clemente a Chicago, nel fascicolo di aprile-giugno 1951.

Felice è stata l'iniziativa dei curatori Motta e Siani di riprendere il dattiloscritto, datato 18 ottobre 1949, e renderlo disponibile a stampa, perché è un libro che vale davvero la pena leggere, oltre ad avere il merito di essere probabilmente la prima, se non l'unica, opera narrativa sul tragico bombardamento che distrusse la città di Foggia nel 1943.

Inoltre, in questo romanzo, il giovane Tusiani dimostra una coscienza e una informazione storica così approfondite da non trapelare tanto esplicite in nessuna delle sue opere successive. La storia d'amore del professore tedesco Arrigo Strauss (filologo, mar-

chese discendente da una illustre famiglia, al seguito delle truppe tedesche d'occupazione) per Luisa Corimbo, una popolana di San Marco in Lamis si inserisce in un tetro periodo storico. Tusiani riesce a far sentire al lettore tutto il terrore dei bombardamenti, descrivendoli con una ricchezza di particolari che trasmette tutto il pathos della situazione; lo stesso pathos che riesce a infondere nelle pagine in cui descrive i tormenti dei due innamorati costretti a stare lontani. Infatti, Strauss, essendo tedesco, deve vivere nascosto, ricercato dagli americani all'indomani dell'armistizio.

In aggiunta, ritroviamo forse lo stesso Tusiani, dotto e sempre pronto alla citazione colta, proprio nel personaggio di Arrigo Strauss, quando incontra il maggiore americano James Clifton, anima affine, poeta e a sua volta amante della letteratura. Le conversazioni colte dei due, le citazioni dantesche e virgiliane, le poesie scritte da Clifton e tradotte da Strauss, sono parte integrante del racconto, che alla fine si rivela essere non solo la storia d'amore tra Arrigo e Luisa, ma anche la storia di una stretta amicizia intellettuale tra il maggiore Clifton e il capitano Strauss, che scopriamo essere una persona dall'alto valore morale. La crisi spirituale del protagonista, il suo senso di colpa per essere tedesco e complice delle nefandezze dei suoi connazionali, ci fa amare questo personaggio fino all'ultima pagina del libro.

Tusiani, dal canto suo, non manca nel romanzo di mettere in mostra, oltre alla sua vasta cultura, la sua stessa vena poetica, inserendo nelle conversazioni dei due amici componimenti suoi propri in latino, inglese e italiano, primissimi esempi del suo verseggiare in latino e inglese, addebitandoli ora a Strauss ora a quello che nel romanzo è un poeta famoso, appunto l'americano James Clifton. Di Arrigo Strauss sono i versi in latino scritti davanti alla tomba di Virgilio a Napoli:

Immemores homines neglegunt tua regna, Poeta,
Regioque multis tua poemis acribus tactast
Sed ego quid dicam? Sed quae tibi dona feram ego?
Non mihi sunt – fateor – pulcrae cum lacte capellae
Neque cantus resonant neque de montibus adsunt
Pastores humiles Augusto dona ferentes.

(p.159)

Interessante, poi, quella che nel romanzo viene definita "lirichetta" e "scherzetto poetico", la poesia inglese di Clifton intitolata *Love*:

Say not, Beloved: You are my inner soul
 A part of me and of my parts the whole!
 But say "Ich liebe!", and all the forests bright
 Will murmur into Goethe's solemn night.
 Say: "J'aime!", and all the loving souls of France
 Will rise to life again with burning glance.
 But if you want a kiss upon your lips,
 And deeply drink from beauty sips by sips,
 Oh close your eyes and softly murmur: "Amo!"
 And Dante's echoing voice will answer: "Amo!"
 (pag.163)

E infine una lirica in italiano che Clifton aveva scritto in inglese titolandola *To a black-dressed girl*, e che nel romanzo Arrigo Strauss, sotto le mentite spoglie del prof. Cesare Debellante, traduce in italiano:

O Bianca che vesti di nero
 E porti negli occhi soavi
 La luce di un grande mistero;

O Bianca più bella del fiore
 Che solo germoglia nel mondo
 D'un casto pensiero d'amore;

Io torno alla chiesa ogni sera,
 E sempre ti vedo, con l'eco
 Sul labbro de la tua preghiera.

Che dici, che mormori tu,
 O piccolo labbro gentile,
 Al dolce Signore Gesù?

Io torno alla malinconia
 Degli occhi tuoi teneri e molli,

E in essi rispecchio la mia.

Oh lasciami ancor ritornare!
Chissà ch'io, vedendoti sempre,
Non sappia, un bel giorno, pregare!

Ma tu, questa sera, ove sei?
Io son rivenuto alla Chiesa,
Ma tu, questa sera, ove sei?
O Bianca, che vesti di nero,
Io più non ritrovo che il buio
Del mio tramontato pensiero.
(p.169)

Nelle pagine del romanzo Tusiani trasferisce tutto l'amore per la sua terra lontana, l'Italia, San Marco, un amore che non lo abbandonerà per tutto il resto della sua vita. Come già detto, il giovane autore era negli Stati Uniti da soli due anni, dunque la nostalgia verso il paesino lasciato per una nuova vita in un altro continente era sicuramente ancora vivissima. Infatti fa dire a un personaggio del paese: "Il mondo, se la geografia non falla, si divide in cinque parti: Europa, Asia, Africa, America, Oceania e Antartide; di queste, la parte più bella, se la storia non falla, è l'Europa; dell'Europa, la nazione più civile, stando al buon senso, è l'Italia; l'Italia, a sua volta, si divide in province, la più forte e antica delle quali è, se vogliamo esser pratici, la Puglia, dai Romani battezzata 'Apulia siticulosa'; anche questa, un mondo in piccolo, un 'microcosmo', si divide in cinque parti o province, la più bella delle quali è Foggia; nella provincia di Foggia ci sono tanti paesi, grossi e piccoli, ma il più bello, il più odoroso, il più gentile, la perla dei paesi mai esistiti è - se dobbiamo usare il sesto senso - San Marco in Lamis" (p. 35).

E ancora più avanti: "Rivedeva allora il cielo, le rocce gigantesche del Gargano, gli alberi, le casette accoccolate alle falde del Calderoso, le volute della strada polverosa nel silenzio del tramonto, Borgo Celano dormiente all'ombra della gran croce, il secolare convento di San Matteo... Oh San Marco! Che tuffo al cuore, quando la macchina, uscita dalla curva della Noce del Passo, si fermava finalmente dinanzi alla casa di lei. Caro paesino, San Marco in Lamis" (pp. 166-167).

Ed è ancor più nostalgico nella descrizione di una scena di paese: “Ma più bello assai della sera è il mattino di maggio, a San Marco. Cantano gli uccelli, olezzano i fiori, si veste la montagna d’un bel color rosa, partono i carrettieri cantando alla volta di San Severo, odorano i forni del pane recente, i bambini vanno a scuola con la cartella a tracolla, le sartine vanno a cucire con certi occhioni fioriti d’amore, e intorno è tutta la poesia pura, viva, eterna, quella che non sanno scrivere i poeti” (pp. 343-344).

Io stessa, da Manfredoniana, non potevo rimanere indifferente davanti alla descrizione del mio paese in quegli anni. La definizione di “luce d’argento” è quanto mai indovinata riferendosi al riflesso del mare sulla città: “Il golfo di Manfredonia era avvolto da una leggerissima luce d’argento, ma fredda. La guerra gli aveva strappato qualcosa: forse l’anima. Presso uno scoglio isolato, un pescatore rammendava la sua rete per il grande sforzo di Natale, del Natale imminente; negli occhi aveva la malinconia del mare, e nella voce la nostalgia dei giorni migliori irreparabilmente perduti. Qualcosa di strano, di triste fin nel mare! Più in là, sulla spiaggia, un camion mezzo sgangherato era in attesa paziente delle goccianti sporte di pesce, le quali, poche, furono caricate oltre la mezzanotte” (p. 197).

Dagli esempi è evidente lo stile raffinato e poetico della scrittura del giovane Tusiani, una raffinatezza che è stata resa fruibile grazie all’impegno dei due curatori. Da una conversazione avuta con uno dei due, Siani, abbiamo approfondito il certosino lavoro che è stato fatto sul testo originale del romanzo, il dattiloscritto del 1949. Una “revisione” attenta e approfondita che, a distanza di oltre settant’anni, ci ha permesso di gustare appieno queste pagine. Nella versione originale, infatti, sono stati corretti non solo i refusi e varie “oscurità di espressione”, ma anche certe ridondanze, non solo nella punteggiatura (abbondavano puntini di sospensione e punti esclamativi), ma nello stile tipico dell’epoca letteraria in cui Tusiani si formò, i primi del ’900. Parole ormai desuete nella lingua italiana, per esempio, come *in sul vespero*, *in sul tramonto*, *in sull’alba*, sono state sostituite con i più comuni *al vespro*, *al tramonto*, *all’alba*. Corretti anche gli anglicismi che già si affacciavano nell’italiano di Tusiani, sebbene vivesse negli Stati Uniti da soli due anni, come nella frase *te lo faccio vedere, se ti piace* da *if you like*, che è stato cambiato in *se vuoi*; oppure quando usa il verbo *cooperate* per dire *collaborate*. Alcuni termini americani, non in uso nemmeno

nell'italiano "inglesizzato" di oggi, come *truck* e *policemen*, sono stati lasciati invariati. Non mancano le forme dialettali: dicendo *mostaccio cinerino* Tusiani usa un dialettismo, la parola *mustacce*, baffi, in dialetto sanmarchese; stessa cosa quando dice *le due graste di gerani sul balconcino*: la parola *graste* sta per vasi; lo stesso per *scarparo*, calzolaio. Tutti i *sì* sono stati estesi in *così*, come tutti gli *ove* in *dove*, insieme ad altre parole uniformate nella grafia o corrette.

Con piacere abbiamo constatato che la revisione ha avuto i suoi effetti. Il libro, che narra una storia già di per sé accattivante e avventurosa, risulta scorrevole e gradevole alla lettura. Un testo che meritava certamente di essere portato alla luce e aggiunto alla già corposa mole delle opere di Joseph Tusiani.

Joseph Tusiani dal vivo

Joseph Perricone

Conoscevo ovviamente il nome di Joseph Tusiani prima ancora di arrivare a New York per le poesie e per le traduzioni che aveva a suo carico. Quindi, quando sono approdato a New York da New Orleans, nei primi anni ottanta, speravo di cogliere qualche occasione non appena possibile e di incontrarlo, per capire meglio com'era il Prof. Tusiani in persona; e per trarre profitto per la mia crescita personale, e professionale venendo a contatto con un professore dal quale sapevo di sicuro di poter cogliere frutti di saggezza avendo egli più di due decadi di esperienza alle sue spalle nell'insegnamento e lavoro accademico che io avevo appena recentemente intrapreso. L'occasione non tardò a presentarsi. Fu proprio in quel periodo dei primi anni ottanta che ebbi la fortuna di essere contattato, dall'Assessorato alla Cultura e al Turismo della regione Puglia, che mi invitava a far parte di un comitato per organizzare eventi culturali, conferenze, mostre e quant'altro ai fini di far conoscere al pubblico di New York i pregi e i prodotti della Puglia, la sua storia, i suoi scrittori, artisti e monumenti. Si inaugurò successivamente *La Settimana Pugliese*, che ogni anno nel mese di ottobre, in concomitanza con le celebrazioni della cultura italiana a New York, avrebbe organizzato degli eventi e delle mostre intorno alle eccellenze culturali pugliesi presso la sede della Fordham University di Lincoln Center, dove io insegnavo italiano. Non impiegai più di un attimo a pensare di coinvolgere subito il Professor Tusiani, che oltre ad essere personaggio di rilievo nella comunità culturale di New York, era anche appunto pugliese DOC, essendo nato nel cuore del Gargano. Era a fine agosto dell'ottantatré quando sentii per la prima volta la sua voce al telefono, una voce vellutata e profonda, che accettò, senza farsi pregare, l'invito di partecipare agli incontri della prossima edizione della *Settimana Pugliese* di ottobre.

Dopo tanti preparativi si giunse finalmente all'evento culturale del programma di quell'ottobre da me tanto atteso. Fu così che ebbi il grande onore e il piacere di presentare il Prof. Tusiani agli ospiti che gremivano una enorme sala, dovevano essere più di trecento,

venuti alla cena conclusiva dei festeggiamenti, attratti dalla presenza del rinomato Professore nonché dalla prospettiva di assaggiare le pietanze prelibate che i cuochi pugliesi avevano preparato. Tra una presentazione e l'altra dai convenevoli dell'Assessore alla Cultura Fitto e un illustratore dell'arte della cartapesta leccese, si arrivò all'evento principale della serata, vale a dire al discorso dell'affabile e socievole Professore, che per me era l'ospite più atteso e interessante della serata. E si era dunque arrivati al dolce, al momento insomma della presentazione dell'opite d'onore, secondo il cerimoniale che spesso si segue in queste occasioni. Toccava a me presentarlo, cosa che feci con piacere commisto all'emozione che si prova nel presentare un personaggio di rilievo ad un pubblico cui questi è già abbastanza noto. Dissi che avrebbe intrattenuto il pubblico con varie osservazioni sulle lingue che si parlano in Puglia, vale a dire sui dialetti ancora molto usati e fiorenti nei suoi territori, usati anche in componimenti poetici, come poi avrebbe confermato lo stesso conferenziere, facendo i nomi di Francesco Borazio, Angiuli, De Donno; a questi poeti dialettali, io avevo aggiunto quello dello stesso Tusiani. In questa occasione, come poi ebbi modo di constatare anche in altri momenti, Joseph Tusiani si rivelò di essere un oratore coinvolgente, accattivante, interessante, colto ed erudito, che sapeva cogliere il tono giusto per l'uditorio cui si rivolgeva. La sua voce profonda risuonava piacevolmente nelle sale di conferenza, con timbro chiaro e musicale, insomma una sorta di baritono naturale. Un ottimo affabulatore che sapeva raccontare senza mai stancare chi lo ascoltava. Quella sera si prodigò nel delucidare i pregi dei dialetti pugliesi in generale, e in particolare quello sanmarchese, che conosceva meglio degli altri di quella regione, essendo natio di San Marco in Lamis appunto, un paese dell'entroterra del suo amato Gargano. Come era sua consuetudine, (gli piaceva rivolgersi alla platea talvolta nelle sue prolusioni), chiese in quell'occasione se c'era tra chi lo ascoltava qualcuno che sapesse come mai in sanmarchese il bambino veniva chiamato "quatraro". E poiché nessuno si azzardava a dare una spiegazione, continuò dicendo che il bambino fino ai due anni veniva chiamato con quel termine perché appunto in quella fase della vita si muoveva su quattro "gambe", usando i ginocchi e le mani per trascinarsi sul pavimento. Aveva un repertorio quasi inesauribile di aneddoti di questa foggia, con cui sapeva interca-

lare i suoi discorsi per modulare gli interventi mantenendo vivo l'interesse degli ascoltatori.

Fu così che entrai in dimestichezza con il Professore, e poiché mi chiese di andare a trovarlo a casa sua quando volevo, non tardai a farmi vivo. Un giorno, all'inizio dell'estate del 1987, mi decisi finalmente di telefonargli per vedere se in quei giorni era disponibile e che mi avrebbe fatto piacere di passare a trovarlo prima della mia partenza per l'Italia, qualora egli avesse gradito di prenderci quel caffè insieme di cui si era parlato, altrimenti avremmo dovuto attendere all'autunno. Ci accordammo su un pomeriggio di metà giugno. Mi misi dunque, nel giorno stabilito, in viaggio in metropolitana da Manhattan e mi avviai verso casa sua. Allora abitava a Tomlinson Avenue, nel Bronx, con la madre anziana, in una bella e comoda casa. Parlammo di tante e svariate cose. In primis della sua poesia, in vernacolo sanmarchese, in lingua e in latino e delle sue traduzioni in inglese; dei suoi anni di insegnamento al Lehman College, della sua breve esperienza di professore alla Fordham nel Bronx. Mi raccontò alcuni aneddoti di vita italo-americana, dei giorni in cui frequentava amici nel Bronx di Arthur Avenue e della conflittualità che essi vivevano a causa dell'appartenenza a due culture per certi aspetti molto diverse fra loro. Mi disse degli incontri quasi settimanali che si tenevano presso le dimore di questi amici, fra cui ricordo il nome di un certo Nicola Giusto (poi menzionato anche nel primo libro della trilogia, *La parola difficile*). Questi era architetto che però non riusciva a trovare lavoro adeguato ai suoi titoli poiché aveva difficoltà con la lingua inglese. Quando s'incontravano a casa di Nicola era vietato parlare inglese: infatti questi aveva infisso sull'entrata di casa sua una striscia che annunciava: *Qui non si parla il maledetto inglese*. Fu nel corso di queste serate che incontrò persone come Onorio Ruotolo e Frances Winwar (Francesca Vinciguerra), Arturo Giovannitti. I primi due furono particolarmente influenti per lo sviluppo professionale e poetico del Tusiani. Fu proprio la Winwar ad averlo incoraggiato a dedicarsi ad altro, a seguire una vocazione di scrittore che lei, di quasi trent'anni più grande di lui, aveva intrapreso con molto successo. Fu proprio la Winwar, mi disse quel giorno, che fece conoscere la sua poesia alla Poetry Society of England. Frances infatti, con la quale era tornato nel 1954 a San Marco, trovò molto bella ed interessante una poesia, *The Return*, che Joseph le aveva

fatto leggere in quei giorni di soggiorno a San Marco; la Winwar, senza dirgli nulla, decise di mandare la poesia alla Poetry Society. Qualche mese dopo Joseph apprese la bella notizia dal *New York Times* che la sua poesia *The Return* era stata selezionata per il prestigioso Greenwood Prize. Poi mi fece vedere alcuni quadri che lui componeva con la sabbia incollata su un piano di legno sulla quale poi applicava i colori che voleva: erano scene naturali, di mare, montagne, ritratti, con colori vivaci e luminosi. A un certo punto mi suggerì di trasferirci nel seminterrato dell'abitazione perchè voleva fumarsi una sigaretta, cosa che non poteva fare nel salotto perchè alla madre non piaceva il fumo. Nel seminterrato aveva anche un organo che mi fece sentire. Suonava bene, interpretando con maestria i brani che eseguì. Quando tornammo in salotto, la madre aveva preparato il caffè con la moka. Era una donna esile, dai tratti severi ma con uno sguardo dolce, sofferto, gentile. A quel punto Joseph volle raccontarmi un altro aneddoto simpatico, sempre relativo all'integrazione degli immigrati nell'ambiente culturale americano. Si trattava di un vicino di casa. Un patito di fichi, che non riusciva ad abituarsi a vivere senza un bell'albero di fichi nel giardino come quello che aveva al suo paesino. Allora ne piantò uno che crebbe una meraviglia. Però richiedeva un sacco di manutenzione perchè doveva essere "reclinato" ogni anno ai primi di novembre, quando le temperature cominciavano ad abbassarsi troppo per un albero di fichi. Bisognava scavare in parte le radici e piegare l'albero su un lato coprendolo di teli e stoffa protettiva contro le basse temperature invernali del Bronx, così aiutava l'albero a "svernare". Questa operazione era poi necessaria ripeterla in primavera al rovescio, cioè ripristinando l'albero alla sua posizione normale. Si stava ormai avvicinando il momento del commiato, era già quasi sera. Cadde il discorso in quel momento su un dattiloscritto che aveva appena completato che avrebbe forse intitolato *La parola difficile*, che narrava la sua particolarissima esperienza di figlio di emigrato, il cui padre era partito per gli USA lasciando la moglie incinta alcuni mesi prima che lui nascesse. E dovettero passare diversi anni prima che Joseph con la madre lo rivedessero a New York per ricongiungersi con lui nel 1947, quando Joseph aveva già ventitrè anni. "Padre" era appunto la parola difficile, e si trattava dunque di un'autobiografia, ma leggendola, scoprii che parlava di tante altre cose che avevano a che fare con

la vita culturale di New York per circa quaranta anni. Poiché mi stavo preparando per un rientro estivo in Italia, che prevedeva anche una sosta al mio paese natio, San Paolo di Civitate, distante da San Marco in Lamis intorno a una quindicina di chilometri, gli proposi di affidarmi il dattiloscritto, impegnandomi di portarlo di persona all'editore Schena di Fasano, in provincia di Brindisi, che avevo conosciuto qualche anno prima, per la pubblicazione del mio saggio sulla poesia di Vittorio Bodini, libro che a Joseph era piaciuto molto. Mi consegnò allora il dattiloscritto in una busta e mi ringraziò del bel pensiero che avevo avuto.

Qualche giorno dopo ero seduto su di un aereo dell'Alitalia diretto per Roma. Durante il viaggio decisi di leggermi il voluminoso dattiloscritto che non misi giù per l'intera durata della traversata. Scritto in un italiano scorrevole, accessibile, raccontava episodi della propria esperienza personale relativa agli anni trascorsi senza il padre e al congiungimento con lui a New York, insieme alle sue esperienze professionali, di incipiente scrittore, poeta, in cui si trova anche una bella e dettagliata descrizione dell'ambiente culturale di New York, sia Americano che Italo-Americano. Arrivato a Roma, dopo di essermi riposato per qualche giorno, proseguì direttamente per Fasano. Al Direttore della casa editrice Schena consegnai e raccomandai il dattiloscritto, descrivendolo e sottolineandone i grandi pregi e il valore culturale. A gennaio uscì il volume di ben oltre trecento pagine: fu subito un grande successo.

Fordham University

JOSEPH TUSIANI

Gaetano Cipolla

In 1979, I edited a 40-page insert of *La Parola del Popolo*, then the oldest Italian language journal in the United States, a journal in which Joseph Tusiani's work was frequently featured. Tusiani had introduced me to Egidio Clemente, the editor. My collaboration with the journal grew and I was named *Co-direttore* until Clemente passed away and the journal ended publication. The responsibility to write the introduction to the homage fell on me, not only because of my role in the journal but also for my decades-long relationship with Joseph Tusiani. As an undergraduate I had been his student at NYU's Graduate School. After finishing my studies, we joined the Faculty of H. Lehman College the same year, I as an instructor, he as a tenured full professor. We parted ways when the City's financial crisis forced Lehman College to retrench many of its younger faculty members (including me), but our relationship continued and we collaborated on some projects. One that comes to mind was his translation of Tasso's *Mondo Creato* for which I wrote the notes. Eventually, I became Tusiani's publisher, first with his *Dante's Lyric Poems* and then with his most popular book, *Dante's Divine Comedy as Told for Young People* by Joseph Tusiani. This last book is probably his best seller. He always joked about the royalties I sent him at the end of each year, pointing out that with all the books he had written I was the only publisher who sent him royalties!

What I wrote about Tusiani in 1979, almost 41 years ago has not changed. What I said then corresponds with what I have always felt through the years. Indeed, the bond of friendship grew stronger in time, even though we did not see each other that often. But we communicated by email or phone and I joined him at some public events, such as the one held at the Columbus Citizens Foundation in Manhattan where a delegation from San Marco in Lamis, including the mayor, came to New York to pay homage to their most famous citizen. I recall how together with Maria Passaro and other colleagues we travelled to San Marco for a conference in celebration of Tusiani's 75th birthday. I had never seen such universal admiration and affection bestowed by the town's people on one

of its citizens. But Tusiani enjoyed such admiration everywhere. He was given the key to the City of Florence; the Italian Republic gave him its highest recognition; NIAF paid homage to him at an impressive gathering in New York. The list of the recognitions he received is too long to mention.

I prefer to recall the more intimate events we shared, such as the ones at the Metropolitan Opera House where Tusiani invited us once or twice a year for many years. He had a subscription to a box that sat eight people and I recall how he always sat in the back, allowing his guests to sit up front: a measure of his old world class that mandates that you treat your guests better than yourself. He was always the perfect host. A few months before Tusiani passed, Giuseppe Perricone, Luigi Bonaffini and I went to visit him in his apartment in Manhattan for lunch. He was in good spirits and though he had suffered a stroke that left him impaired, he was able to sit with us for lunch. I prepared a simple but delicious "bucatini with zucchini" for us. After tasting the bucatini, Joseph who did not know that I dabbled in cooking, rarely, as my wife points out, turned to me and said, "Tu sei bravo in tutto!" He was far too generous with me. The last time the three of us visited him for lunch, a few months ago, Luigi prepared "bucatini all'amatriciana," but this time Joseph remained in his chair because it would have been too difficult to join us at the table. While he did not seem to be suffering, it was clear that his condition had deteriorated. While we finished the luncheon, Joseph dozed off and I shook his hand to say goodbye. We left him as he closed his eyes to rest. That was the last time we saw him.

Tusiani's passing, expected as it was, left a void that is difficult to fill. He was always so generous with his praise and his encouragement. My dedication to Sicilian studies grew out of his suggestions. And the first copy of all the books I have written was always addressed to him. Uncannily, in spite of his impairments, he was always very quick to read the book and respond. When we saw him last, my copy of *Giovanni Meli: Social Critic* was by his chair. I regret that he never got to see the last book on Antonio Veneziano. My sense of satisfaction in publishing the book was muted because of it. He, who was the most prolific translator of all time, was always amazed by the number of translations I had done. Just his translation of Pulci's *Morgante*, thirty five thousand lines of

poetry, stands as a monument to his immense self-discipline and stamina. That was only one of many equally impressive projects to which he signed his name.

After his stroke, those who knew him expected that the end would soon arrive. But he did not give up. Though physically impaired, his mental acuity sustained him till the end. Amazingly, during the few years that followed he wrote almost two thousand poems, a selection of which, (365 to be exact) were published with the title *Poesie per un anno (2014-2019)* edited by Antonio Motta and Cosma Siani. The poems are a heart-rending excursion into the meaning of life and death. I would like to quote the last two lines of the last poem of the collection:

Sopra di me albeggia / l'ultima luce del mondo.

which I will translate as

Dawning over me / The last light of the world.

Expressing the joy and hope that a new dawn announces, combined with the sad realization that it would be the last, these two lines show that Joseph had accepted the inevitable, convinced that death is not the end of things, as he had already stated in the previous poem when he declared himself to be "Parte vivace e vera / dell'infinito," a true and living part of the infinite.

I also want to share with you a poem that Joseph sent me after he was inspired to learn Sicilian by reading my *Learn Sicilian/ Mparamu lu sicilianu*:

Sulu un capitulu

Joseph Tusiani

Granni na vota mi sinteva, ora nicareddu,
 Lu munnu pussideva, ora 'un haju nenti.
 E puru na cosa auta ancora resta in mia,
 zocch'era pena è ora un innu 'i gioia.
 S'a terra trema, i palazzi crollanu,
 si lu mari 'ngrossa, l'unni avanzanu,
 a terra scumparisci, ma u sulì veni poi,
 squillannu la so trumma stralucienti.

Chi nomu hê dari a sta timpesta e paci,
 a stu scuru ca va, sta limpidizza
 ca resta? Chi hê capiri di la me scunfitta
 e gloria? Nenti. M'aju a cunvinciri
 ca chistu è un cunttu di tutti i jorna,
 sulu un capitulu di na storia umana.

Only a Chapter

Joseph Tusiani

I felt so great and now I feel so small,
 I owned the world and now I nothing own,
 And yet there's something in me still so tall,
 It is a paean what was just a moan.
 If the earth trembles, up are buildings blown;
 If the sea swell and surging tidelands fall,
 No shore remains in sight, and yet the sun
 Waits to explode with its bright clarion call.
 How shall I name this tempest and this peace,
 This dark that goes, this limpidness that stays?
 What shall I make of my defeat and glory?
 Nothing. I will convince myself that this
 Is but a tale of ordinary days,
 Only a chapter of a human story.



Tusiani e la traduzione poetica come Arte

Rino Caputo

A buona ragione Cosma Siani ha intitolato una sua più recente pubblicazione dedicata a Joseph Tusiani come *L'Arte della Traduzione Poetica* (Roma, Edizioni Cofine, 2014). Nell'antologia di traduzioni di opere italiane verso l'inglese e nei due saggi critici ristampati per l'occasione risalta infatti l'arte traduttiva e traduttologica di Tusiani. Certo, il Curatore nota che il Traduttore non intende compiere un'operazione filologicamente determinata e anzi, quasi provocatoriamente, le traduzioni vengono presentate omettendo l'originale come testo a fronte. Soltanto nei *Carmina Latina*, mi pare, del 1994 (per Schena Editore, Fasano), Emilio Bandiera, che ne ha curato anche la pubblicazione, presenta una traduzione puntuale di ogni componimento. Ma l'impressione resta di un'attività di traduzione di Tusiani intesa come ri-creazione dell'originale, nella viva contrarietà a una riproduzione puntuale e interlineare del riferimento predecessore. Insomma, appunto, la Traduzione Poetica come Arte.

Soltanto per brevità si omettono qui i tanti riscontri testuali che confermano come tale attitudine sia primigenia e originaria in Tusiani, addirittura congenita alla sua prima espressione poetica.

Si vuol dire, cioè, e vale come proposta ermeneutica tutta discutibile ma profondamente avvertita, che l'intenzione di Tusiani di non pubblicare l'originale della sua traduzione dipenda innanzitutto da una sorta di personale 'ragion poetica' e, in definitiva, dall'idea che il poeta e traduttore ha della poesia propria e di quella altrui. La sua Poetica, insomma.

Tale considerazione può esaurire la questione anche se, in fondo, la posizione poetica può essere confinata a un'opzione estetica e, quasi, di gusto.

E invece a mio parere, c'è di più. E la domanda preliminare che occorre farsi, nel caso dell'attività traduttiva di Tusiani, non può non affrontare la situazione della personalità artistica di Tusiani Poeta. E, più, precisamente, le ragioni profonde di questa sua avversione al paragone testuale, al confronto degli esiti operativi.

Occorre risalire alle fonti della poesia di Tusiani. In quale lin-

gua Tusiani pensa le immagini della sua quadriforme Poesia? C'è una relazione recondita tra il sammarchese, la lingua dantescamemente 'succhiate dalla nutrice' e forse, a suo modo ricreata a distanza oltreoceano, il latino e l'italiano, le lingue artificiali, sempre per usare i termini del Dante del *De Vulgari eloquentia*, e l'inglese della vita, della strada e della comunicazione socioaffettiva americana?

In Tusiani tutto si può ricondurre a questa primazia garganica, del resto tratto comune a quanti, nel secondo Novecento italiano, hanno intrapreso la strada 'neodialettale' indicata dai barlumi pasoliniani, dove appunto il dialetto sembra risorsa espressiva più icastica rispetto alla lingua nazionale, ormai deprivata di nerbo, omologata e standardizzata negli usi sovranamente addossati alla contingenza spesso più effimera.

Si veda, in tal direzione, il caso di un altro eccellente poeta garganico, Vincenzo Luciani, che scrive nel dialetto di Ischitella, suo paese natale. Luciani, intellettuale e politico nell'emigrazione 'torinese' degli anni Sessanta e poi giornalista romano a Tor Tre Teste (quartiere della cintura urbana orientale al quale ha dedicato peraltro un bel libro poetico eponimo), è appunto poeta che condivide, con altri significativi autori del secondo Novecento italiano, l'alternanza lingua-dialetto. *Il paese e Torino* (Roma, Salemi, 1984) è la prima pubblicazione in cui, proprio dalla tensione (comune a tanti concittadini garganici) tra il paese di nascita e la città di adozione, nasce il coagulo della poesia. Ma l'origine più profonda non è nella pur coltivata lingua nazionale, perché la voce dell'emozione si esplicita innanzitutto in dialetto: si pensi, almeno, solo esemplarmente, a una composizione come *Se di te mi ricordo*, compresa nella prima raccolta in italiano e quindi comparsa come *Se de te m'arrecorde!* già in *Frutte cirve e ammatute* (Cofine 2001) e, poi, più definitivamente, nel recente *Tor Tre Teste ed altre poesie (1968-2005)*, Cofine 2005.

È ormai chiaro che, in Luciani, *Se de te m'arrecorde!* è concepita prima, un prima della lingua e del cuore, di *Se di te mi ricordo*, un tributo alla lingua comune sentito come necessario per permettere la ricezione dell'autentico dettato poetico.

Non diversamente la Poesia ha agito, da sempre, in Tusiani e perciò persino ogni Traduzione non può che essere rinnovata produzione artistica in una lingua sghemba rispetto alla primigenia. Il Poeta quadrilingue Tusiani ha l'ambizione di essere ovunque e

sempre Poeta, anche quando traduce. Davvero per lui ogni Traduzione è stata sempre Tradimento artisticamente consapevole oltre che trasmissione dentro una Tradizione.

E infatti, in *The Translating of Poetry*, del 1963, tradotta e curata da Cosma Siani nel suddetto volume del 2014, Tusiani afferma pentitoriamente che la poesia, a differenza delle arti visive come la pittura e la scultura, “è fatta proprio di cosa, o *quidditas*, destinata a subire il cambiamento” (p. 117).

E facendo mirabilmente l’esempio del Laocoonte virgiliano (*Eneide*, II, vv. 223-224), Tusiani afferma che il distico “presenta delle complessità di traduzione che non troviamo nell’immobilità del gruppo marmoreo ai Musei Vaticani” (ibid.). Opinione forte, come si può notare, ma da rispettare, da Tusiani supportata altresì con l’autorevole parere di Robert Frost.

Ecco perché, conclusivamente, può valere l’asserzione del Nostro che, pur nel vivo dell’argomentazione polemica, riconduce ogni dilemma alla situazione pacificata del lavoro poetico, dalla traduzione alla poesia:

“Se quello che ci restituisce prende a vivere in noi, e sentiamo che vivrà per sempre, e se ciò che leggiamo non suona affatto come traduzione, allora sappiamo che valeva la pena tradurre quella particolare poesia, e forse val la pena tradurla di nuovo” (p. 129).

La traduzione, appunto, come *Ars Poetica*!

Professore, Storico e Critico della Letteratura Italiana

Tusiani, Giovannitti e la comunità italoamericana

Norberto Lombardi

Un rapporto filiale e culturalmente fecondo

«Ah, il nostro Arturo! Il nostro Giovannitti!»¹

Questa esclamazione del padre Michele, compiaciuto dalle parole di elogio rivolte al figlio da Arturo Giovannitti per la *Canzone di Vincenzo Gemito*, scritta in occasione del centenario della nascita dello scultore su suggerimento di Onorio Ruotolo², dettero a Joseph per la prima volta il senso della vasta popolarità di cui il poeta e sindacalista molisano godeva nella comunità italo-americana e, allo stesso tempo, lo stimolo a conoscere i lontani passaggi sociali e politici nei quali si dispiegò il protagonismo dello stesso Giovannitti nei primi lustri del Novecento.

La conferma di trovarsi di fronte ad una figura di rilievo della storia sociale e dell'evoluzione culturale della comunità italiana d'America, nonostante l'uscita di scena determinata da una lunga e irreversibile malattia, Joseph la ebbe l'indomani, immergendosi nella lettura di giornali e documenti d'epoca che parlavano della risonanza mondiale del processo di Salem, celebrato nel 1912, dal quale Giovannitti, assieme a Ettore e a un altro incolpevole imputato, uscì pienamente assolto, e della vibrante campagna internazionale che si sviluppò a sostegno della posizione innocentista. Al di là delle conferme documentali, a tre anni dalla conoscenza diretta di Giovannitti avvenuta a Georgetown, una cittadina del Connecticut³, sempre in compagnia di Ruotolo, in occasione della visita al vecchio poeta infermo trasferitosi in un modesto scantinato del Bronx, furono ancora le parole del padre a confermarli il radicamento di quell'uomo nell'immaginario popolare della comunità italiana: «Arturo, sono venuto a ringraziarti per quanto hai fatto per noi italiani».⁴

Dal trasferimento di Giovannitti nella spartana abitazione del Bronx, a pochi minuti di cammino dalla casa di Tusiani⁵, la frequentazione tra i due si fece assidua, con cadenza settimanale, e affettuosa. In diverse testimonianze Tusiani ribadisce la sua de-

vozione filiale verso il vecchio agitatore e anziano poeta e ricorda come lo stesso Giovannitti la ricambiasse con sincero trasporto chiamandolo spesso "figliolo". Alla frequentazione di Arturo, Joseph era spinto certo da un comprensibile afflato umano verso un vegliardo ormai semiparalizzato, ma anche da un senso di ammirazione e di curiosità per uno dei più impegnati animatori delle lotte sociali dei primi lustri del secolo che videro, per altro, il crescente protagonismo degli immigrati italiani. In più, egli era attratto da quell'uomo che aveva saputo usare l'arma della cultura e della poesia come strumento di consapevolezza e di motivazione verso un cammino di riscatto, un immigrato atipico che era in grado di padroneggiare la lingua locale con tale proprietà e forza di persuasione da difendersi direttamente davanti a una corte di giustizia tendenzialmente ostile, fino a strappare una piena vittoria giudiziaria e una ancor più risonante vittoria politica.

Certo, l'immagine prevalente che Tusiani ci offre di Giovannitti nelle sue numerose testimonianze scritte e negli interventi seminariali è quella di un uomo ormai irrimediabilmente invalido, fiaccato nello spirito e ormai distante dal fervore ideale ed etico che gli aveva fatto meritare da un personaggio reattivo e urticante come Prezzolini⁶ l'appellativo di "bardo della libertà"⁷. Ogni volta che Joseph tentava di indurre l'amico a ricordare qualche passaggio delle sue lotte e del suo processo, o semplicemente a coglierne anche indirettamente qualche significativo frammento, Giovannitti allontanava questa eventualità come una mosca importuna: «Cose lontane! Cose lontane!»⁸ In forma più riflessiva, Tusiani dopo oltre vent'anni dalla scomparsa dell'amico, ne parlerà poi in questo modo:

Alla fine mi resi conto che Arturo, che era il proprio passato, non viveva nel passato. Il suo spirito, che aveva arricchito un'epoca, si rifiutava di trarre sostentamento dalle proprie ricchezze. Sembrava che solo il presente impegnasse il suo interesse, e il presente per lui adesso era la poesia del mondo quale quella che San Francesco aveva visto e cantato.⁹

La dimensione, dunque, nella quale Tusiani sente di collocare il "suo" Giovannitti, vale a dire l'amico colto e avido di suggestioni letterarie e di dialoghi eruditi, che a lui si era legato

come a un'ancora di sopravvivenza intellettuale e a uno spiraglio di comunicazione con il mondo, è quella rasserenata e irenica di una religiosità laica, sincera e vissuta, che al giovane intellettuale pugliese aveva richiamato la figura di San Francesco, corretta scherzosamente dal molisano in quella di Fra' Ginepro¹⁰.

E tuttavia, pur con queste resistenze e limiti, Giovannitti, negli anni iniziali dell'insediamento e della prima conoscenza della realtà nella quale Tusiani era impegnato a ricostruire la sua nuova esistenza (*In una casa un'altra casa trovo*) fu per lui, per così dire, una figura virgiliana di accompagnamento e di ingresso nella vicenda pluridecennale della comunità italiana, che gli consentì di coglierne la dimensione storica, la sua complessa articolazione sociale e il suo spessore antropologico e culturale. Se la frequentazione del circolo di Ruotolo, l'amicizia con la Winvar e il rapporto con lo stesso Giovannitti lo avevano aiutato a conoscere le espressioni e gli ambiti culturali peculiari della comunità, la vicenda del bardo della libertà, conosciuta attraverso documenti e testimoni d'epoca, lo riportano al dato storico e sociale del lungo e faticoso processo di integrazione degli italiani nella società statunitense, facendone affiorare alcuni passaggi obiettivamente significativi.

Testimone e interprete della presenza italiana

E tutto questo – l'avvio di una trama di relazioni culturali e la presa di coscienza del percorso evolutivo della presenza italiana negli USA, in particolare nelle realtà di più intensa immigrazione – accadeva mentre Tusiani partecipava direttamente, assieme alla sua famiglia finalmente ricomposta, alla vita "coloniale" della *Little Italy* novaiorchese, nel vivo di quel crogiolo di fermenti antropologici che era Arthur Avenue, da dove ogni mattina muoveva per recarsi all'insegnamento e dove ogni sera tornava. Questo particolare rapporto con la comunità italiana, storico culturale e antropologico, rende Joseph Tusiani, sia pur da un'angolazione abbastanza obliqua rispetto al suo rilevante profilo di poeta, narratore, traduttore e critico, un prezioso testimone e interprete della presenza italiana in uno snodo mondiale cruciale come quello statunitense. Tanto più che alla rappresentazione di quel tessuto sociale e di quel fitto impasto di mentalità, di dialetti e di tradizioni egli ha dedicato molte pagine, molti ricordi e altrettante riflessioni,

di natura prevalentemente autobiografica, che costituiscono allo stesso tempo una testimonianza viva e una fonte ricca di elementi conoscitivi, utili per delineare in termini realistici il quadro e le dinamiche delle *little Italies* e alleggerire, se non dissipare, la coltre di pregiudizi che sulla vita di esse si è addensata.

La sua complessa e variegata eredità culturale, dunque, al di là del doveroso omaggio a una professione culturale che si è identificata con l'intera sua esistenza e si è svolta in modo alto e rigoroso, apre non solo profili interpretativi e critici su alcune partiture della sua opera, ma anche questioni di approfondimento e confronto in ordine a motivi di stretta attualità.

La prima, che qui ci limitiamo ad accennare, avendo un valore riflesso rispetto al tema di questo contributo, riguarda l'urgenza di superare una concezione unidirezionale del rapporto culturale tra l'Italia e le espressioni della sua prolungata e diffusa diaspora. Anche se i riferimenti lessicali sono più cauti e meno compromettenti rispetto al passato, è dura a morire una prassi che per comodità definiremo "coloniale" di una promozione culturale di impianto metropolitano che si effonde dall'Italia verso le postazioni dell'italianità nel mondo, dalle quali, invece, sempre più spesso provengono apporti di valore scientifico e critico di provato valore e attendibilità. Insomma, l'articolata e alta produzione di Joseph Tusiani è una delle più persuasive conferme che, al di là delle convinzioni e delle azioni dei detentori delle politiche culturali nazionali, ormai il panorama dell'italianità nella sfera globale è di natura policentrica e che la costruzione di un sistema a rete di dimensione mondiale, oltre a corrispondere alla realtà delle cose, potrebbe essere un elemento di sprovincializzazione, di dinamismo e di integrazione/qualificazione del sistema culturale italiano nel suo complesso.

L'altro aspetto di stringente attualità dell'eredità di Tusiani è legato alle tensioni, acuitesi di recente a seguito dell'intensa ripresa del movimento antirazzista, che hanno avvolto i simboli anche indiretti della vicenda di colonizzazione dei territori americani, con il suo portato di genocidi e violenze contro le popolazioni native. Tali iniziative, cariche di condivisibili motivi egualitari e di comprensibili risentimenti, ma anche di forti schematismi ideologizzanti, tendono ad estendere la critica e la contrapposizione al mito colombiano, inteso come messaggio di colonizzazione, anche alle altre e connesse espressioni simboliche, in particolare a quelle

della componente di origine italiana, che della figura di Colombo ha fatto storicamente un vessillo di riscatto e di affermazione della propria autonomia "etnica".

Naturalmente, non è il caso di ribadire una cosa addirittura ovvia in questa sede, vale a dire che la presenza degli italiani nell'evoluzione della società statunitense non ha nulla a che vedere con gli esiti della colonizzazione, essendo sostanzialmente legata al prorompente sviluppo capitalistico di essa e al grande assorbimento di forza lavoro proveniente da ogni parte del mondo, necessaria ad assecondarne le interne dinamiche e, nel giro giro di alcuni decenni, a porre le basi della preminenza economica e geopolitica del Paese. Semmai, se una connotazione si può indicare del percorso compiuto dalla comunità italiana dagli ultimi decenni del diciannovesimo secolo alla fine della seconda guerra mondiale, essa deve essere vista piuttosto come progressivo superamento di una condizione di marginalità e di sfruttamento che, come è ben noto e ormai ampiamente documentato, nei decenni a cavallo del Novecento assunse anche tratti di discriminazione e, in casi non sporadici, di persecuzione.

Pur senza attestarsi in posizioni difensive e di chiusura acritica, non è comunque da sottovalutare il rischio di regressione nel processo di percezione identitaria e di autoaffermazione della componente di origine italiana e il contraccolpo psicologico soprattutto sulle nuove generazioni. Un rischio da affrontare, naturalmente, con le argomentazioni che derivano da una corretta interpretazione storica dell'evoluzione della società statunitense in età moderna e contemporanea e con l'arma dell'elaborazione culturale. Una cultura che non sia la tradizionale evocazione dell'italica funzione civilizzatrice, ma che nasca piuttosto dal vivo dei processi vissuti dagli italiani d'America.

Anche da questo angolo visuale, la lezione di Joseph Tusiani può essere preziosa, come si cercherà di dire in seguito. Senza tacerne le parzialità e le discrasie, ma cogliendo anche attraverso i risvolti apparentemente minori elementi e chiavi interpretative che aiutino a dare risposte persuasive a quesiti che le circostanze pongono talvolta con drammatica urgenza.

Il bardo della libertà nelle lotte sociali di primo Novecento

Tusiani, come si è detto, è stato il testimone più diretto e at-

tendibile degli anni finali della vita di Giovannitti, anni di dolore fisico e di ripiegamento interiore. Tuttavia, l'eco delle vicende che ne avevano fatto una figura di particolare rilievo nelle lotte sociali negli Stati Uniti dei primi lustri del Novecento e poi nella mobilitazione dei gruppi italiani di ispirazione democratica avversi alla presa di potere del fascismo in Italia, era arrivato al giovane letterato pugliese dalle testimonianze di quanti, come Onorio Ruotolo, avevano vissuto personalmente quelle vicende e dalla ricostruzione che la stampa "etnica" e quella internazionale aveva fatto del movimento pro Ettore e Giovannitti che si era rapidamente sviluppato a livello mondiale in occasione dello svolgimento del processo di Salem. Quelle vicende si inserivano in una fase della formazione della potenza statunitense tra le più significative, sotto il profilo delle dinamiche espansive del sistema produttivo. Un sistema esposto, per altro, a crisi cicliche anche severe, come fu quella passata alla storia come il "Panico del 1907", all'afflusso massivo di immigrati, tra i quali quelli italiani rappresentavano una corrente impetuosa e costante, e alle lotte sociali e di lavoro che si accendevano in particolare nel settore tessile e in quello minerario, soprattutto per ragioni salariali e di sicurezza sul lavoro:

Per milioni di persone che si dirigevano verso la società statunitense e verso un assorbente apparato produttivo che si sviluppava a ritmi elevati, con poche regole di relazioni economiche e sindacali, erano acutissimi i problemi di accoglimento, di inserimento nel lavoro e di rispetto dei diritti. Grandi quantità di persone, ignare della lingua e con limitate capacità di resistenza e di autonomia, erano esposte alle forti oscillazioni congiunturali, agli innumerevoli profittatori che ruotavano intorno ai migranti dal porto di partenza ai quartieri di insediamento, al cinismo dei procacciatori di manodopera per conto delle grandi compagnie appaltatrici¹¹.

Nonostante l'obiettivo rispondenza dell'assorbimento degli stranieri alle esigenze di sviluppo dell'impetuoso capitalismo americano, «il clima che avvolgeva la massa degli immigrati era fortemente ostile, in particolare verso quelli mediterranei, di cui gli italiani erano gran parte»¹². La cosa era dovuta, oltre che a pregiudizi di carattere razziale e a orientamenti eugenetici che incidavano sulla più vasta opinione pubblica e sul ceto politico¹³, alla

disponibilità degli italiani ad accettare lavori al ribasso e a prestarsi nei primi tempi di insediamento a pratiche di crumiraggio, nonché alla diversità delle abitudini esistenziali rispetto ai modelli di vita correnti nelle maggiori concentrazioni urbane. Nelle *Little Italies*, che sorsero non solo nelle grandi città statunitensi, ma in diverse aree del mondo dove l'immigrazione italiana era più concentrata, questi caratteri di densità etnica e a un tempo di separatezza si esaltavano, alimentando anche alcuni stereotipi che si prolungheranno per lungo tempo, come l'arretratezza delle condizioni di vita della comunità italiana, la persistenza di tradizioni e di espressioni antropologiche trapiantate dai luoghi di origine e l'inclinazione alla violenza e alla delinquenza organizzata¹⁴.

La comunità italiana negli Stati Uniti, dunque, ha avuto fin dalla sua formazione connotazioni di emarginazione e di sfruttamento che hanno reso particolarmente difficile il percorso di integrazione lavorativo e sociale.

In realtà, la massa di lavoratori in gran parte senza qualifica che arrivavano sul suolo statunitense non godeva di un sistema di protezione adeguato, se non per iniziativa di qualche sporadica organizzazione umanitaria o solidaristica, e s'incanalava, attraverso le catene parentali e localistiche, nella rete dei procacciatori di lavoro più o meno interessati e della *bossatura*. Il maggiore sindacato operante nei decenni a cavallo del 900, l'*American Federation of Labor (AFL)*, si dedicava esclusivamente alla tutela dei lavoratori qualificati e non faceva mistero della sua avversione verso quelli italiani, inclini al sottosalario e al crumiraggio. Il livello di sindacalizzazione degli italiani era dunque molto basso quando si profilavano i grandi scioperi, di cui quello che nel 2012 vide il coinvolgimento delle lavoratrici del settore tessile di Lawrence rappresenta uno dei più emblematici.

Le tensioni sociali e di lavoro, in effetti, erano molto cresciute dopo l'entrata in scena di un movimento radicale di tipo anarcosindacalista, gli *Industrial Workers of the World (IWW)*, chiamati comunemente *Wobblies*¹⁵, i quali fecero cadere le barriere selettive verso i non qualificati e in breve diventarono il maggior riferimento per una massa indistinta di immigrati esposti a compressione salariale e con poche possibilità di far valere i più elementari diritti.

In questo quadro erano presenti e attive anche organizzazioni e figure arrivate dai paesi europei e, in particolare, dall'Italia, preva-

lentamente ispirate da ideologie anarchiche e massimalistiche, che contribuirono ad animare e a dirigere il movimento di lotta per il lavoro¹⁶. Sull'onda dei grandi scioperi che si susseguirono dal 1911 in poi e che videro la larga partecipazione di lavoratori e lavoratrici italiani soprattutto nel settore dell'abbigliamento, delle miniere, della lavorazione del granito, del tabacco e delle confetture, il cui grado di sindacalizzazione si accrebbe notevolmente.

In tale scenario, si sviluppò lo sciopero delle lavoratrici tessili di Lawrence, nato spontaneamente a seguito della riduzione della busta paga decisa dagli industriali dopo che una legge statale aveva ridotto l'orario settimanale di lavoro. Coinvolse circa 25.000 lavoratori e ne presero le redini, in un clima di straordinaria animazione ed euforia («La donna deve avere il pane e anche le rose», diceva uno striscione che poi darà il nome allo sciopero, echeggiando una canzone di Joe Hill, il cantore dei lavoratori), i maggiori dirigenti dei *Wobblies*, tra i quali Arturo Giovannitti¹⁷. Furono costruite dalla polizia e dai servizi di sicurezza degli industriali provocazioni e false prove, finché la morte di una giovane manifestante non fu colta come pretesto dell'arresto di Joseph J. Ettor e di Arturo Giovannitti, affiancati più tardi da un inconsapevole operaio, Joseph Caruso, determinando il loro rinvio a giudizio per omicidio, un'ipotesi di reato che prevedeva la pena capitale. Lo sciopero si concludeva nel marzo con la vittoria dei lavoratori, tuttavia i tre imputati furono detenuti per dieci mesi prima che il processo si svolgesse, da settembre alla fine di novembre 1912, nella cittadina di Salem, nel Massachusetts, una «città dalla storia nefasta»¹⁸ carica di memorie letterarie e storiche.

A cerchi sempre più larghi, la solidarietà verso i detenuti si allargò dal Massachusetts ai centri di maggiore concentrazione operaia e alle città degli Stati Uniti e simultaneamente agli altri continenti, fino a diventare un movimento innocentista di dimensioni internazionali che chiedeva la liberazione degli imputati, trovando di frequente riscontro anche in sedi parlamentari¹⁹. Nel processo, Giovannitti, inaspettatamente, pronunciò la sua autodifesa e quella degli altri imputati in un inglese calibrato e fluido, che destò l'ammirazione dei giornalisti presenti, trasformandole in una pacata ma ferma dichiarazione di accusa contro le ingiustizie e le violenze che si perpetravano contro i deboli e il mondo del lavoro²⁰.

La sentenza fu di piena assoluzione e la liberazione degli

imputati fu celebrata in tutto il mondo. Giovanniti, all'uscita dal carcere, alla folla che attendeva per celebrarne la vittoria giudiziaria, rivolse queste parole:

Lasciate che io vi dica che al primo sciopero che si verificherà ancora in questo stato o in qualunque altro posto in America, dove siano richiesti e siano necessari il lavoro, l'intelligenza e l'aiuto di Joseph J. Ettor e Arturo Giovannitti, li andremo noncuranti di paure e minacce. Torneremo ancora ai nostri umili sforzi, noi oscuri, sconosciuti, incompresi soldati di questo potente esercito della classe operaia mondiale che, dalle ombre e dal buio del passato, sta lottando per raggiungere la meta designata, che è l'emancipazione del genere umano, che è amore, fratellanza e giustizia per ogni uomo e per ogni donna della terra²¹.

Al di là della circostanza fortemente emozionale e dell'enfasi oratoria di Giovannitti, quei passaggi di mobilitazione popolare, di tono così alto, cadenzavano un effettivo processo di democratizzazione e di riforme che nella società statunitense si sviluppò nel primo quindicennio del ventesimo secolo, nel periodo che va dalla prima elezione di Theodore Roosevelt nel 1901 all'entrata degli USA nella Prima guerra mondiale nel 1917 con la presidenza di Woodrow Wilson: il "periodo progressista", come è stato definito. Nonostante la forza dirompente del capitalismo che, pur con le sue cicliche crisi, conosceva un momento di intenso consolidamento, il potere senza regole delle banche, la subalternità di giudici, polizia e ceto politico agli interessi delle grandi imprese, la corruzione diffusa nel sistema pubblico, furono avviate riforme in campo sociale, finanziario, civile, dei trasporti e del controllo dei consumi, in particolare alimentari, che costituirono un fattore di civilizzazione e di regolazione dell'intera società statunitense²². In realtà, le lotte popolari, di cui Giovannitti fu un alfiere riconosciuto, avevano progressivamente condizionato l'opinione pubblica e aperto tra i ceti medi, classe di riferimento fondamentale nella scala sociale americana, motivi di riflessione e fermenti riformatori destinati a spostare orientamenti ed equilibri politici e civili:

Una parte considerevole del popolo americano incomincia a manifestare un malcontento economico, politico e personale. Una

generazione fa si riteneva che se uno rimaneva povero e bisognoso la colpa era sua perché il sistema americano dava a tutti i suoi cittadini un'onesta possibilità di miglioramento. Ora, però, i poveri, scontenti, stanno incominciando ad accusare della loro povertà un'organizzazione politica ed economica ingiusta e riformatori non esitano ad appoggiarli nelle loro iniziative²³.

Un processo di democratizzazione reale, dunque, che lasciò le sue tracce a livello sociale non meno che sul piano degli orientamenti civili e politici, soffocato poi dal brusco cambiamento di clima determinato dallo scoppio del primo conflitto mondiale e dalla successiva entrata in guerra degli stessi Stati Uniti, che determinarono una restrizione delle pratiche democratiche, le cui prime vittime furono gli esponenti dei movimenti sociali più radicali, ad iniziare da quelli degli *IWW*²⁴.

Tornando all'oggi, può sembrare paradossale che nella contestazione del movimento antirazzista che scuote la società statunitense siano finite, sia pure in un'ottica antidiscriminatoria, figure storiche centrali della fase appena descritta, come quella di Theodore Roosevelt, tradizionalmente legata a un impegno di moralizzazione della vita pubblica, di contenimento del capitale monopolistico e di mediazione tra capitale e lavoro, e quella di Thomas Woodrow Wilson, una delle icone del riformismo e del pacifismo internazionale del primo quarto del ventesimo secolo. In realtà, al di là delle apparenti contraddizioni, questa situazione sottolinea l'assenza, o forse la rinuncia, di una coscienza storica del passato di questi gruppi radicali di impegno civile, anche quando si tratti di un retroterra in cui hanno operato movimenti e orientamenti non meno radicali nei quali si sono profilate e affermate figure come quella di Arturo Giovannitti. Questa considerazione sulla fragilità di una visione critica della vicenda moderna e contemporanea vale, forse, in termini anche più generali e riguarda la stessa disponibilità della comunità italo-americana di attingere al suo patrimonio storico e culturale di fronte all'urto a volte brutalmente iconoclastico di componenti del movimento antirazzista. La domanda che viene porsi, in sostanza, è quale sia lo spazio che i passaggi di costruzione di una moderna civiltà del lavoro, che sono stati anche momenti di positiva integrazione degli italiani nella società statunitense, abbiano avuto finora nella meritevole

ricostruzione del profilo storico e culturale della presenza italiana in una realtà di primaria importanza come quella nordamericana.

Che un intellettuale profondamente moderato come Tusiani abbia guardato con curiosità e ammirazione a una figura come Arturo Giovannitti e a ciò che egli ha rappresentato per gli italiani d'America, sia pure in una fase ben delimitata, oltre ad essere un elemento di originalità culturale, è forse un seme fecondo che non va trascurato, un'indicazione di una direzione di ricerca: «Non si potrà scrivere la storia degli Italiani d'America nel primo decennio del secolo ventesimo senza la menzione di questo uomo»²⁵. Anche se, come si è detto più volte, l'impulso che muoveva l'interesse del giovane intellettuale pugliese verso il "bardo della libertà" era, almeno inizialmente, di ordine amicale e umano.

Tusiani critico della poesia di Giovannitti

Al di là della curiosità per le vicende di ordine storico e sociale che avevano fatto da sfondo al protagonismo di Giovannitti, l'interesse più profondo di Tusiani era comunque per la dimensione colta della sua personalità che il "bardo della libertà" esprimeva nella sua intensa e combattiva attività giornalistica e nello stesso impegno di guida delle agitazioni popolari, nelle quali non erano rare le occasioni di declamazione di componimenti di lotta, di invettiva e di solidarietà umana e di classe, che davano forma agli orientamenti ideali dell'autore. Una specie di Joe Hill della parola, per usare una metafora adatta ai tempi. La sensibilità e la finezza critica di Tusiani lo portarono a polarizzare la sua attenzione sulla produzione poetica in senso stretto²⁶ e, in particolare, su *The Walker (Colui che cammina)*, la composizione che Giovannitti aveva scritto durante la detenzione che precedette il processo. A questi motivi si aggiungevano la curiosità e l'attrazione per il giovane immigrato, studente di teologia e poi predicatore tra i minatori della Pennsylvania, che aveva fatto dell'apprendimento dell'inglese un fattore di attivo esercizio del suo impegno religioso, sindacale e intellettuale e di protagonismo nella comunità immigrata. Una scelta, quella della padronanza della lingua inglese, che sarà anche per Tusiani, su insistente sollecitazione di Francis Winwar, un elemento dirimente nella sua collocazione nell'ambito della comunità di immigrati di origine europea e un elemento di riconoscimento e di affermazione

nell'ambiente culturale anglosassone²⁷: «In quel vecchio eroe della nostra emigrazione io volevo vedere me stesso: come lui, dovevo impormi anch'io con voce nuova nella nuova terra»²⁸.

La scelta linguistica o, come Tusiani la definiva, «la conquista creativa dell'inglese», dunque, fu per lui uno spartiacque culturale e un'occasione di riflessione antropologica sul suo ceppo etnico di appartenenza, il terreno privilegiato del suo percorso di "americanizzazione". Non nel senso di passiva condiscendenza a una deriva di assimilazione, ma di fuoriuscita da un ghetto, quello italoamericano, con l'intento tuttavia di «osservarne la vita su raggio più ampio» e di collocarsi in un ambito che potesse favorire, da parte degli americani, «la conoscenza e l'accettazione degli italiani d'America in tutta la loro gamma più vasta»²⁹. Fu la Winwar, figura ormai introdotta e riconosciuta nel milieu americano, a tracciare la strada a un ancora incerto Joseph: «Se ti sta a cuore quello che hanno fatto gli italiani in America, devi dir loro addio». Vedremo più avanti in quale senso Tusiani interpretò questa indicazione.

Egli, comunque, non ci mise molto a superare la fase delle suggestioni giovannittiane e a organizzare criticamente gli elementi storici, letterari e linguistici che provenivano dall'esperienza più viva del molisano. A partire da quel «singolare e atipico» componimento - *The Walker* - che pure aveva proiettato il "bardo" nella ristretta cerchia dei nuovi e più originali poeti "americani"³⁰. Partendo, tuttavia, da un quesito, sorprendente per l'autore dell'autodifesa di Salem ma che Tusiani doveva avere rivolto molte volte anche a se stesso, sul livello di padronanza della lingua acquisita:

... la sua conoscenza della lingua inglese fu così perfetta da non tradir mai la mano estranea o il labbro straniero? La risposta a questa domanda è proprio nei suoi versi, non ostili ma non sempre del tutto graditi all'orecchio inglese. [...] Ma non vorrei creare l'impressione che Giovannitti non conoscesse a perfezione l'inglese, voglio solo far notare come, invece di ricorrere a volte al dizionario o di fare attenzione a quanti lo circondassero, egli rimanesse legato a certe peculiarità del tutto personali, che sarebbero presto scomparse se al poeta si fosse congiunto lo studioso³¹.

Non si può non rilevare la trasparenza e l'onestà intellettuale di queste valutazioni riguardanti la produzione poetica di una

persona verso la quale Joseph pure nutriva una devozione filiale. Il nucleo del suo giudizio critico, comunque, è nel fatto che «il vero e unico studio di Arturo Giovannitti fu il lavoratore sfruttato, l'uomo oppresso, anzi la cosa detta uomo. [...] E per questo il giovane poeta seppe cogliere tutti gli aspetti della vita americana così com'egli la vedeva con l'unica lente di ingrandimento a sua disposizione: l'abbruttimento dell'uomo calpestato da una società inumana»³². Ed è questa anche la chiave interpretativa dell'ode *The Walker*, che avvia e, a opinione di Joseph, "forse conclude", la produzione poetica di Giovannitti. Un'ode certo più intima e psicologicamente intensa rispetto alle altre che seguiranno, di tono più declamatorio, espressione di «un momento di grazia, in cui si erano fuse lingua e coscienza»³³, un «inno all'attesa», come ancora la definisce, che, a paragone con il quasi contestuale grido di timore e dolore lanciato dal fondo di una prigione da Oscar Wilde (*The Ballad of Reading Goal*), trasmuta in un inno alla vita, in un anelito alla bellezza e in un moto verso un orizzonte di liberazione pronto ad accogliere le masse deprivate e oppresse e chi se ne faceva difensore e cantore.

Tusiani, nello sviluppo dell'analisi della poesia di Giovannitti, non risparmia al "suo" Arturo un giudizio severo sulla produzione successiva a *The Walker*, comparsa nella raccolta *Arrows in the Gale*, con una turgida prefazione di Helen Keller³⁴. Il critico pugliese, dopo avere collocato la poesia del bardo nel cono di influenza di Markham più che di Withman, modificando una vulgata corrente³⁵, per l'influenza che il retroterra di studi scolastici esercita sulla struttura compositiva della poesia del molisano, rimprovera alla prefatrice un eccesso comparativo con figure del Gotha culturale mondiale che alla fine dei conti, anziché elevarne il valore, finisce con sottolinearne la distanza e l'incomparabilità. La raccolta, insomma, delude le attese che l'ode della carcerazione aveva suscitato perché nelle nuove prove si avverte la preoccupazione di restare fedele al cliché del cantore del lavoro e della liberazione degli oppressi, con esiti piuttosto monocordi, appesantiti per altro da reminiscenze stilistiche, per lo più ottocentesche, desunte dagli studi giovanili fatti in Italia. Questo non impedisce a Tusiani, tuttavia, di sceverare con acume e sensibilità nel corpus giovannittiano brani e passaggi nei quali l'ispirazione è più autentica e la scrittura più libera e immune dall'enfasi, concludendo che, in ogni caso, quella produzione poetica costituisce «uno tra i documenti più insigni

dell'Italia raminga [che], come tale, appartiene più alla letteratura della storia che alla storia della letteratura»³⁶.

L'evoluzione politica di Giovannitti, che lo portò a manifestare simpatia per la Rivoluzione d'ottobre e per i suoi protagonisti, fino ad allinearsi con quelle posizioni, da Tusiani fu considerata una parentesi grigia, priva di motivi di interesse. Nella sua considerazione retrospettiva della vita e dell'attività del bardo spiccavano invece le idealità, la generosa partecipazione all'opera di riscatto degli sfruttati, l'intreccio tra impegno sociale e civile e sensibilità letteraria. Oltre che dalle sue testimonianze dirette, la conferma ci viene dalla fervida corrispondenza che ebbe con il primo biografo e critico italiano di Giovannitti, Renato Lalli, che alla figura dell'intellettuale italoamericano era arrivato nel corso della sua vasta e articolata opera di ricostruzione della storia e della cultura del Molise in età moderna e contemporanea³⁷. Lalli nella figura dell'esule molisano aveva trovato non solo un interesse di studio relativamente alle vicende storiche e culturali del Molise di fine Ottocento e al fluente fenomeno dell'emigrazione, ma anche una particolare assonanza ideale con i suoi orientamenti culturali e civili, evidenziata dal circostanziato sottotitolo che egli pose all'opera: *Poesia, cristianesimo e socialismo tra le lotte operaie del primo Novecento americano*. Per questo, lo studio di Giovannitti restò un filo rosso nel corso del tempo, che lo storico molisano svolse nell'arco di un trentennio con competenza e continuità su diversi periodici, a partire da quello - «La parola del Popolo» - che era stata la tribuna preferita dello stesso Giovannitti nella fase finale della sua esistenza. Nell'inserito speciale dedicato proprio ad Arturo Giovannitti, edito a Chicago nel 1974, comparve un articolo di Lalli dedicato alle radici "sannite" del bardo³⁸, che richiamava tra l'altro una delle composizioni in italiano più intense e riuscite, ad opinione dello stesso Tusiani.

Egli da quegli anni lontani intrattenne anche un rapporto diretto con Egidio Clementi, finanziatore editore direttore e anima dell'ultima versione de «La voce del popolo», rinata nel 1951; in occasione, anzi, di una presenza di Clemente a Roma nella primavera del 1961 per un'intervista all'allora presidente della Camera Sandro Pertini, conosciuto in anni lontani, lo invitò a Campobasso per parlargli del progetto editoriale su Giovannitti³⁹. Fu Clemente che indicò Tusiani come la fonte più sicura e attendibile sulla figura

e sull'opera di Giovannitti, sicché Lalli non tardò, tramite Clemente, a prendere contatto con lui e a sottoporgli la sua idea e poi il suo elaborato. Anche in questo caso vi fu un contatto diretto tra Lalli e il suo interlocutore, che avvenne, sempre a Campobasso, agli inizi di dicembre del 1980. Il volume era in stampa e Tusiani, secondo la testimonianza dell'editore Mario Discenza, presente all'incontro, fu molto curioso del modo come in una provincia non lontana e non dissimile da quella dove aveva avuto i natali potesse originarsi un'iniziativa editoriale su una delle figure centrali delle dinamiche sociali del primo Novecento americano. Tusiani, in quell'occasione parlò del poeta molisano con grande intensità, dando un'immagine di sé, della sua autenticità etica e della sua profondità culturale, che vale la pena proporre:

Gli occhi gli si illuminarono e con reverente commozione ci narrò, come fosse una favola, i tristi ultimi momenti che aveva condiviso col suo Maestro, col suo Mentore, col suo Amico del quale amava ed apprezzava tutto. Giovannitti, a suo dire, era stato l'esempio più fulgido, più nobile di quella torma di immigrati italiani, inizialmente umile, vilipesa, sfruttata che, integrandosi, aveva saputo nobilitare, con la propria intelligenza e cultura la grande America. A suo dire, Giovannitti aveva piantato radici solide, ricche di conoscenza, ideali e entusiasmi, che perfino i più biechi avversari - non ultimi i magistrati che lo avevano processato - furono costretti a riconoscergli dichiarandone, contro ogni previsione, l'innocenza.

Renato Lalli, nella esegesi di Tusiani del saggio da lui scritto, pur non conoscendo nulla della filosofia imperante negli *States* era riuscito a raffigurare Giovannitti come un personaggio determinato, fantasioso, sensibile, colto che aveva opposto e imposto alla *intellegentia* presuntuosa e altezzosa americana il frutto della ricerca, il valore degli ideali che solo persone con la "schiena dritta" sanno affermare e con questi valori affermarsi.

Tusiani, così come Giovannitti, si sentiva parte attiva di questa schiera di immigrati, forti, generosi, determinati, protagonisti di una società che attraverso la conoscenza, conferiva al *nuovo mondo* linfa per alimentare la propria civiltà e rafforzare l'essenza della democrazia⁴⁰.

Tusiani, per il libro di Renato Lalli, che inaugurava anche l'attività di una piccola e seria casa editrice di provincia, scrisse

una prefazione nella quale richiamava con il consueto garbo e filiale devozione la figura senile di Arturo e soprattutto segnalava quel lavoro come il primo studio organico sull'emigrato molisano, capace di tenere insieme in modo plausibile la vicenda sociale e sindacale con la produzione poetica:

Si è già accennato che Lalli nella sua ricostruzione dell'azione e del pensiero di Giovannitti insisteva sulla matrice cristiana del socialismo dell'esule di Ripabottoni e sull'empito etico del suo impegno sociale e civile, una lettura che non solo era abbastanza vicina alla sensibilità del critico molisano, ma che non doveva dispiacere allo stesso Tusiani, culturalmente distante dal radicalismo sociale dei movimenti di primo Novecento e più propenso ad enucleare da quella complessa e aspra fase di conflitto le idealità e i motivi di dignità e redenzione umana. Quei fermenti che avrebbero consentito a tanta "povera gente" in Nord America di redimersi «in lotta contro dèmoni e despoti, cioè gli dei falsi e bugiardi del dollaro e del pregiudizio, dell'oro e dell'odio»⁴¹.

Tusiani, inoltre, sottolineava come «il merito maggiore di questo libro del Lalli [fosse] la coscienza, tersa e precisa, delle sue stesse dimensioni». Insomma, Joseph, tramite Lalli, poneva la questione della profonda frattura del profilo storico e culturale di Giovannitti, tra un prima denso di lotte, idealità e riconoscimenti internazionali e un dopo gradualmente riassorbito nella routine di una sempre più ordinaria pratica sindacale, di una scontata posizione antifascista⁴² e di un rapporto di solidarietà tra epigoni del rivoluzionarismo democratico dei primi decenni del secolo che si era trascinato nel tempo e che solo in occasione dell'assassinio di Tresca avrebbe avuto un ultimo sussulto.

Sul "fascismo" degli italoamericani

Questo tuttavia non indusse Tusiani ad abbandonare la "chiave Giovannitti" per leggere e interpretare altri importanti passaggi della storia novecentesca degli italoamericani, ma semplicemente a utilizzarla in forma indiretta, come occasione di richiamo e spunto narrativo.

In questa ottica, una delle questioni che nei riferimenti di Tusiani a Giovannitti trova un'occasione di riflessione è l'orientamento

degli italoamericani nei confronti del fascismo. Le notazioni di Tusiani, beninteso, non si collocano su un piano storiografico⁴³, ma biografico e narrativo e sono incardinate nella figura del padre che, arrivato negli USA nel 1924, visse direttamente la fase del consenso dal basso di cui il regime godette nella comunità italoamericana tra la seconda metà degli anni Venti e la guerra d'Etiopia. Il padre Michele era semplicemente uno tra i tanti italiani che intesero l'iniziale condiscendenza dell'amministrazione americana e l'interesse dell'opinione pubblica, pilotata dai canali di informazione e dalle posizioni filofasciste dei "prominenti", verso il regime mussoliniano come un rafforzamento dell'immagine e del ruolo internazionale del loro Paese di origine, che non poteva non avere anche benefici riflessi sul riconoscimento delle sue diramazioni nel mondo. Egli partecipò con trasporto alle manifestazioni organizzate per esaltare la trasvolata transoceanica di Italo Balbo, invano contrastate dai movimenti italiani di orientamento antifascista presenti negli Stati Uniti, con motivazioni che a distanza di anni ebbe modo di chiarire:

«Quando, dopo la sua traversata, Italo Balbo da Boston venne qui a New York, noi italiani andammo tutti a vederlo. Il fascismo non c'entrava: c'entrava l'Italia, che s'era fatta onore. E... va bene, sono andato ad applaudirlo, e che male c'è? Io non sono mai stato fascista, e al paese lo sanno tutti. Ma come t'ho detto, si trattava della nostra patria. Sì, in quella foto ci sono anch'io, in fondo, a sinistra: appena appena si vede; ma io sono italiano e me ne vanto»⁴⁴.

Quando il clima cambiò radicalmente dopo l'entrata in guerra dell'Italia e, in periodo di guerra fredda, arrivò la stretta del macartismo, egli fu chiamato a risponderne come presunto sostenitore politico del fascismo, riuscendo a dimostrare l'insussistenza dell'insinuazione fatta per altro con una lettera anonima.

La ricostruzione, comunque, che Michael Tusiani fa di quelle vicende a distanza di qualche anno non lascia margini ad equivoci:

«... qui in America ho avuto l'onore di cucire sotto una tomaia di scarpa un importantissimo documento antifascista consegnatomi dalle mani di Salvemini. [...] Lo sa che quel mascalzone di Senatore mi ha fatto chiamare in corte per una cosa simile? Oh, ma gli ho dimostrato che fascista io non sono mai stato... E sono stato assolto

in pieno, io che ho fatto la seconda guerra mondiale e sono padre di questo bambino nato in America, e perciò cittadino americano con due nomi»⁴⁵.

Lo stesso Michael che partecipava alle manifestazioni che apparivano di riscatto del loro Paese era dunque un confidente riservato e leale di Salvemini, un nuovo cittadino americano che quando si trattò di fare la scelta profonda tra le opposte parti in conflitto non ebbe esitazione a schierarsi, da combattente, come centinaia di migliaia di altri immigrati di origine italiana, dalla parte del suo nuovo Paese e della democrazia. Michael, anzi, nel corso dell'esuberante incontro che ebbe con Giovannitti, in compagnia del figlio Joseph, tra i ricordi che riversò nel dialogo con il bardo ne evocò uno storicamente significativo e, ad un tempo, emotivamente intenso:

«Sai, Arturo, che io ero al Carnegie Hall quando leggesti quella bella poesia sull'entrata in guerra dell'Italia? Mi sembra di vederla quella gran bella donna che rappresentava l'Italia tradita e venduta da Mussolini. Era al centro del palcoscenico, vestita a lutto, e mentre tu leggevi, noi piangevamo per la nostra patria. [...] C'era tanta gente quella sera che non ci entrava un ago»⁴⁶.

Sembra evidente, dunque, che l'iniziale simpatia popolare verso il fascismo che percorse le comunità italiane d'America debba essere considerato prevalentemente in un'ottica di orgoglio etnico e di desiderio di riscatto, non di adesione ideologica e, almeno per la parte più distaccata dal gruppo ristretto che intratteneva assidui rapporti con il regime, non di allineamento politico⁴⁷. Un senso di riscatto che era tanto più intenso e diffuso quanto più ingiusto, prolungato e pesante era avvertito il trattamento di emarginazione e discriminazione riservato nel loro complesso agli italiani.

“Un sindaco italiano, finalmente!”

La stessa ricerca di riscatto e di spazi di riconoscimento che fu alla base della forte mobilitazione di alcune delle figure più consapevoli sul piano civile e culturale della comunità italoamericana quando Fiorello La Guardia scese in campo come candidato a sind-

aco di New York. Tusiani ne parla rievocando la visita che fece a Giovannitti in compagnia di Frances Winwar, dopo il trasferimento di questi nel Bronx:

«E tu, Arturo, - rispose la Winwar - ricordi come ci demmo da fare durante la campagna elettorale di Fiorello? Di contea in contea, di casa in casa, tu e io, Attilio Piccirilli e Onorio Ruotolo, e tanti altri. Bussavamo, pregavamo, scongiuravamo alla ricerca del voto italiano. Dovevamo far capire ai nostri cari italiani che, per la prima volta nella storia di New York uno di noi stava per farcela. Un sindaco italiano finalmente!⁴⁸

Non una semplice fiammata propagandistica, ma una complessa opera di stimolo di una consapevolezza identitaria che tra gli stessi emigrati italiani era tutt'altro che scontata o acquisita. Tanti è vero che lo stesso Giovannitti a distanza di decenni ne ricorda le difficoltà:

«Sì, ma ricordo anche che molti ci sbatterono la porta in faccia. 'Siete farabutti tutti quanti', ci dicevano. 'Prima volete il nostro voto e poi ci date un calcio...' Insomma, neppure loro potevano credere che un italiano potesse diventare sindaco della più grande città del mondo»⁴⁹.

La vittoria e la lunga sindacatura di Fiorello La Guardia furono fattori di autoconsapevolezza della nostra comunità e di accreditamento nelle relazioni interetniche. Ma Tusiani evocandole va ben al di là di una pur legittimo rivendicazione etnica o della indicazione di un passaggio politico che favorì un'evoluzione sociale e culturale, poiché ne coglie con finezza i risvolti ideali ed etici attraverso le parole che la Winwar rivolge a Giovannitti:

«Ricordi quando Fiorello La Guardia, ormai sindaco di New York, ci convocò per la fondazione della 'Leonardo Da Vinci Art School'? [...] Quando tutti voi vi allontanaste, mi chiamò in disparte, proprio lui, Fiorello, e mi disse all'orecchio: 'Paisà', io mi sono convinto di voler fare il sindaco di New York proprio per quell'uomo lì, di nome Arturo Giovannitti. La sua vittoria è stata la mia ispirazione'»⁵⁰.

La figura del vecchio bardo, dunque, per quanto inscindibilmente legata alle lotte sociali dei primi lustri del secolo, consente a Tusiani di leggere da angolazioni originali e al riparo da deformanti stereotipi alcuni passaggi nodali del lungo e accidentato cammino che la comunità italoamericana ha attraversato prima di raggiungere un livello di integrazione e di riconoscimento sociale compiuto.

Tusiani e la Little Italy

Anche nella delineazione di vicende e aspetti riguardanti la comunità italoamericana, l'approccio fondamentale di Tusiani, più che di natura storiografica, è di carattere culturale, per altro con richiami antropologici assai vivi e diretti, legati al suo ultraventennale tempo di vita in un borgo contadino e all'origine popolare della sua famiglia, oltre che alla non breve permanenza nel cuore della *Little Italy* nuovayorchese.

Le ricche notazioni culturali e antropologiche che Joseph ha lasciato in diverse sue opere ci consentono di comprendere anche il suo contributo al superamento della concezione "coloniale" della comunità italiana e all'indirizzo innovativo che da alcuni decenni ha orientato il campo degli *italian studies*. Giova ricordare quale fosse l'idea di fondo che era alla base di quella concezione "coloniale", che fu concettualmente definita nel periodo fascista, come dimostra il brano qui citato di un opinionista certamente non privo di spirito critico e di conoscenza diretta come Amerigo Ruggiero, corrispondente dagli USA di alcuni giornali italiani:

I nostri emigrati non hanno apportato al paese d'adozione alcun contributo di cultura perché non avevano nessuna cultura. Né hanno potuto trasmettere ai loro figli una cultura propria, una cultura che, oltre ad affondare le radici nelle più remote origini della razza, differisse dalla cultura dominante del luogo e, in un certo modo, la completasse e l'integrasse. Non hanno potuto trasmettere loro neanche l'eredità preziosa di una lingua pura: solo qualche rozzo dialetto che le nuove generazioni rifiutano di parlare sin dai più teneri anni, avvertiti da una precoce intuizione che si tratta di un abbozzo di lingua senza una reale importanza come strumento di comunicazione. In pochissime case dei nostri emigrati è mai esistito

uno scaffale con libri italiani. Anche in quelle dei professionisti, a parte i libri professionali [...], era ben raro si vedessero volumi che dimostrassero come qualcuno degli abitanti si manteneva al corrente di quanto si pensava si scriveva si dibatteva in patria, che s'interessasse, in una parola, del movimento intellettuale della terra che gli aveva dato i natali⁵¹.

Questa rappresentazione delle nostre comunità era tarata su una misura di cultura formale, che portava ad ignorare non solo la ricchezza della loro dimensione antropologica e linguistica, ma anche la complessità delle relazioni sociali e interculturali che si sviluppavano in un contesto di immigrazione. Essa, come si vede dal brano citato, comportava altresì un giudizio di disvalore commisurato non agli spazi sociali guadagnati nella realtà di insediamento e all'andamento dei percorsi di integrazione, ma a un astratto modello "nazionale" che aveva il suo asse nella realtà e nella cultura metropolitana. Questa rappresentazione subalterna della vita "coloniale" è andata ben al di là della fase storica, quella del fascismo, nella quale ha avuto la sua teorizzazione e la sua maggiore traduzione operativa da parte delle istituzioni e dell'amministrazione italiane, dal momento che, sia pure con fraseologie diverse, si è prolungata fino ai nostri giorni nella prassi dell'intervento pubblico e nel sistema di promozione del sistema Italia nel mondo, sia sul piano delle relazioni commerciali e professionali che su quello culturale.

Per quanto riguarda Tusiani e il contributo da lui dato al superamento di questa schematica e perdurante visione della comunità italiana, per la natura di questo intervento si prescinde da un esame della sua produzione in italiano e in dialetto⁵², un "ritorno" che è arrivato quando i suoi studi e le sue qualità letterarie avevano già ampiamente fecondato la sua espressione in inglese e in latino e l'articolata attività di traduzione.

Restando dunque tra le fonti più vicine alla testimonianza sul suo rapporto con Giovannitti, ancora una volta il primo libro della trilogia autobiografica⁵³ ci fornisce spunti di interesse. Tusiani parla della comunità di Belfort con accenti di appartenenza e con ripetuti richiami antropologici allorché ricorda, con un misto di ironia e sdegno, le vicende del suo fidanzamento fallito con una ragazza di origine friulana e l'atteggiamento razzistico dei promessi nuovi

parenti nei confronti degli immigrati meridionali:

La festa era lì, sotto i miei occhi. Tutto il mio passato di bimbo mi reclamava per farmi dimenticare sovrastrutture aliene e difficili. Mi rivedevo a San Marco in Lamis, nelle chiesette colme dei miei canti, nelle processioni illuminate dalla mia fede, e in tutte quelle cerimonie di novene e tredicine da cui apprendevo maternità di Madonne e miracoli di Sant'Antonio.

E come me la pensavano i cari emigrati accorsi a vedere la bella Signora del Monte Carmelo: lavoratori in tuta, donne in grembiule, bimbi in pantaloncini. Non era quella la mia Piccola Italia? Non era quello il piccolo mondo americano a cui, volenti o nolenti, bisognava appartenere?⁵⁴

Ma in Joseph, quello che può sembrare un sussulto sentimentale e di nostalgia è subito rimpastato in riflessione, che contribuisce a dare spessore storico ed etico a un'esperienza di emigrazione a sua volta internamente solcata di prove umane e di differenze culturali: «Mi teneva per braccio, ma non era con me. Con me erano secoli di povertà e disperazione, ma lei non lo sapeva né si sforzava di intuire: ci separava, più che una carta geografica, una storia di tradizioni dolorose»⁵⁵.

Un retroterra che ritorna con la forza di un'incoercibile esperienza umana e che, pur senza espliciti riferimenti, lo ricollega a quell'esperienza di sofferenza collettiva e a quell'idealità di riscatto sociale che rappresentavano i richiami più autentici del "suo" Giovannitti:

Quella parola ["pezzo" = dollari *ndr*] per lei tanto comica e assurda (l'aveva sentita dalle labbra di donnine che, armate dell'umile obolo, avevano fermato la statua), per me rappresentava generazioni di poveri emigrati, di gente come mio nonno, come mio padre, come zio Giuseppe, alla conquista di quell'unico dollaro largo come la loro fronte sudata⁵⁶.

La dimensione antropologica della comunità italoamericana di New York non è per Tusiani l'unico motivo di interesse e di riflessione. La sua analisi, infatti, si proietta anche sul terreno delle sue espressioni culturali, un campo obiettivamente difficile e

fors' anche scivoloso. Joseph lo fa con la consapevolezza delle difficoltà, parlando di *sottobosco letterario* con riferimento in particolare a quell'attività poetica in italiano o nei dialetti italiani apparsa sui periodici locali, in particolare sul "bistrattato" «Progresso Italo-Americano». Egli, tuttavia, ne rifiuta la condanna sommaria che le vestali del "modello italiano" reiteravano con distaccato sussiego, primo tra tutti Giuseppe Prezzolini. A lui Joseph rimprovera che, chiuso nella sua torre d'avorio, non riesca a cogliere il fatto che quei "poetastri" in realtà riuscivano ad esaltare il loro scarso bagaglio di istruzione e a creare uno spazio di attesa culturale per autori più impegnati e di maggiore livello, come Italo Stanco, Riccardo Cordiferro, Ario Flamma, Lia Spezzano e altri, nonché a stimolare un fervore associazionistico funzionale alla diffusione anche di classici italiani. Significative, a riguardo, le figure di "professori" chiamati alle feste familiari per alternare alla musica di origine brani di Dante e Manzoni, e le compagnie filodrammatiche che si proponevano come richiamo "colto" per l'impiego del poco tempo libero dei nostri emigrati durante la lunga stagione invernale.

Tusiani arriva a proporre anche un programma di ricerca e di sistemazione di queste varie espressioni culturali della *Little Italy*⁵⁷, non solo perché queste tracce di creatività culturali non vadano perdute ma anche per valutarne gli aspetti qualitativi in relazione a due criteri fondamentali, quello della nostalgia e dell'americanizzazione:

Egli, di questa realtà pur particolare e limitata rispetto ai canoni culturali usuali, parla comunque con senso di appartenenza: «Era questo il mondo italoamericano che io ereditai al mio arrivo e che subito chiamai mio, ansioso com'ero di dimostrare che il mio sradicamento era stato stabilito molto prima del mio sbarco a New York»⁵⁸.

Senza, tuttavia, rinunciare all'indirizzo critico che è nella sua natura e nelle sue corde, che in questo caso lega alla figura di Antonio Calitri, il suo iniziale mentore nel circolo di Ruotolo:

«Egli fu il primo a capire che una poesia genuinamente italoamericana doveva svincolarsi dalle pastoie del patetico e del sentimentale e concentrare, invece, le proprie energie sulla vita di ciascuna *Little Italy* e sull'eroismo dei nostri pionieri»⁵⁹.

Si comprende, dunque, il senso con il quale Tusiani interpretasse il “necessario distacco” dalla comunità italiana nella quale si era inserito nei primi anni della sua permanenza in America, un distacco sollecitato dalla Winwar, che per alcuni anni accompagnò Joseph con premura e affetto nel suo nuovo percorso: «La mia “americanizzazione” non doveva essere fine a se stessa. Al contrario essa doveva consentirmi di tornare alla mia *Little Italy* con voce pienamente americana e in una visione più larga e fulgida»⁶⁰.

Conclusioni

Il pensiero e l’opera di Tusiani, dunque, sia nelle espressioni più alte che hanno avuto sul piano letterario, critico e della traduzione che nelle pagine meno preziose letterariamente e pur vive su quello rievocativo e della testimonianza, si collocano in modo originale per i tempi nell’alveo del rinnovamento degli studi sulla comunità italoamericana, di cui contribuiscono a delineare un più nitido profilo, e, in uno spettro più ampio, nell’orizzonte di una più precisa conoscenza dell’articolata presenza della cultura italiana nel mondo.

Cercando di rispondere ai quesiti iniziali, questa opportunità rileva sotto due aspetti di notevole interesse e di stretta attualità. Il primo riguarda l’esigenza di tutelare il profilo della comunità italoamericana e continuare a svilupparne il percorso di ridefinizione storica e culturale, confrontandosi in modo ragionato e critico con la campagna iconoclasta nei confronti dei simboli del passato. Alcune frange di questo articolato movimento, partendo da giusti e condivisibili principi di uguaglianza e di parità, rischiano tuttavia di proiettare sull’esperienza di insediamento e amalgama degli italiani nella nuova società un alone, ingiustificato e assurdo, di “colonialismo. Un percorso, invece, che si colloca interamente nel quadro della mobilità di lavoro a livello internazionale e nell’alveo della storia sociale della moderna formazione della società americana, alla quale gli italiani, pur partendo da una condizione periferica e talvolta di emarginazione, hanno dato il loro contributo di opere, di cultura, di lealtà nazionale, nell’ambito di un’evoluzione interetnica e interculturale.

In questa prospettiva, l’apporto di Tusiani è certamente importante, considerando che l’efficacia di questa operazione è legata anche alla capacità di elevare la coraltà delle voci che possono con-

tribuire a comporre un sempre più completo mosaico identitario⁶¹.

Il secondo aspetto è quello del superamento del persistente rapporto unidirezionale, soprattutto in campo culturale, tra l'Italia e la sua rete di riferimenti nel mondo, storici e attuali. Non ci sono obiettive ragioni per prolungare un sistema di relazioni e una pratica ispirati a un'idea di subalternità del consolidato insediamento emigratorio dell'Italia e dei milioni di protagonisti dei flussi di nuova emigrazione⁶². Gli uni integrano ormai le classi dirigenti dei loro paesi, gli altri spesso agiscono in strutture di ricerca, professionali, finanziarie ecc. di livello strategico. Sul piano più strettamente culturale, poi, negli ultimi anni si è sicuramente rafforzata, tanto sul piano qualitativo che quantitativo, la produzione di ricerche, lavori, espressioni apprezzabili e stimolanti in molteplici campi e nelle più diverse discipline. Aprirsi con lungimiranza a queste opportunità di confronto e di scambio può concorrere ad assecondare il dinamismo del Paese, soprattutto in una fase di freno come quella attuale, e a favorire la sua necessaria proiezione nella sfera globale.

Note

1 J. Tusiani, *La parola difficile. Autobiografia di un italo-americano*, Fasano (Br), Schena, 1988, p. 236, poi anche in Idem, *In una casa un'altra casa trovo. Autobiografia di un poeta di due terre* (a cura di R. Cera e C. Siani), Bompiani, Milano 2016, p. 181.

2 Onorio Ruotolo (Cervinara 1888 - New York 1966) consegue la sua formazione artistica presso l'Accademia Reale di Belle Arti di Napoli. Emigra negli USA nel 1908 e partecipa attivamente alla vita artistica e culturale della metropoli americana, distinguendosi nel campo della scultura, della poesia e del disegno. Nel 1914 fonda con Arturo Giovannitti la rivista di arte e politica *Il Fuoco*, condividendone la direzione. Ruotolo ben presto se ne distacca, fondando un'altra rivista, *Minosse*, di arte e di battito sociale. Nel 1923 avvia la '**Leonardo da Vinci Art School**' presso il Lower East Side di Manhattan, destinata all'educazione artistica delle nuove generazioni immigrate. Dal 1925 edita il *magazine* della scuola, *Leonardo*. La Scuola dura per decenni, ma negli anni quaranta e cinquanta si riduce a ristretto circolo culturale, contrassegnato dalla pervicace difesa, anche linguistica, dell'italianità in un contesto straniero, percepito talvolta come estraneo. Tusiani viene inserito nel circolo di Ruotolo per iniziativa di Antonio Calitri, un ex sacerdote immigrato, diventato insegnante d'italiano, traduttore e poeta di ispirazione carducciana, al quale Prezzolini concede una prefazione. Dei partecipanti al sodalizio e delle discussioni che in esso si svolgono, Tusiani ci ha lasciato numerose testimonianze, la prima in un articolo del 1950, poi in *The Making of an Italian American Poet*, in R. U. Pane (a cura di), *Italian Americans in the Professions*, Staten Island, NY, The American Italian Historical Association, 1983; nel primo dei tre volumi autobiografici *La parola difficile*, cit.; nella relazione svolta nel convegno tenutosi a Campobasso dal 26 al 28 giugno 1987 "Il Sud e l'America: Molise ed emigrazione". Di Ruotolo, Frances Winwar, mentore del giovane Tusiani e poi sua intima amica e ispiratrice, ha scritto nel 1949 una biografia. Nel 2004 a Ruotolo è stata dedicata una mostra a cura di J. Sciorra e P. Vellon, "The Art of Freedom. Onorio Ruotolo and the Leonardo da Vinci Art School", promossa dall'Italian American Museum, presso il Queens College di New York.

3 Un'attenta revisione filologica dei richiami memoriali di Tusiani, dovuta a Cosma Siani, ha consentito di accertare che il rapporto epistolare tra il giovane intellettuale pugliese e Giovannitti preesisteva almeno di un anno rispetto alla visita fatta nell'autunno del 1951 insieme a Ruotolo in Connecticut. A questo proposito, cfr. C. Siani, *Giovannitti e Tusiani: profilo di un'amicizia. Con due lettere di Giovannitti*, in N. Lombardi (a cura di), *Il bardo della libertà. Arturo Giovannitti (1884-1959)*, Cosmo Iannone, Isernia 2011, pp. 221-235. Il saggio raccoglie la relazione che lo stesso Siani aveva svolto nel convegno, promosso a Campobasso il 25-26 novembre 2005 dal Centro Studi sui molisani nel mondo, "Il bardo della libertà. Giornate internazionali di studio su Arturo Giovannitti"; esso è comparso anche nella rivista «Il Giannone» (Anno V, n. 9-10, genn.-dic. 2007, pp. 327-340) dell'Istituto di Istruzione Secondaria Superiore "Pietro Giannone" - Centro Documentazione "Leonardo Sciascia" di San Marco in Lamis (Fg), paese natale di Tusiani. Lo stesso Tusiani, per altro, aveva ammesso qual-

che possibile imprecisione di date già in *The Making*, cit., p. 37, n22, pubblicata nel 1983.

4 J. Tusiani, *La parola difficile*, cit., p. 354; Idem, *In una casa*, cit., p. 283.

5 Lo scantinato in cui Giovannitti andò ad abitare era ubicato a Pelham Parkway North e Williamsbridge Road, mentre Tusiani era sulla 188esima strada, nel quartiere di Belmont, presso Arthur Avenue, nel cuore della *Little Italy*. A Giovannitti la modesta sistemazione, assieme a una piccola pensione, era stata assicurata dalla solidarietà di un'organizzazione sindacale del settore dell'abbigliamento, per gratitudine del contributo da lui dato allo sviluppo e all'iniziativa dell'organizzazione, la Locale 89 dell'*Amalgamated Clothing Workers of America*. Essa era stata fondata nel 1919 e poi diretta a lungo da Luigi Antonini, il più importante sindacalista di origine italiana tra le due guerre, che poi fu molto vicino a Roosevelt e sostenitore del New Deal, nonché attivo protagonista del movimento antifascista statunitense.

6 Tusiani lo chiama il "cerbero Prezzolini": cfr. J. Tusiani, *Formazione di un poeta italoamericano*, in *Joseph Tusiani tra le due sponde dell'Oceano*, «Il Giannone», cit., p. 166. Sulla figura di Prezzolini in America si veda lo schizzo critico che ne fa M. Marazzi, *Il disprezzo e l'arrendevolezza di un "italiano inutile"*: Giuseppe Prezzolini in Idem, *Little America. Gli Stati Uniti e gli scrittori italiani del Novecento*, Marcos y Marcos, Milano 1997, pp. 115-118.

7 La lusinghiera definizione di Giovannitti Prezzolini la espresse nel 1964, cinque anni dopo la scomparsa del molisano: *Elogio di un "trapiantato" molisano bardo della libertà negli Stati Uniti*, «Il Tempo», 10 maggio 1964, p. 3.

8 J. Tusiani, *La parola difficile*, cit. p. 361, poi in Idem, *In una casa un'altra casa trovo*, cit., 284. Nel messaggio inviato al convegno di Campobasso del 25-26 novembre 2005, già ricordato, Tusiani descrive la ritrosia di Giovannitti a tornare sulle vicende che lo resero famoso nel mondo, con queste parole: «Ma lascia stare, figliolo: sono cose passate che non interessano più a nessuno» [J. Tusiani, *Quei mercoledì "francescani"*, in N. Lombardi (a cura di), *Il Bardo della libertà*, cit., p. 251]. E aggiunge: «Finii col pensare che da quel mondo lontano egli si fosse del tutto rimosso, e che gli piacesse, piuttosto, rivivere la sua vita in maniera nuova, quale essa sarebbe potuta essere se egli non fosse mai approdato sul suolo americano». *Ibid.*

9 J. Tusiani, *Formazione di un poeta italoamericano*, cit., p. 171. Una considerazione sostanzialmente identica Tusiani esprime in *La parola difficile*, cit., p. 361; si veda anche *In una casa un'altra casa trovo*, cit., p. 288.

10 J. Tusiani, *La parola difficile*, cit., p. 361. Cfr. anche *La formazione di un poeta italoamericano*, cit., p. 171 e, *Quei mercoledì "francescani"*, cit., p. 251. Su sollecitazione di Arturo, Peppino (Joseph) trasforma le battute di quel dialogo in una poesia, *Saint Francis in Time Square*, comparsa poi nella prima raccolta poetica di Tusiani, *Rin and Hall*, The Monastine Press, NY, 1962.

11 N. Lombardi, *Il suo e il nostro tempo*, in Id. (a cura di), *Il bardo della libertà*, cit., p. 19. Sul contesto statunitense nei primi lustri del Novecento e sulle tensioni sociali che in esso si svilupparono, si vedano: R. J. Vecoli, *Negli Stati Uniti*, in P. Bevilacqua, A. De Clementi, E. Franzina (a cura di), *Storia dell'emigrazione italiana* (2 voll.), Donzelli ed., Roma 2002, vol. 2, *Arrivi*, pp. 55-81; Idem, *Italian American Workers (1880-1920): Padrone Slaves or Primitive Rebels?*, in S. M. Tomasi, *Perspectives in Italian Immigration and Ethnicity*, New York, Center for Migration

Studies, 1977; Idem, *Arturo Giovannitti e la sua America*, in N. Lombardi, *Il bardo della libertà*, cit., pp. 59-73; B. Cartosio, *Lavoratori negli Stati Uniti. Storia e culture politiche dalla schiavitù agli IWW*, Arcipelago Ediz., Milano, 1989; S. Luconi, *Lotte sindacali e comunità italiane negli Stati Uniti di primo Novecento*, in N. Lombardi (a cura di), *Monongah 1907. Una tragedia dimenticata*, Ministero degli Affari Esteri, Roma, 2007.

12 N. Lombardi, *Il suo e il nostro tempo*, cit., p. 19.

13 Sul carattere fortemente problematico della *whiteness* si vedano R. J. Vecoli, «Whiteness Studies» e *il colore degli italoamericani*, in M. Tirabassi (a cura di), *Itinera. Paradigmi delle migrazioni italiane*, Ediz. Fondazione Giovanni Agnelli, Torino, 2005, pp. 275-308; Idem, *Razza, razzismo e italoamericani*, in M. Saija (a cura di), *L'emigrazione italiana transoceanica tra Otto e Novecento e la storia delle comunità derivate*, vol. I, Trisform, Messina, 2003, pp. 325-341; Idem, *Gli italoamericani e la razza*, in N. Ceramella, G. Massara, *Merica. Forme della cultura italoamericana*, Cosmo Iannone ed., Isernia, 2004, pp. 83-96. Un quadro di lunga durata del pregiudizio antitaliano è in M. Sanfilippo, *Faccia da italiano*, Salerno editrice, Roma, 2011, con il supporto di un ampio corredo bibliografico.

14 Sui quartieri etnici degli italiani in realtà d'immigrazione, si vedano M. Pretelli, *L'emigrazione italiana negli Stati Uniti*, Il Mulino, Bologna, 2011, pp. 54-57; per un più ampio inquadramento e un esteso richiamo delle fonti, D. R. Gabaccia, *Emigranti*, Einaudi, Torino, 2000, pp. 138-148; M. S. Garroni, *Little Italies*, in P. Bevilacqua, A. De Clementi, E. Franzina (a cura di), *Storia dell'emigrazione italiana*, vol. II *Arrivi*, cit., pp. 207-234; : M. Tirabassi (a cura di), *Ripensare la Patria Grande. Gli scritti di Amy Allemande Bernardy sulle migrazioni italiane (1900-1930)*, Cosmo Iannone ed., Isernia, 2005, in particolare *In America*, pp. 121-148.

15 Sulla storia, i metodi di lotta e l'incidenza nelle dinamiche del lavoro degli IWW cfr. B. Cartosio, *Lavoratori negli Stati Uniti. Storia e culture politiche dalla schiavitù agli IWW*, cit., pp. 189-284; R. Boyer, H. Morais, *Storia del movimento operaio negli Stati Uniti*, Odoya, Bologna, 2012, pp. 229-241; E. Franzina, *A cento anni dai Wobblies*, in N. Lombardi (a cura di), *Il bardo della libertà*, cit., pp. 75-86. Valerio Evangelisti ha scritto un romanzo ambientato nelle vicende di lavoro del primo quindicennio del Novecento negli Stati Uniti che per titolo ha la parola d'ordine degli IWW: *One Big Union*, Mondadori, Milano, 2011.

16 Un sintetico ma preciso inquadramento delle figure di ispirazione anarchica e massimalistica arrivate dall'Italia e attive negli Stati Uniti nei decenni a cavallo del 900 è in F. Durante, *Italoamericana. Storia e letteratura degli italiani negli Stati Uniti. 1880-1943*, Vol. II, Mondadori, Milano, 2005, pp. 477-514.

Nel 1902 fu fondata da Giacinto Menotti Serrati la Federazione Socialista Italiana, nel cui seno si confrontavano due anime, quella moderata e quella massimalistica. Giovannitti si iscrisse alla Federazione, confluì nell'ala radicale e ne diresse per alcuni anni il giornale, «Il Proletario», finché non confluì con la componente radicale negli IWW. Non meno interessante il percorso dell'ala moderata, che confluì nel *Socialist Party of America*, costituito nel 1901, che perseguiva un progetto di democratizzazione attraverso il voto popolare e una serie di riforme centrate sui diritti dei ceti lavorativi. Per questo cercarono di organizzare gli immigrati stranieri spingendoli a prendere la cittadinanza statunitense per favorire quella che nel suo programma era definita come «l'americanizzazione dal basso». Sulle complesse e contrastate vicende del rapporto tra lavoratori ita-

liani e *Socialist Party of America* si veda E. Vezzosi, *Il socialismo indifferente. Immigrati italiani e Socialist Party del primo Novecento*, EL, Roma, 1991, con particolare riferimento all'introduzione, pp. 3-21; Eadem, *Sciopero e rivolta. Le organizzazioni operaie italiane negli Stati Uniti*, in P. Bevilacqua, A. De Clementi, E. Franzina (a cura di), *Storia dell'emigrazione italiana*, vol. II *Arrivi*, cit., pp. 271-280.

17 Dal 21 gennaio 1912 in poi, a Lawrence furono presenti Bill Haywood ("Big Bill"), fondatore e dirigente degli *IWW*, accolto al suo arrivo alla stazione da oltre diecimila persone, l'inesauribile Elisabeth Gurley Flynn, Joseph J. Ettor, un italiano di seconda generazione riconosciuto come uno dei capi più autorevoli del movimento per il lavoro, e Arturo Giovannitti, che all'esperienza e intelligenza di lotta univa anche il carisma dell'intellettuale "organico". Elisabeth Flynn, Ettor e Giovannitti all'epoca dei fatti avevano rispettivamente 21, 26 e 27 anni.

18 L'espressione è di Tusiani, che ne ricorda i richiami a *La lettera Scarlatta* di Hawthorne e le lontane vicende, quanto metaforicamente contestuali, della caccia alle streghe (*In Una casa un'altra casa trovo*, cit., p. 182).

19 Il padre di Tusiani, nell'incontro che ebbe con Giovannitti in compagnia di Joseph, racconta in modo colorito la manifestazione che nel suo paese natale, San Marco in Lamis (Fg), si svolse pro Ettor e Giovannitti: *In una casa un'altra casa trovo*, cit., pp. 182-184. Si vedano anche A. D'Ambrosio, *La risposta italiana al processo di Salem*, pp. 103-128, e V. Lombardi, *Il movimento innocentista in Italia e nel Molise*, pp. 255-288, con il corredo di un'ampia appendice documentaria, in N. Lombardi (a cura di), *Il bardo della libertà*, cit.

20 L'autodifesa davanti ai giudici di Salem, in una traduzione italiana risalente al 1930, fu pubblicata in «La parola del popolo», vol. XXIV, a. 66, n. 124, luglio-agosto 1974, ora in Arturo Giovannitti, *Parole e sangue* (a cura di M. Marazzi), Cosmo Iannone Ed., Isernia, 2005, pp. 329-338.

21 In R. Boyer, H. Morais, *Storia del movimento operaio negli Stati Uniti*, cit., p. 237.

22 Sul piano delle riforme sociali, tra il 1912 e il 1915 in decine di stati furono approvate leggi che limitavano la giornata lavorativa, che elevavano l'età minima e limitavano le ore dei ragazzi impiegati nel lavoro, che prevedevano il minimo salariale, che coprivano gli infortuni sul lavoro, che concedevano maggiore autonomia ai marinai, che regolavano le ore di lavoro e il trattamento dello straordinario dei ferrovieri, e altre ancora. Insomma, fu evidente l'avanzamento che si determinò a favore del mondo dei lavoratori sul piano della regolazione dei rapporti di lavoro e del riconoscimento di alcuni fondamentali diritti.

23 Questa valutazione che H. Croly pubblicò nel 1909 è riportata in R. Boyer, H. Morais, *Storia del movimento operaio negli Stati Uniti*, cit., p. 240.

24 «Allo scoppio della prima guerra mondiale, gli *IWW* e i socialisti statunitensi (incluse le diverse componenti "nazionali" che del Partito socialista facevano parte) si dichiararono contro la guerra. E nel 1917, dopo l'entrata in guerra degli Stati Uniti (e dopo la vittoria della Rivoluzione in Russia), un'ondata di paura e di sciovinismo patriottico scatenò contro di loro e contro gli anarchici una repressione isterica. Gli *wobblies* furono destinatari di una violenza senza precedenti: sedi razziate e distrutte dalla polizia; militanti linciati, picchiati, incarcerati a centinaia. Più in generale, grazie alle leggi di emergenza varate *ad hoc*, migliaia di oppositori furono processati e finirono in carcere, centinaia furo-

no deportati nei paesi da cui erano venuti; la stampa di sinistra fu sequestrata e distrutta, soppressa, censurata o esclusa dalla circolazione. Archivi, corrispondenza, carte, registri delle organizzazioni - dell'Iww in particolare - furono sequestrati o distrutti. "L'Iww era paralizzata - ammise Haywood nel 1920 -. Il ministero della giustizia aveva sbatacchiato l'organizzazione come un bulldog sbatacchia un sacchetto vuoto": B. Cartosio, *William D. Haywood: Big Bill*, «Armillia. Letteratura, immaginario e cultura d'opposizione», 23 settembre 2004. Joe Hill, come è noto, fu messo a morte in una prigione dello Utah nel novembre 1915 per una sentenza di condanna per omicidio, confezionata su base indiziaria; Big Bill, si allontanò sotto false generalità dagli USA nel 1921, riparando nella Russia sovietica, dopo una condanna a vent'anni di reclusione; Arturo Giovannitti se la cavò con alcuni mesi di carcere.

25 J. Tusiani, *In una casa un'altra casa trovo*, cit., p. 286.

26 Sulla dimensione storica e culturale della figura di Arturo Giovannitti e sul riconoscimento avuto come poeta dalla critica americana, oltre agli organici lavori di R. Lalli, *Arturo Giovannitti. Poesia, cristianesimo e socialismo tra le lotte operaie del primo Novecento americano*, Editoriale Rufus, Campobasso, 1981, e all'introduzione di Martino Marazzi a *Arturo Giovannitti: Parole e sangue*, a cura di M. Marazzi, Cosmo Iannone Ed., Isernia, 2005, si vedano i contributi saggi di F. Durante, *Arturo Giovannitti*, in *Italoamericana. Storia e letteratura degli italiani negli Stati Uniti (1880-1943)*, vol. II, Mondadori, Milano, 2005, pp. 574-593; E. Amfitheatrof, *I figli di Colombo. Storia degli italiani d'America*, Mursia, Milano, 1973, pp. 151-168; J. Mangione, B. Morreale, *La Storia. Cinque secoli di esperienza italo-americana*, SEI, Torino, 1992, pp. 285-293; L. Bonaffini, *Arturo Giovannitti e l'establishment letterario americano*, in N. Lombardi (a cura di), *Il bardo della libertà*, cit., pp. 139-152; L. Fontanella, *Letteratura ed emigrazione in America nel primo Novecento: Arturo Giovannitti, Emanuel Carnevali e altri. Questioni teoriche e metodologiche*, in Idem, *La parola transfuga. Scrittori italiani in America*, Ediz. Cadmo, Fiesole, 2003, pp. 11-42; M. Marazzi, *L'isola di Arturo*, in Idem, *A occhi aperti. Letteratura dell'emigrazione e mito americano*, Franco Angeli, Milano 2011, pp. 153-168; Idem, *L'isola di Arturo. Giovannitti prosatore*, in N. Lombardi (a cura di), *Il bardo della libertà*, cit., pp. 171-178; G. Muscio, *Giovannitti a Hollywood: un paradigma indiziario*, in N. Lombardi (a cura di), *Il bardo della libertà*, cit., pp. 205-220.

27 Si fa particolare riferimento alla vincita del Greenwood Prize della Poetry Society of England con il poema *The Return* nel 1956.

28 J. Tusiani, *In una casa un'altra casa trovo*, cit., p. 286.

29 Queste citazioni sono alle pagine 193 e 192 di J. Tusiani, *In una casa un'altra casa trovo*, cit.

30 Nel gennaio 1913, all'indomani del processo di Salem, la rivista «Current Opinion» pubblicò ampi stralci del *The Walker*, accompagnati da un saggio sulla poesia dell'autore; nel giugno dello stesso anno, l'autorevole «Atlantic Monthly» pubblicò *The Cage*, scritta anch'essa in carcere, e nel 1919 *The Walker* fu inserita, con adeguata presentazione, nella prestigiosa antologia di Louis Untermeyer *Modern American Poetry*. Per più circostanziati riferimenti storici e critici, si veda L. Bonaffini, *Arturo Giovannitti e l'establishment letterario americano*, cit., pp. 142-145.

31 J. Tusiani, *La poesia inglese di Arturo Giovannitti*, «La parola del Popolo», vol. XXIX, anno 70, n. 147, nov.-dic. 1978, poi in *Joseph Tusiani tra le due sponde*

dell'oceano (a cura di A. Motta e C. Siani), cit., p. 146 e in *Arturo Giovannitti. Parole e sangue* (a cura di M. Marazzi), cit., pp. 140-141.

32 Ivi, rispettivamente pp. 146-147 e p. 341.

33 Ivi, p. 149 e p. 345.

34 Arturo Giovannitti, *Arrows in the Gale*, Hillacre Bookhouse, Riverside, Conn., 1914. Helen Keller (1880-1968) subisce la menomazione della vista e dell'udito fin dalla più tenera età. Viene educata da Anne Sullivan con metodologie molto avanzate per i tempi, fino a diventare la prima persona cieca e sorda laureata in un College. Diventa progressivamente una protagonista internazionale dei diritti dei disabili e della parità di genere e, sul piano dell'impegno politico e civile, si affianca agli *WWV* e si iscrive al *Socialist Party of America*, per i quali scrive molti articoli. A questa fase risale la conoscenza con Giovannitti. Nel 1964 riceve dal Presidente **Lyndon B. Johnson** l'onorificenza civile più alta negli **Stati Uniti**. Dal suo sodalizio di vita e di impegno civile con Anne Sullivan è stato tratto nel 1962 il film *The Miracle Worker* (*Anna dei miracoli*), diretto da Arthur Penn.

35 Cfr. J. Tusiani, *La poesia inglese di Arturo Giovannitti*, cit. pp. 145-146 e pp. 339-340.

36 Ivi, pp. 155-156 e p. 354.

37 Renato Lalli (Campobasso 1928 – Campobasso 2010) è uno dei maggiori storici del Molise, che si è interessato anche di tematiche meridionalistiche e di territori contermini alla sua regione. In oltre mezzo secolo di ricerche ha accumulato una produzione vastissima, riassumibile in 34 opere autonome, 8 edizioni critiche, oltre 350 saggi, articoli e prefazioni. Cfr. A. Santoriello, *Renato Lalli. Bibliografia degli scritti (1954-2007)*, Biblioteca Provinciale "Pasquale Albino", Campobasso, 2008.

38 R. Lalli, *In Giovannitti poeta e "guerriero" rivivono i sacri ideali della gente sannita*, «La Parola del Popolo», LXXI, luglio-agosto 1974, n. 124, p. G3-G5 (inserto).

39 Della visita di Clemente a Campobasso abbiamo una testimonianza diretta del giornalista ed editore Mario Discenza, che così ricorda l'incontro: «Renato era affascinato dalla figura di Arturo Giovannitti, voleva scriverne, ma gli mancavano fonti dirette cui attingere. Egidio Clemente poteva essere una e aveva le conoscenze e le competenze per aiutarlo. [...] Ci incontrammo a cena una sera della primavera del 1971, al Ristorante "La Pergola" di Campobasso. [...] E tra un episodio raccontato a metà, una riflessione e un pettegolezzo, ecco che Clemente introdusse la figura di Joseph Tusiani, la "fonte" per eccellenza, capace di rispondere ad ogni domanda su Arturo Giovannitti. Tusiani, nel *ritratto* che ne fece Egidio Clemente, era giovane, brillante, acuto, sensibile, colto, saggista già affermato negli ambienti accademici, poeta bilingue e, ciliegina sulla torta, amico sincero e affettuoso, nonché discepolo prediletto di Arturo Giovannitti» (Testimonianza di M. Di Scenza, raccolta nel giugno 2020).

40 Ivi. Tusiani, nel corso del tempo, ha avuto con l'ambiente culturale molisano rapporti assidui e di grande disponibilità. Oltre all'incontro di cui si è appena parlato, egli ha partecipato, come già detto, al convegno "Il Sud e l'America: Molise ed emigrazione", svoltosi a Campobasso dal 26 al 28 giugno 1987, con la relazione *Arturo Giovannitti: dal Connecticut al Bronx. Una testimonianza*; al convegno "Arturo Giovannitti: Il bardo della libertà", promosso

dall'Associazione culturale Arturo Giovannitti a Oratino (Cb) il 10 maggio 2005; ha inviato infine un messaggio, poi pubblicato nel volume degli atti, al già ricordato convegno "Il bardo della libertà. Giornate internazionali di studio su Arturo Giovannitti", promosso a Campobasso il 26 e 26 novembre 2005 dal Centro Studi sui Molisani nel mondo - Provincia di Campobasso. Altrettanto fervidi i rapporti con gli intellettuali molisani operanti negli Stati Uniti, in particolare con Italo Stanco, conosciuto durante la frequentazione del circolo di Ruotolo, con lo scrittore e poeta Giose Rimanelli, con cui ha avuto un prolungato scambio di sonetti (quelli di Rimanelli pubblicati in *Sonetti per Joseph: poesie 1994-1995*, Caramanica, 1998), con Luigi Bonaffini, direttore di «The Journal of Italian Translation», di cui è stato assiduo e autorevole collaboratore, e con Sante Matteo, Professor Emeritus della Miami University.

41 Sono le parole conclusive della prefazione di Tusiani al libro di Renato Lalli (Editoriale Rufus, Campobasso, 1981, p. 11).

42 Giovannitti, dopo l'isolamento che gli era stato riservato durante la Prima guerra mondiale in quanto pacifista e nonostante i sospetti che di cui era circondato per il suo avvicinamento alle posizioni filobolsceviche, ebbe a livello pubblico ancora due importanti incarichi, il primo come segretario generale della Camera del Lavoro, che raggruppò nel 1918 24 organizzazioni sindacali italiane dell'area di New York, dopo diversi anni di tensioni tra gruppi radicali e moderati, e l'altro come segretario dell'Alleanza antifascista del Nord America (AFANA), sorta nel 1923 su base largamente unitaria ed entrata in crisi tra anni più tardi per i contrasti tra socialisti e comunisti. Cfr. M. Bencivenni, *Il dirigente sindacale e politico* (pp. 98-101) e F. M. Ottanelli, *L'impegno antifascista* (pp. 132-136), entrambi in N. Lombardi (a cura di), *Il bardo della libertà*, cit.

43 Per un approfondimento storiografico sulla politica condotta dal fascismo verso le "colonie" italiane all'estero, si rinvia a E. Franzina, M. Sanfilippo (a cura di), *Il fascismo e gli emigrati*, Ed. Laterza, Roma-Bari, 2003, in particolare ai saggi in esso contenuti di M. Pretelli, *I Fasci negli Stati Uniti: gli anni Venti*, pp. 115-127, e S. Luconi, *I Fasci negli Stati Uniti: gli anni Trenta*, pp. 128-139. Si vedano anche M. Pretelli, *Fascismo e postfascismo tra gli italiani all'estero*, in P. Corti, M. Sanfilippo (a cura di), *Migrazioni*, Storia d'Italia - Annali 24, Einaudi, Torino 2009, pp. 371-385. La raccolta documentaria di R. Santinon, *I fasci italiani all'estero*, Ediz. Settimo Sigillo, Roma 1991, nella relazione sui fasci americani, in appendice, contiene un passo che fa riferimento a Giovannitti e Tresca: «Il Fascio di New York non ha avuto mai la rivalità nelle altre associazioni, e tiene meravigliosamente testa oggi a tutta una nefasta propaganda antifascista (cioè antitaliana) di ben tre quotidiani da Tresca, Giovannetti (*sic*) e compagnia bella, degeneri figli d'Italia e degeneri ospiti d'America» (p. 99).

44 J. Tusiani, *In una casa un'altra casa trovo*, cit., p. 151.

45 Ivi, p. 254.

46 Ivi, p. 285.

47 Gaetano Salvemini calcolava che solo un 5% degli italoamericani era composto da "fascisti completi", un altro 35% da filo-fascisti, un 10% da anti-fascisti. L'altro 50% era composto da individui "solo interessati ai propri affari personali": in R. J. Vecoli, *Negli Stati Uniti*, in P. Bevilacqua, A. De Clementi, E. Franzina (a cura di), *Storia dell'emigrazione italiana - Arrivi*, cit., p. 74.

48 J. Tusiani, *In una casa un'altra casa trovo*, cit. p. 290.

- 49 *Ibid.*
- 50 Ivi, p. 291.
- 51 A. Ruggiero, *Italiani in America*, Treves, Milano, 1937, pp. 215-216.
- 52 Il riferimento è a *Il ritorno. Liriche italiane*, Schena, Fasano, 1992 e a *Storie dal Gargano. Poesie e narrazioni in versi dialettali (1955-2005)*, a cura di A. Motta, A. Siani e C. Siani, Quaderni del Sud, San Marco in Lamis, 2006. Per la poesia in italiano, si veda A. J. Tamburri, *Un rimpatrio linguistico ovvero un recupero culturale? Il Ritorno di Joseph Tusiani*, in Idem, *Un biculturalismo negato. La letteratura italiana negli Stati Uniti*, F. Cesati ed., Firenze, 2018, pp. 35-51. Sull'insieme della produzione tusiana e sull'intreccio linguistico attraverso il quale si dispiega, fondamentale è il lavoro di C. Siani, *Le lingue dell'altrove. Storia, testi e bibliografia di Joseph Tusiani*, Ed. Cofine, 2004.
- 53 Sull'opera autobiografica di Tusiani, in tre volumi, si veda M. Marazzi, *Da un «angolo di vantaggio»*. Intorno alla *parola autobiografica* di Joseph Tusiani, in A. Motta, C. Siani (a cura di), *Joseph Tusiani tra le due sponde dell'Oceano*, cit., pp. 301-326.
- 54 J. Tusiani, *In una casa un'altra casa trovo*, cit., p. 259.
- 55 Ivi, pp. 259-260.
- 56 Ivi, p. 260.
- 57 Cfr. J. Tusiani, *Formazione di un poeta italoamericano*, in A. Motta, C. Siani, *Joseph Tusiani tra le due sponde dell'Atlantico*, cit., 165.
- 58 Ivi, p. 165.
- 59 Ivi, p. 166.
- 60 Ivi, p. 181.
- 61 Si veda su questo anche R. Viscusi, *Breaking the Silence: Strategic Imperatives for Italian American Culture*, «Voices in Italian Americans», 1.1, 1990, pp. 1-13.
- 62 Cfr. anche A. J. Tamburri, *Scrittori italiano [-] Americani*, MnM print Ediz., Mantova, 2018, pp. 101-114.

Joseph Tusiani in dialetto

Sergio D'Amaro

Per chi conosce Tusiani come poeta in inglese e traduttore di grandi classici italiani, parlare della sua dialettalità, della sua produzione nel dialetto garganico di San Marco in Lamis può suonare strano e finanche straniante. Ci si può subito chiedere come può un autore, per tanto tempo immerso in un'altra lingua e nell'insegnamento dell'alta letteratura, tornare con tanta passione, con tanta insistenza al suo antico dialetto materno. Ci sono, per ora, alcune spiegazioni squisitamente extratestuali. Il ritorno frequente, anzi ormai regolare, anno dopo anno, a San Marco in Lamis, la pubblicazione dei testi in un'apposita collana editoriale, la popolarità di cui l'autore gode nella terra d'origine ecc. Inevitabile che una situazione favorevole come questa abbia finito per stimolare ulteriormente alla scelta del dialetto materno. Ma si tratta pur sempre di spiegazioni che restano esterne.

La ragione più vera, più intima, invece, sembra risiedere nella necessità, da parte di Tusiani, di ritrovare e poi di riavvolgere uno dei bandoli fondamentali della sua esperienza. Col dialetto, parlato nel corso di lunghi anni con la madre, Tusiani riapproda di nuovo alla sua patria d'origine, al suo paese d'innocenza, al suo villaggio della memoria. Da lingua orale la trasforma più compiutamente in lingua scritta, da lingua naturale la trasforma sempre più coscientemente in lingua letteraria. Tusiani torna all'*arché*, all'inizio del suo viaggio, ma è come se approdasse ad una terra vista per la prima volta, ritrova l'antico *puer*, la verginità dell'occhio ancestrale. È come se il dialetto riattivasse un'altra frontiera della sua espressione plurilinguistica e gli permettesse questo dialogo intimo con la sua coscienza, col cuore antico della sua patria geografica e spirituale. Per chi ha varcato l'oceano, per chi è entrato in un altro sistema del mondo, il dialetto suona proprio come un'infanzia, ha una funzione che potremmo dire molto vicina a quella di scrittori come Pavese e Vittorini, anch'essi oscillanti tra il paese e l'America (anche se la loro era un'America mitica, piuttosto che effettivamente vissuta). Per Tusiani, d'altronde, si potrebbe avanzare anche un'altra ipotesi: che la scelta rinnovata del dialetto o la scelta in età matura di esso (un po' come hanno fatto altri suoi coetanei, Tonino

Guerra o Albino Pierro) sia dovuta anche al bisogno crescente di una "localizzazione", a confronto con una sempre più evidente globalizzazione. Ma resteremmo sempre nel campo delle ipotesi e al massimo potremmo guardare ad un'altra coppia oppositiva: mediterraneità *vs* west, umile Italia *vs* alta America.

Forse, allora, è meglio, dopo questo preambolo, venire all'effettiva produzione dialettale di Tusiani. Non ne tratterò qui in maniera completa, sorvolando su alcuni singoli libri, e prendendone, viceversa, in considerazione, altri su cui vorrei fermare di più l'attenzione.

Il primo volumetto dialettale di Tusiani risale a quasi cinquant'anni fa. Si intitola *Lâcreme e sciure* [Lacrime e fiori]. Era stato giusto un primo riassaggio del dialetto materno dopo il primo rientro in Italia del '54, e allora aveva funzionato come una specie di 'nontiscordardimè'. Da quel primo libretto dovevano passare oltre vent'anni per arrivare a *Tireca tàreca* [Tira e molla] del '78. Poi di nuovo il silenzio e dal '91 ecco gorgogliare come un fiume in piena la stagione più propizia per far germinare la pianta dialettale. Dal '91, infatti, si può contare, quasi ogni anno, un nuovo appuntamento di Tusiani con la lingua antica del Gargano. Ho già notato in qualche altra occasione che il ritorno di Tusiani al dialetto non è un semplice ritorno, ma si situa all'interno di un viaggio più complessivo. Il viaggio è una dimensione importante delle vicende del nostro autore anche in senso metaforico: viaggio tra due sponde, viaggio tra due culture, due lingue ecc. La vicenda di Tusiani è la vicenda dello scrittore contemporaneo: più specificamente, viaggiare tra dialetto del villaggio d'origine e lingua o superlingua del villaggio globale, oscillazione tra un luogo ed un altro, tra un pezzo d'identità ed un altro, tra umili certezze mediterranee e rischiose proiezioni oltre la frontiera di un proprio ben individuato west. Si potrebbe addirittura dire che Tusiani "scriva perennemente in *traduzione*", come afferma Daniele M. Pegorari alludendo al poeta irlandese Seamus Heaney. E diciamo qui *traduzione* non a caso, vista la passione traduttoria di Tusiani, ma visto anche il significato metaforico della parola, un 'trasferimento' che è un rapporto, "la ricerca - e cito di nuovo Pegorari - di una relazione con un luogo concreto, carico di una memoria privata e storica ripetutamente sottratta e riacquistata".

Più si va americanizzando, insomma, più Tusiani sembra voler

chiarire il percorso che si vuol dare, la terra da cui vuol partire e a cui effettivamente vuole arrivare, l'umanità che gli è più congeniale. E, del resto, andando in America non incontra soltanto l'America: incontra l'America fatta di tante nazioni, l'America degli italiani, dei compaesani, l'America del padre Michele. Per emanciparsi, per seguire le proprie ambizioni sa che deve americanizzarsi, deve diventare, da Giuseppe, Joseph, riversando nella nuova lingua l'intera gamma delle sue certezze e dei suoi dubbi, ma poi, proprio perché l'unità-uomo non si può spezzare, egli ritrova costantemente nella sua famiglia l'origine del suo essere, ne fa lo specchio di un passato inconfutabile, anzi senz'altro essenziale alla sua stessa consistenza esistenziale. Attraverso questi due territori passa il viaggio esemplare di un uomo fermamente impegnato nella ricerca della sua terra promessa, che oscilla tra l'eden originario e le guglie di Manhattan. L'uomo può rinnovarsi, può rinascere soltanto se accetta il prima e il dopo della sua condizione, la lingua materna e la lingua acquisita, la parte razionale e la parte emotiva della sua costituzione.

L'opera di Tusiani sembra così situarsi in un ambito che è di squisito carattere novecentesco, con tutte le sue ascendenze esistenzialistiche e spiritualistiche, e insieme di tipica testimonianza di radicamento culturale: con una comune sottostante allegoria che sa di Ulisse e di Bibbia, di tradizione laico-classicista e di tradizione religiosa. Ed è l'allegoria della perdita e del recupero del paradiso perduto, attraverso la caduta, l'esilio, il viaggio, la peregrinazione, il ritorno. Anche Tusiani si sente un tipico viandante e rafforza decisamente questa sua condizione con l'esperienza migratoria: ormai la coscienza è informata a questo orizzonte in continuo movimento tra piani diversi di esperienza, in cui rimane costante però la meta finale di conciliazione, lo sforzo di rintracciare un significato unitario e di dare un nome al processo di conoscenza. La convivenza di sfere concentriche nell'opera di Tusiani è attestata dal suo plurilinguismo, dal suo destreggiarsi senza gerarchie tra italiano e inglese, dialetto e latino. È un fatto, questo, notevole e alquanto inedito, poiché nel gioco dell'espressione entra anche il latino, che qui potremmo chiamare la lingua antica, la parola primigenia. E mentre il latino funge però da lingua intima dell'autore, il dialetto, fissato nella memoria e tenuto costantemente in vita dalla madre nel dialogo col figlio, assume valenze diverse, si incarica via

via di veicolare la voce del fanciullino e poi pian piano riscopre i mondi della memoria, del sogno, della povertà, della realtà, della leggenda e finanche del melodramma. Giustamente, come ha scritto Cosma Siani, il dialetto dell'autore pertiene all'ambito della produzione dialettale e, insieme, è apparentabile alla produzione etnico-tradizionale: è endofasico, cioè, e latamente, generosamente narrativo, accoglie e trasforma forme, reinventa esperimenti lirici ed esiti poematici, in una parola soddisfa l'intera gamma delle esigenze di rappresentazione artistica del nostro.

Dopo la favola bestiarica di *Annemale parlante* e la parentesi lirico-elegiaca de *Li quatte staggione* [questi e tutti gli altri libri presi in esame sono stati pubblicati dai Quaderni del Sud, una piccola casa editrice diretta da A. Motta a San Marco in Lamis: la traduzione di questi testi è stata affidata quasi sempre ad Anna Siani], Tusiani si è più spesso provato con la misura del poemetto, dandogli anche una veste eroicomica come ne *La poceide* (ovvero 'Le avventure di una pulce': ma il titolo gioca anche col cognome di messer Luigi Pulci, il cui *Morgante* Tusiani stava in quegli anni ancora traducendo in inglese): qui una pulce e una zanzara, colpite dal colesterolo contratto nel pungere le grasse carni dei cittadini di San Marco in Lamis, cercano una cura, coinvolgono un sindaco e Brigitte Bardot, scomodano San Francesco e alla fine costringono gli uomini, convertiti alla saggezza, ad adeguarsi ad una dieta più vegetariana.

Una gustosa parabola, in cui la pulce del dialetto gioca il suo confronto con la peste della modernità, e in cui dietro lo scherzoso capovolgimento uomo-animale c'è il retroscena particolare di una coscienza. Come a dire che Tusiani trasporta nel luogo privilegiato della sua bottega dialettale il problema pungente di una degenerazione di valori (il colesterolo sta ad indicare i nuovi mostri comportamentali: avidità, consumismo, ecc.), desiderando in realtà esorcizzare, sotto l'ala della figurazione comico-parodistica, l'incombente rischio che corre il suo 'mondo' insieme al mondo più generale.

Il Tusiani dialettale esibisce una gamma estesa di accorgimenti lessicali (inserti colti, giochi di parole, parole della scienza) e di registri (da quello aulico a quello burocratico e plebeo), sì che questa sua nuova dimensione espressiva, ispirata a uno scaltro uso della tradizione favolistica, ne esce come irrobustita e l'esito pacificatorio

del dramma ricompono, anche se per un momento, l'inquietudine dell'autore. Il messaggio è: il mio 'villaggio' è salvo, ha riacquisito la salute, l'origine prima del mio essere integra ed è ancora capace di farmi accettare il mio destino di emigrato in altre lingue.

Ancora sorride la musa dialettale di Tusiani nel poemetto del '97 *'Na vota è 'mpise Cola*. La favola di Cola (ovvero Nicola Bajalardo, scialacquatore di ricchezze, caduto in disgrazia e risorto alla saggezza grazie ad un tentato suicidio) ripete antiche trame narrative popolari e più dotti addentellati di gusto - da Shakespeare all'allegoria medievale di *Everyman*, al *Morgante* del Pulci - con tanta goduta cucina espressiva e tecnica (qui il distico a rima baciata), che è difficile non assimilarlo all'allegria brigata di tanta letteratura dialettale. In questo libro Tusiani raggiunge, malgrado le contaminazioni letterarie, gli innesti dotti, la tecnica più ardita, una sua vena di umori forti, di unghiate comiche, di allusioni sanguigne che affondano nella lingua aspramente realistica dei vicoli e dei bassi di un lontano mondo contadino. La tendenza al gioco, al divertimento misto di erudizione e di tradizione popolare, raggiunge in questa ulteriore prova di Tusiani un sapiente dosaggio di bilance e dà il destro ad una lettura piacevole ed efficacemente evocativa.

Finzione realistica, allegoria biblica, leggenda storica. Tusiani percorre tutte le strade, rivisita tradizioni religiose e memoria popolare. Ne *Lu ponte de sòla* [Il ponte di cuoio], l'autore rivisita finanche il medioevo gotico-romantico e corre vicino a certa sensibilità melodrammatica, alla quale il nostro è molto affezionato. Chi conosce Tusiani sa quanto ami l'opera lirica e come abbia composto in passato anche opere teatrali o che al teatro sono molto vicine: basti citare *Se l'oro arrugginisse*, *Marsia*, *Il Cireneo*, *Caino*.

Lu ponte de sòla racconta con tinte misteriose il lontano colpo di fulmine tra un principe saraceno, Amarante, e una dolce principessa cristiana, Antea. I due vivono nelle rispettive regge arroccate su due rotonde asperità garganiche, Monte della Donna e Castelpagano (volgarmente detto 'Castedde'), l'una all'altra di fronte e separate dalla piana dell'Alto Tavoliere. Tusiani riprende un vecchio progetto steso in inglese nei primi anni '60 e rimasto inedito, *The Bridge of Leather - A play in three acts*. La terra d'origine gorgoglia con le sue memorie rampicanti e trova qui ancora l'agile travaso da una lingua all'altra, a conferma della particolare disposizione plurilinguistica dell'autore. Tusiani, dunque, entra ed esce da una

lingua ad un'altra, dagli orizzonti dell'occidente plana sulle radure carsiche del suo Sud e ne riacquista d'istinto la voce. Sul Monte della Donna e specie su quello di Castelpagano aleggia il fantasma di un fosco medioevo, folto di fortezze torreggianti, di fragori di armi, di torce che bruciano come le passioni. Questo mondo lontano si agglutina attorno al più misterioso dei sentimenti, l'amore, permette all'autore di scegliere per questa sua opera gotico-romantica gli accenti e le tonalità del melodramma. In questo senso *Lu ponte de sòla*, pur non rappresentando una novità assoluta nella produzione di Tusiani, si impone e per l'audacia compositiva di ben dieci canti (finora il libro dialettale più folto), organizzati in sonanti endecasillabi, e per l'ingegnosità della trama. Il principe Amarante, per coronare il suo sogno d'amore, promette in pegno ad Antea un ponte lunghissimo di cuoio che unisca le due vette montuose dove stanno i loro regni. Pegno meraviglioso e terribile: per ricavare il cuoio necessario a tanta impresa è necessario scannare tutti gli animali, ovini e bovini, a disposizione. Scorrono fiumi di sangue ed è Satana che lo vuole, così com'è lui che arma la mano di ignoti che bruciano il cuoio ormai pronto. Non resta ai due amanti che il sogno: il ponte non sarà di cuoio ma di sole (e il dialetto gioca felicemente sull'equivoco delle parole 'sòla-sole'), sarà un arcobaleno dal quale i due, credendo di poter camminare, precipiteranno nel sottostante baratro. Si svolge così il destino crudele delle illusioni più nobili, degli ideali di eternità e di beatitudine.

Dell'anno successivo è *La prima cumpagnia*, libro di un ideale pellegrinaggio alla Grotta di San Michele a Monte S. Angelo, fatto nell'eccezionale compagnia di San Francesco d'Assisi. Riprendendo un vecchio testo poetico in italiano degli anni '50, *Lo speco celeste*, Tusiani sembra qui identificarsi letteralmente con San Francesco, sulla scorta di una leggenda che vuole il santo di passaggio sulla via dei romei che vanno a Monte S. Angelo. E non a caso San Francesco si ferma a San Marco in Lamis, fa sosta nel quartiere della 'Palude' (il quartiere dell'infanzia e dell'adolescenza del nostro), si aggrega poi alla 'compagnia', cioè al gruppo di devoti che armati di una croce e di uno stendardo compiono, il lunedì della terza settimana di maggio, il loro viaggio garganico. Il viaggio è accompagnato da portenti e da scenette esilaranti, gioiose, stimulate soprattutto dal personaggio di fra' Leone, una sorta di Sancho Pancha. Il significato del pellegrinaggio di Tusiani forse sta nel riattraversare il cammino

della vita, ritrovare l'essenzialità del messaggio cristiano, riportare tutto ai punti salienti del mistero della natura e di Dio. Tutto questo lo si può fare solo abbandonando le ambiguità, le ambizioni, il gioco delle parti: ritornando limpidi, dopo che il fiume che noi siamo si è arricchito delle impurità del percorso e si è intorbidito, si è macerato sulla pietra, si è confuso col fango, si è nascosto tra i cespugli sulle rive. Arrivare significa semplicemente fare i conti con la propria umanità primigenia, risentire pura e forte la propria anima.

Non uno, ma due libri dialettali ci ha regalato nel 2003 Joseph Tusiani, nel consueto ritorno alla sua terra natale. I libri s'intitolano *Lu cunte de Pasqua* e *La tomba de Patre Pi'*. Il primo è una favola pasquale in forma drammaturgica (un atto unico in tre scene), il secondo è un poemetto in quattro parti, svolto nella finzione di un lungo sogno. Tusiani sembra insistere così con personaggi religiosi, con modelli vigorosamente morali. Di fronte allo smarrimento dell'uomo contemporaneo egli indica con certezza la vera dimensione della felicità, l'essenziale cuore delle cose. Dappertutto è sofferenza, sfrenata ambizione, sconfinata superbia: un messaggio che sia finalmente controcorrente è quello che, secondo Tusiani, riporta al cristianesimo originario, alla fede fondamentale in un dio di resurrezione e di speranza.

Ne *Lu cunte de Pasqua* (il cui testo è stato rappresentato, nell'ambito del progetto interculturale "Il poeta e il suo dialetto" curato da Lucia Vitale, in alcune scuole elementari di Margherita di Savoia, San Ferdinando di Puglia e Trinitapoli), l'ora della resurrezione è affidata ai più umili, ai malati, agli emarginati. Tra le povere case di un borgo-presepe, nei giorni in cui il Cristo si immola sulla croce, vivono Rachele, una donna paralitica, e la figlia fanciulla Esterina. Sono ore cruciali per il futuro di Rachele, ore gloriose per Esterina (che bel nome, quanto mai indovinato come simbolo stesso di una tenera, possente fede!). Il miracolo della rinascita si compie, con la naturalezza e la forza che sta nelle cose semplici: sono queste che possono mettere in contatto col soprannaturale, con esperienze ritenute impossibili.

Ancora nella dimensione dell'immateriale e del mistero ci trasporta il testo de *La tomba di Patre Pi'*. Il santo più famoso del Gargano è un personaggio molto caro alla memoria di Tusiani, che in un lontano scritto (poi tradotto recentemente in italiano) ricorda di aver servito da chierichetto al frate cappuccino nelle

messe sangiovesi degli anni Trenta. Questo poemetto (formato da quattro canti di endecasillabi sciolti, a cui fanno da introduzione, per ogni canto, tre sestine tramate di ricordi e di riflessioni) si svolge nell'immaginazione dell'autore come un sogno. Ma questo espediente permette a lui e ai lettori di entrare in contatto con una più sentita esigenza. Alla vigilia della canonizzazione Padre Pio scompare dalla sua tomba nella cripta della Chiesa delle Grazie a San Giovanni Rotondo. Di questo si accorgono alcuni confratelli guidati dal superiore, andati a scoprire il sepolcro per eccessiva carità e per maggiore curiosità. Dove sarà finito Padre Pio? La notizia rimbalza all'orecchio del vescovo di Manfredonia, che è costretto a darne conto anche al papa. Questi convoca un concilio di quattro illustri cardinali, il più anziano dei quali suggerisce la soluzione migliore del mistero della scomparsa e la giusta penitenza da comminare all'ideatore dell'ingenuo sacrilegio.

Nel terzo canto ritroviamo effettivamente Padre Pio, in veloce bilocazione a Pietrelcina, a Roma e ad Assisi. Qui si ferma in amabile conversazione con San Francesco, accompagnato da Sant'Antonio da Padova. È un incontro desiderato da molto tempo e che consente di passare in rassegna i mali del mondo contemporaneo, la trasformazione dell'umanità a contatto con una sbalorditiva modernità. L'ultima scena è dedicata all'incontro di Padre Pio, ritornato nella sua cripta, con il padre guardiano del convento di San Giovanni Rotondo, pentito della sua ingiustificabile curiosità. Ed è a questo punto che l'autore, tramite Padre Pio, lancia il suo messaggio alla comunità francescana, tentata di conformarsi troppo alle regole di show, indici d'ascolto, interviste e pubblicità. È un ironico, burbero e benevolo insieme, appello a ritornare alla semplicità della veste monacale, all'autentica missione del vero cristiano.

Tusiani tocca 'sognando' temi di viva attualità, smussa la polemica in ironica composizione delle passioni umane, lancia una piccola ciambella di saggezza nel mare sempre tormentato delle follie del mondo e della società. E affonda ancora più il suo dialetto nel confronto con le parole della nostra comunicazione postmoderna (show, euro, mass-media, indice di ascolto) temprando la sua fertile capacità fantastica al fuoco di antichi valori, di antichi echi di civiltà contadina, che seppero dialogare ugualmente con la natura (sono sempre suggestive, a tale riguardo, le aperture di Tusiani sui paesaggi ancestrali) e con il soprannaturale, tra il miracolo della

spiga fruttuosa e quello di una speranza più forte di ogni dolore.

Cosa potremmo dire in conclusione? Forse si può dire che Tusiani ha voluto trasferire nella casa della sua lingua d'origine una parte importante del suo essere. Dopo lunghi anni d'America, è ritornato con più forza, con più passione al suo dialetto, per un bisogno di appartenenza, per un forse pavesiano bisogno di paese (e il ricordo va alle prime pagine de *La luna e i falò* di Pavese). Sembra, per la verità, il destino di molti che oggi vivono e viaggiano e conoscono realtà diverse. Tutto, però, è accolto con dignità, con *pietas*, con sincero trasporto, non ci sono elementi polemici di confronto tra gradi più o meno prestigiosi di lingue diverse e di mondi diversi. Vuol dire che c'è del buono e del vero in mondi anche lontani, e ci sono valori che non si possono scordare né in un mondo né in un altro. Il dialogo a quattro lingue di Tusiani continua ad alimentare immagini, a stimolare ricordi, a suggerire proiezioni: ed è un dialogo polifonico, eclettico, metamorfico, creativo di segni e suoni attraverso tempi e spazi. Cosa vogliamo di più dalla letteratura?

Cantos XI and XII of the *Purgatorio*

Translated by Michael Palma

Michael Palma has published several poetry collections, including *A Fortune in Gold* and *Begin in Gladness*, as well as *Faithful in My Fashion: Essays on the Translation of Poetry*. He has published eighteen translations of modern Italian poets, including award-winning volumes of Guido Gozzano and Diego Valeri, and a fully rhymed translation of Dante's *Inferno* (reprinted as a Norton Critical Edition). He has completed a translation of the *Purgatorio* and is at work on the *Paradiso*.

CANTO XI

“O Padre nostro, che ne’ cieli stai,
non circunscritto, ma per più amore
ch’ ai primi effetti di là sù tu hai,
laudato sia ’l tuo nome e ’l tuo valore
da ogne creatura, com’ è degno
di render grazie al tuo dolce vapore.
Vegna ver’ noi la pace del tuo regno,
ché noi ad essa non potem da noi,
s’ ella non vien, con tutto nostro ingegno.
Come del suo voler li angeli tuoi
fan sacrificio a te, cantando osanna,
così facciano li uomini de’ suoi.
Dà oggi a noi la cotidiana manna,
senza la qual per questo aspro deserto
a retro va chi più di gir s’ affanna.
E come noi lo mal ch’ avem sofferto
perdoniamo a ciascuno, e tu perdona
benigno, e non guardar lo nostro merto.
Nostra virtù che di legger s’ adona,
non spermentar con l’ antico avversaro,
ma libera da lui che sì la sprona.
Quest’ ultima preghiera, signor caro,
già non si fa per noi, ché non bisogna,
ma per color che dietro a noi restaro.”
Così a sé e noi buona ramogna
quell’ ombre orando, andavan sotto ’l pondo,
simile a quel che talvolta si sogna,
disparmente angosciate tutte a tondo
e lasse su per la prima cornice,
purgando la caligine del mondo.

CANTO XI

“Our Father Who art in heaven, not held by
any constraint, but by Thy demonstration
of greater love for the first things made on high,
hallowed be Thy name and might in exaltation
by every living thing, for it is right
to render thanks for Thy sweet emanation.
Thy kingdom come, and let its peace alight
upon our souls, for if it is not given
we cannot come to it, strive as we might.
Thy will be done on earth by men who are driven
to sing Hosanna and let their wills be led
by Thine, as angels do, as it is in heaven.
Give us this day, we pray, our daily bread,
without which all who struggle to pass through
this bitter desert must fall back instead.
Forgive us our trespasses as we too
forgive those who trespass against us, rather
than hold us to the judgment we are due.
And lead us not into temptation, Father,
to which we are so readily inclined,
but deliver us from evil, from the Other,
the ancient foe who so infects the mind.
Lord, this last prayer is not for us, because
we have no need, but for those who remain behind.”
Thus praying Godspeed for themselves and us,
under the sort of burden that we see
in dreams sometimes, with slow and onerous
trudging, each in his separate misery,
wearily circling the first ledge they went,
purging the world’s soot. If they constantly

Se di là sempre ben per noi si dice,
 di qua che dire e far per lor si puote
 da quei c'hanno al voler buona radice?
 Ben si de' loro atar lavar le note
 che portar quinci, sì che, mondi e lievi,
 possano uscire a le stellate ruote.
 "Deh, se giustizia e pietà vi disgrievi
 tosto, sì che possiate muover l'ala,
 che secondo il disio vostro vi lievi,
 mostrate da qual mano inver' la scala
 si va più corto; e se c'è più d'un varco,
 quel ne 'nsegnate che men erto cala;
 ché questi che vien meco, per lo 'ncarco
 de la carne d'Adamo onde si veste,
 al montar sù, contra sua voglia, è parco."
 Le lor parole, che rendero a queste
 che dette avea colui cu' io seguiva,
 non fur da cui venisser manifeste;
 ma fu detto: "A man destra per la riva
 con noi venite, e troverete il passo
 possibile a salir persona viva.
 E s'io non fossi impedito dal sasso
 che la cervice mia superba doma,
 onde portar convienmi il viso basso,
 cotesti, ch'ancor vive e non si noma,
 guardare' io, per veder s'i' 'l conosco,
 e per farlo pietoso a questa soma.
 Io fui latino e nato d'un gran Tosco:
 Guiglielmo Aldobrandesco fu mio padre;
 non so se 'l nome suo già mai fu vosco.
 L'antico sangue e l'opere leggiadre
 d'i miei maggior mi fer sì arrogante,
 che, non pensando a la comune madre,

offer prayers there for our betterment,
 what should those who are down here do or say,
 those whose wills have roots in good intent?
Should we not help them wash their stains away
 to lighten them and purify them, so
 that they may rise to the wheeling stars one day?
“Now, so may mercy and justice both bestow
 your burden’s end and give you wings to fly
 as high as you desire them to go,
please show us where the nearest path might lie
 to the next stairway. Show us the lowest hill,
 if there is more than one way there, for my
close companion is encumbered still
 by Adam’s flesh, and this oppressive dress
 makes his climb slow, despite his eager will.”
Although it was impossible to guess
 which soul replied to what the guiding light
 of my journey had just told them, nonetheless
we heard these words: “Come with us to the right
 along the bank, to a path to the ascent
 where even a living man can scale the height.
And were it not for this impediment,
 with my proud neck subdued beneath the weight
 of the oppressive stone and my face bent
down toward the ground, I would be looking straight
 at this live nameless man, to see if I know
 who he is, and make him pity my sad state.
I was the son of a Tuscan lord, although
 I cannot say if his name has reached your ears:
 Guiglielmo Aldobrandesco. I was so
arrogant, owing to my ancestors’
 exploits and my ancient bloodline, that I grew
 forgetful of that common mother of ours

ogn' uomo ebbi in despetto tanto avante,
 ch'io ne mori', come i Sanesi sanno,
 e sallo in Campagnatico ogne fante.
 Io sono Omberto; e non pur a me danno
 superbia fa, ché tutti miei consorti
 ha ella tratti seco nel malanno.
 E qui convien ch'io questo peso porti
 per lei, tanto che a Dio si sodisfaccia,
 poi ch'io nol fe' tra ' vivi, qui tra ' morti."

Ascoltando chinai in giù la faccia;
 e un di lor, non questi che parlava,
 si torse sotto il peso che li 'mpaccia,
 e videmi e conobbemi e chiamava,
 tenendo li occhi con fatica fisi
 a me che tutto chin con loro andava.
 "Oh!" diss' io lui, "non se' tu Oderisi,
 l'onor d'Agobbio e l'onor di quell' arte
 ch'alluminar chiamata è in Parisi?"

"Frate," diss' elli, "più ridon le carte
 che pennelleggia Franco Bolognese;
 l'onore è tutto or suo, e mio in parte.
 Ben non sare' io stato sì cortese
 mentre ch'io vissi, per lo gran disio
 de l'eccellenza ove mio core intese.
 Di tal superbia qui si paga il fio;
 e ancor non sarei qui, se non fosse
 che, possendo peccar, mi volsi a Dio.
 Oh vana gloria de l'umane posse!
 com' poco verde in su la cima dura,
 se non è giunta da l'etati grosse!
 Credette Cimabue ne la pittura
 tener lo campo, e ora ha Giotto il grido,
 sì che la fama di colui è scura.

and scornful of every man, which brought me to
my death, as is well known to the Sieneſe
and to every child in Campagnatico too.

I am Omberto. All of my family's
lives, like mine, have been destroyed by pride,
which dragged them down into catastrophes.

For this, until God has been ſatisfied,
I bear this load among the dead because
I never carried it before I died."

Listening, I bent down to where he was,
and one of the encumbered ſouls, not he
who ſpoke, turned round beneath his burden as

I ſtooped and trudged to keep them company.
Straining to keep me constantly in view,
he ſaw me, knew me, and called out to me.

I answered him then: "Oderiſi who
is the glory of Gubbio and the art they call
illumination in Paris, is that you?"

"Brother, Franco Bologneſe has all
the glory now," he ſaid. "His pages ſeem
to ſmile much more than mine. My glory's ſmall.

While I was ſtill alive, I'd never dream
of being ſo generous, for my heart was ſet
ſolely on my deſire to be ſupreme.

For pride like that, here's where we pay the debt.
I turned to God while I could ſtill chooſe ſin.
Otherwiſe, I would not have come here yet.

What empty fame our human powers win!
The green branch is ſo brief, unleſs an age
of groſſer ſtandards ſhould be uſhered in.

Once Cimabue thought he held the ſtage
in art, but his is faded fame at beſt,
and now it's Giotto who is all the rage.

Così ha tolto l'uno a l'altro Guido
 la gloria de la lingua; e forse è nato
 chi l'uno e l'altro caccerà del nido.
 Non è il mondan romore altro ch'un fiato
 di vento, ch'or vien quinci e or vien quindi,
 e muta nome perché muta lato.
 Che voce avrai tu più, se vecchia scindi
 da te la carne, che se fossi morto
 anzi che tu lasciassi il 'pappo' e 'l 'dindi,'
 pria che passin mill' anni? ch'è più corto
 spazio a l'eterno, ch'un muover di ciglia
 al cerchio che più tardi in cielo è torto.
 Colui che del cammin sì poco piglia
 dinanzi a me, Toscana sonò tutta;
 e ora a pena in Siena sen pispiglia,
 ond' era sire quando fu distrutta
 la rabbia fiorentina, che superba
 fu a quel tempo sì com' ora è putta.
 La vostra nominanza è color d'erba,
 che viene e va, e quei la discolora
 per cui ella esce de la terra acerba."

E io a lui: "Tuo vero dir m'incora
 bona umiltà, e gran tumor m'appiani;
 ma chi è quei di cui tu parlavi ora?"

"Quelli è," rispuose, "Provenzan Salvani;
 ed è qui perché fu presuntüoso
 a recar Siena tutta a le sue mani.
 Ito è così e va, senza riposo,
 poi che morì; cotal moneta rende
 a sodisfar chi è di là troppo oso."

E io: "Se quello spirito ch'attende,
 pria che si penta, l'orlo de la vita,
 qua giù dimora e qua sù non ascende,

In poetry, we see one Guido wrest
the glory from another, and one whose fame
will harry both of them out of the nest
may be already born. The world's acclaim
is wind, blown every way, and we see how
each new direction blows in a new name.
Say you die old. A thousand years from now
will you have more fame than if you came to die
while you still said 'moo-moo' instead of 'cow'?
And a thousand years is shorter, measured by
the eternal, than the blink of an eye would be
to one circling of the slowest sphere in the sky.
Look at the one who creeps in front of me.
Once throughout Tuscany his name had been
ringing. Now even in Siena he
rates barely a whisper, though he ruled there when
it routed the rampaging Florentines,
as whorish now as they were proud back then.
Earthly renown is like the browns and greens
of grass. The very one who made it sprout
will make it wither, using the same means."
"Your true words humble me, beyond all doubt,"
I said, "and ease a swelling that had grown.
But who's the man that you just spoke about?"
"Provenzan Salvani, sent here to atone
because of his presuming," he replied,
"to try to make Siena all his own.
He's borne this burden ever since he died,
with no rest. In such coin a soul repays
for being too bold on the other side."
I said: "I thought that if someone delays
repentance till his dying hour is near,
for just as long as he has lived he stays

se buona orazion lui non aita,
prima che passi tempo quanto visse,
come fu la venuta lui largita?"
"Quando vivea più glorioso," disse,
"liberamente nel Campo di Siena,
ogne vergogna diposta, s'affisse;
e lì, per trar l'amico suo di pena,
ch'e' sostenea ne la prigion di Carlo,
si condusse a tremar per ogne vena.
Più non dirò, e scuro so che parlo;
ma poco tempo andrà, che ' tuoi vicini
faranno sì che tu potrai chiosarlo.
Quest' opera li tolse quei confini."

below before ascending to a tier,
 unless good prayers help move him toward the sill.
 How has he been allowed to come up here?"
"In Siena's public square, while he was still
 in his great glory, taking on the strain
 of humiliation of his own free will,
to liberate his good friend from the pain
 of Charles's jail, he made his stand, although
 it made him tremble in his every vein.
I say no more. This is unclear, I know,
 but your own townsmen, not too long from now,
 will help your understanding of it grow.
You asked how he came early. That was how."

CANTO XII

Di pari, come buoi che vanno a giogo,
 m'andava io con quell' anima carca,
 fin che 'l sofferse il dolce pedagogo.
 Ma quando disse: "Lascia lui e varca;
 ché qui è buono con l'ali e coi remi,
 quantunque può, ciascun pinger sua barca";
 dritto sì come andar vuolsi rife' mi
 con la persona, avvegna che i pensieri
 mi rimanessero e chinati e scemi.
 Io m'era mosso, e seguia volontieri
 del mio maestro i passi, e amendue
 già mostravam com' eravam leggeri;
 ed el mi disse: "Volgi li occhi in giù:
 buon ti sarà, per tranquillar la via,
 veder lo letto de le piante tue."
 Come, perché di lor memoria sia,
 sovra i sepolti le tombe terragne
 portan segnato quel ch'elli eran pria,
 onde lì molte volte si ripiagne
 per la puntura de la rimembranza,
 che solo a' pïi dà de le calcagne;
 sì vid' io lì, ma di miglior sembianza
 secondo l'artificio, figurato
 quanto per via di fuor del monte avanza.
 Vedeo colui che fu nobil creato
 più ch'altra creatura, giù dal cielo
 folgoreggiando scender, da l'un lato.
 Vedëa Brïareo fitto dal telo
 celestial giacer, da l'altra parte,
 grave a la terra per lo mortal gelo.

CANTO XII

Like oxen yoked together, side by side
we went along, that burdened soul and I,
for as long as was allowed by my good guide.
When he said: "Leave that man and hurry by,
let each propel his bark as best he can
with strength to pull the oars and sails raised high,"
I stood upright, as it befits a man
to walk that way, although my thoughts stayed low,
still humbled and bent over. I began
to move on, and we both began to show,
as I was pleased to follow where he led,
how rapidly and lightly we could go.
"Now turn your eyes down as you walk ahead,
for it will help to ease you on your way
to see the bed beneath your feet," he said.
Just as the stones of a church floor portray
images of the buried dead who sleep
below there, so that thoughts of them will stay
alive among those pious souls who keep
faith with their memory, and sting the heart
many a time, provoking them to weep,
so too there were scenes carved into the part
that juts out from the sloping mountain, where
they'd been created by a greater art.
My eyes were drawn to one side, and saw there
the noblest-fashioned creature fall from high
in heaven's realm like lightning through the air.
My eyes moved to the other side: pierced by
the celestial bolt, Briareus was downed.
Heavy, and chilled with death, I saw him lie.

Vedea Timbreo, vedea Pallade e Marte,
armati ancora, intorno al padre loro,
mirar le membra d'i Giganti sparte.

Vedea Nembròt a piè del gran lavoro
quasi smarrito, e riguardar le genti
che 'n Sennaàr con lui superbi fuoro.

O Niobè, con che occhi dolenti
vedea io te segnata in su la strada,
tra sette e sette tuoi figliuoli spenti!

O Saùl, come in su la propria spada
quivi parevi morto in Gelboè,
che poi non senti pioggia né rugiada!

O folle Aragne, sì vedea io te
già mezza ragna, trista in su li stracci
de l'opera che mal per te si fé.

O Roboàm, già non par che minacci
quivi 'l tuo segno; ma pien di spavento
nel porta un carro, senza ch'altri il cacci.

Mostrava ancor lo duro pavimento
come Almeon a sua madre fé caro
parer lo sventurato addornamento.

Mostrava come i figli si gittaro
sovra Sennacherib dentro dal tempio,
e come, morto lui, quivi il lasciaro.

Mostrava la ruina e 'l crudo scempio
che fé Tamiri, quando disse a Ciro:
"Sangue sitisti, e io di sangue t'empio."

Mostrava come in rotta si fuggiro
li Assiri, poi che fu morto Oloferne,
e anche le reliquie del martiro.

Vedeva Troia in cenere e in caverne;
o Ilión, come te basso e vile
mostrava il segno che lì si discerne!

My eyes saw Pallas, Mars, Thymbraeus round
their father, all still armed. Their eyes were wide,
staring at giants' limbs strewn on the ground.

My eyes saw Nimrod as he stood beside
his great work's wreck in dazed perplexity
with those from Shinar who had shared his pride.

Ah, Niobe, I was grieved to see
your image traced, with seven children slain
and seven more, weeping in agony.

Ah, Saul, I saw you there where you had lain
on your own sword on Gilboa, where the dew
was never felt again, nor was the rain.

Ah, mad Arachne, here half turned into
a spider already, wretchedly you squat
on the shreds of your handiwork that ruined you.

Ah, Rehoboam, your image now is not
so fierce as, paralyzed with fear, you flee
although no one pursues your chariot.

Now the hard road displayed the penalty,
the cost Alcmaeon made his mother bear
in payment for the ill-starred jewelry.

Now the pavement showed the temple where
his sons surprised Sennacherib and threw
themselves on him, and left his body there.

Now it displayed the queen Tomyris who
spread ruin and cruel slaughter when she said
to Cyrus: "You thirst for blood: here's blood for you!"

Now it displayed how the Assyrians fled
in total rout when Holofernes was
murdered, and showed the remnants of him dead.

My eyes saw Troy in ashes, cavernous.
Ah, Ilion, how humbled and how low!
Now the carving made it clear to us.

Qual di pannel fu maestro o di stile
che ritraesse l'ombre e ' tratti ch'ivi
mirar farieno uno ingegno sottile?
Morti li morti e i vivi parean vivi:
non vide mei di me chi vide il vero,
quant' io calcai, fin che chinato givi.
Or superbite, e via col viso altero,
figliuoli d'Eva, e non chinate il volto
sì che veggiate il vostro mal sentero!
Più era già per noi del monte vòlto
e del cammin del sole assai più speso
che non stimava l'animo non sciolto,
quando colui che sempre innanzi atteso
andava, cominciò: "Drizza la testa;
non è più tempo di gir sì sospeso.
Vedi colà un angel che s'appresta
per venir verso noi; vedi che torna
dal servizio del dì l'ancella sesta.
Di reverenza il viso e li atti addorna,
sì che i diletti lo 'nviarci in suso;
pensa che questo dì mai non raggiorna!"
Io era ben del suo ammonir uso
pur di non perder tempo, sì che 'n quella
materia non potea parlarci chiuso.
A noi venìa la creatura bella,
biancovestito e ne la faccia quale
par tremolando mattutina stella.
Le braccia aperse, e indi aperse l'ale;
disse: "Venite: qui son presso i gradi,
e agevolmente omai si sale.
A questo invito vegnon molto radi:
o gente umana, per volar sù nata,
perché a poco vento così cadì?"

What master of the brush or pen could show
such skill with shapes and lines? Who would not give
a cry of awe on seeing each tableau?
The dead seemed dead, the living seemed to live.
As clear to me as to those who had been there
were the scenes I saw, they were so evocative.
Be sure to walk with heads high in the air,
children of Eve, and never, in your pride,
look down to see your evil thoroughfare!
We had gone further round the mountainside
and much more of the sun's course had been sped
than I knew, for I had been preoccupied,
when he, who always kept his eyes ahead
as he went, spoke: "This is no time to stay
lost in your thoughts, head down. Look up instead.
There, readying himself to come our way,
is the angel. See the sixth handmaid go in,
having performed her service to the day.
Be reverent in face and bearing then,
so he will send us up to the next tier.
And think: this day will never dawn again."
It had become so usual to hear
his warnings not to lose time that there was
no likelihood his words would be unclear.
Now the fair creature was approaching us,
dressed all in white. His face exhibited
the radiant aspect of the tremulous
day star. He spread his arms, and then he spread
his wings. "Now come. The stairway is nearby.
From here you may ascend with ease," he said.
"The summons is to all, but few reply.
Humans, you're born to rise, so why do you
fall at a puff of wind out of the sky?"

Menocci ove la roccia era tagliata;
 quivi mi batté l'ali per la fronte;
 poi mi promise sicura l'andata.
 Come a man destra, per salire al monte
 dove siede la chiesa che soggioga
 la ben guidata sopra Rubaconte,
 si rompe del montar l'ardita foga
 per le scalee che si fero ad etade
 ch'era sicuro il quaderno e la doga;
 così s'allenta la ripa che cade
 quivi ben ratta da l'altro girone;
 ma quinci e quindi l'alta pietra rade.
 Noi volgendo ivi le nostre persone,
"Beati pauperes spiritu" voci
 cantaron sì, che nol diria sermone.
 Ahi quanto son diverse quelle foci
 da l'infernali! ché quivi per canti
 s'entra, e là giù per lamenti feroci.
 Già montavam su per li scaglioni santi,
 ed esser mi pareva troppo più lieve
 che per lo pian non mi pareva davanti.
 Ond' io: "Maestro, di, qual cosa greve
 levata s'è da me, che nulla quasi
 per me fatica, andando, si riceve?"
 Rispuose: "Quando i P che son rimasi
 ancor nel volto tuo presso che stinti,
 saranno, com' è l'un, del tutto rasi,
 fier li tuoi piè dal buon voler sì vinti,
 che non pur non fatica sentiranno,
 ma fia diletto loro esser sù pinti."
 Allor fec' io come color che vanno
 con cosa in capo non da lor saputa,
 se non che ' cenni altrui sospettar fanno;

He led us where the rock was split in two,
struck my forehead with his wings, then promised me
safe passage my entire journey through.

Just as, on the right, the climb to see
the church above Rubaconte, which overlooks
the city ruled with such integrity,
is broken by a stairway in the rocks
carved there in a time when men relied
on honest measures and strict record books,
here the ascent is eased on the steep slide
that drops from the next circle, though there may
be high stone walls pressed close on either side.

We could hear voices as we turned that way.

"Beati pauperes spiritu!" it was,
sung in tones sweeter than words could convey.

How unlike those of hell are these entrances:

here we are met with song, there with the sound
of lamentations fierce and tortuous.

Now we went up the sacred steps. I found
in mounting there that I was feeling so
much lighter than I had on level ground,
and I said: "Master, I would like to know
what weight's been lifted from me. Tell me how
it is that I'm not wearied as I go."

"When all the P's that are still upon your brow,
which have grown fainter, are completely gone,"
he said, "just as the first of them is now,
good will shall work so thoroughly upon
your feet that they, instead of wearying you,
will joy in being urged to hurry on."

And then, like someone in the avenue
with something on his head and unaware
of what the people are reacting to

per che la mano ad accertar s' aiuta,
e cerca e truova e quello officio adempie
che non si può fornir per la veduta;
e con le dita de la destra scempie
trovai pur sei le lettere che 'ncise
quel da le chiavi a me sopra le tempie:
a che guardando, il mio duca sorrise.

until his hand moves up and finds what's there,
 fulfilling the responsibilities
 that his eyesight lacks the means to share,
my right hand touched where he who kept the keys
 had marked my brow, and now there seemed to be
 under my fingers only six of these.
Observing this, my leader smiled at me.



Alfonso Frattegiani Bianchi, n. 19 Senza titolo, cm 21x14, foto Thomas Clochiatti

**Traduttori a duello /
Dueling Translators**

Edited by

Gaetano Cipolla

Traduttori a duello / Dueling Translators

A text of poetry or prose, translated by ten equally skilled translators, will result in ten different texts. In theory, the different versions should convey the kernel meaning, that is, the basic message contained in the original text. This section of *Journal of Italian Translation* will test this theory by asking our readers to translate a text chosen by the editor, using whatever style or approach they consider best. The submissions will then be printed with the original text. We will publish as many entries as possible.

For this issue of *Journal of Italian Translation* I chose a beautiful poem by Giacomo da Lentini entitled "Miravigghiusamenti," but not in the Tuscan version that survived. I have endeavored to undo the damage done by the Tuscan *amanuensis* who changed the rhyme words and rewrote the text obliterating the original Sicilian. Obviously, Giacomo's Sicilian was different from modern Sicilian. Nevertheless, this version tries to recapture the sounds of the original poem. We published the Tuscan version in the previous issue, JIT- XIV, 1, 2019.

The changes I made to the Sicilian text did not alter the meaning of the poem in any way. As no one has sent his/her version of this poem and as Joseph Tusiani is being memorialized in this issue, I thought of reprinting his masterful rendition again to pay homage to him. Considering my personal involvement in trying to restore this poem to what its original form may have been, I feel obliged to offer my translation of it as well.

Miravigghiusamenti di Giacomo da Lentini

Miravigghiusamenti
n'amuri mi distrinci
e soven ad ogn'ura.
Com'om ca poni menti
in àutru esemplu pinci
la simili pintura,
cussì, bedda, facc'eu,
ca 'nfra lu cori meu
portu la to figura.

In cor par ch'eu vi porti,
pinta comu pariti,
e non pari difori.
O Deu, com mi par forti
non so si lu sapiti,
com' v'amu di bon cori;
ch'eu sù sì virgugnusu
ca pur vi guardu ascusu
e non vi mustru amuri.

Avennu gran disiu
dipinsi una pintura,
bedda, voi sumigghianti,
e quannu vui non viju
guardu nni dda figura,
e par ch'e v'aggia avanti:
comu chiddu chi si cridi
salvarsi pir sua fidi,
ancor non veggia inanti.

Al cor m'ard'una dogghia,
com'om chi ten lu focu
a lu so senu ascusu,
e quannu chiù lu 'nvogghia,
allura ardi chiù locu
e non pò star inclusu:
similementi eu ardu
quannu pass'e non guardu
a vui, vis'amurusu.

S'eu guardu, quannu passu,
inver' vui no mi giru,
bedda, pir risguardari;
andannu, ad ogni passu
jettu un gran suspiru
ca facimi ancusciari;
e certu beni ancusciu,
c'a pena mi conusciu,
tantu bedda mi pari.

Assai v'aggiu laudatu,
madonna, in tutti parti,
di biddizzi c'aviti.

Non so si v'è cuntatu
 ch'eu lu faccia pir arti,
 che vui pur v'ascunditi:
 sacciatilu pir singa
 zocch'eu vo' diri a lingua,
 quannu vui mi viditi.

Canzunedda nuvella,
 va' canta nova cosa;
 lèvati di maitinu
 davanti a la chiù bedda,
 ciuri d'ogn'amurusa,
 biunda chiù c'auru finu:
 «Lu vostru amuri, ch'è caru,
 dunatilu a lu Nutaru
 ch'è natu di Lentinu».

Love in a Wondrous Way
 translated by Joseph Tusiani

Love in a wondrous way
 fills me with misery
 yet aids me evermore.
 As one whose fancies stray
 draws here the effigy
 of a face far away,
 my lady, so do I:
 deep where my spirits lie
 I your resemblance bear.

I bear you in my heart,
 painted the way you are,
 though no one seems to know.
 But, oh, my God, what smart!
 Maybe you, living far,
 know not I love you so.
 Indeed, I am so shy
 I only hide and cry,
 and fail my love to show.

I have most ardently
 a lovely painting made,
 that much resembles you.

When you I cannot see,
I watch that painted shade,
and you are near and true:
so does a man believe
he can through faith achieve
salvation not in view.

A flame within me grows,
for I'm like one whose fire
lies hidden in his breast:
the more his sighing blows,
the stronger and the higher
his fiery unrest:
in such a way I burn
when I in vain do yearn
for your fair features blest.

If you are there, I try
not to look at you at all,
O lady sweet and fair;
therefore, as I go by,
you with a sigh I call,
that makes me most despair;
myself, for all my sighs,
I hardly recognize,
so grieve I everywhere.

I did with praises show,
lady, in many a part,
your beauty beyond measure.
Perhaps you think and know
I do it through my art,
which causes you displeasure.
Oh, take it as a token
if you I see, my treasure.

My new small Song, speed up,
and sing, oh, something new.
Arise at early morn
and right before her stop,
whose bloom of lovely hue
can gold itself adorn.
Your love, so dear and rare,

with the Notary share,
 who is Lentini-born.

Extraordinarily
 translated by Gaetano Cipolla

Extraordinarily
 A love constrains me so
 it never lets me go.
 Like one who puts his mind
 to paint a likeness of
 a model he can view,
 that's all I do, my love,
 I carry in my heart
 an effigy of you.

I bear you in my heart
 painted as you appear
 but this outside won't show.
 God, it is harsh, severe,
 not knowing if you know
 that my love is sincere.
 However, I'm so shy
 I watch you on the sly
 and hide the love I bear.

Moved by a strong desire
 I drew a lovely portrait
 that close resembled you
 and when you're not in view
 that image I admire
 and think I'm seeing you;
 just like someone who thinks
 his faith can save his soul
 though he can't see that goal.

There's burning in my heart
 like one who has a fire
 that's hidden in his breast,
 and when incitement soars
 the flame grows even higher
 so he can't take much more.

That is the way I burn
 when I pass by and turn
 away from you, my love.

If when I pass, you're there,
 I do not turn to stare,
 my love, to better see,
 but with each step I try,
 I breathe a heavy sigh
 that takes my breath away.
 I feel then so unsteady,
 who I am I can't say,
 so fair you seem, my Lady.

Much praise did I accord,
 Lady, to you for all
 the beauties you possess.
 I know not if you've heard
 it's done with craftiness
 that's why you hide from view,
 but take this as a clue
 of what I'll say to you
 when you and I will meet.

My little novel song,
 go sing of something new.
 Rise early in the morn
 and seek the fairest one
 among the best in love,
 whose hair is fine spun gold.
 "Your love that is so rare
 give to the Notary
 who's from Lentini born."

For the next issue of *Journal of Italian Translation* I have selected a poem by Ignazio Buttitta, "Littra a na mamma tedesca," from *La peddi nova*, Milano: Feltrinelli, 1980.

Littra a na mamma tedesca
di Ignazio Buttitta

Mamma tedesca,
quannu t'arriva sta littra
nni ddu paisi
nieu e luntanu,
nta dda casa tirrana
c'un ghiardineddu chiusu di sipali
e un cancellu di lignu:
mamma tedesca,
quannu t'arriva sta littra,
appizzala
a lu ritrattu di to figghiu,
a lu capizzu di ddu lettu biancu
chi t'arristo vacanti.

Mamma tedesca,
ti scrivi ddu surdatu talianu
chi t'ammazzò lu figghiu.

Mmaliditta dda notti
e l'acqui di lu Piavi
e li cannuna e li bummi
e li luci chi c'eranu;
mmaliditti li stiddi
e li prigheri e li vuci
e lu chiantu e li lamenti
e l'odiu, mmaliditti!

Era accusí beddu to figghiu,
mamma tedesca,
lu vitti all'alba
cu la facci bianca
di picciriddu ancora addummisciutu.

Ch'era beddu to figghiu:
paria ca supra dd'erba
l'avissiru pusatu li to manu,
adaciu, p'un mumentu, addinucchiuni,
pi cugghiricci un ciuri:
Paria aspittassi un fasciu di ciuri.

Ma tu nun c'eri,
mamma tedesca,
quannu lu vrudicai
a lu nnumani;
nun c'eri a scavari
la fossa cu la pala; nun c' eri quannu
ci accarizzai
li manu
e ci spustai di davanti all'occhi
un ciuffu nfutu
di capiddi biunni;
nun c'eri
a vldiri comu la terra
si lu manciassi a picca a picca:
un ghiditu, na manu,
un pedi, la facci;
e l'urtima palata,
e la terra chi crisci
chi crisci e fa la carni terra.

Nun c'eri,
mamma tedesca;
ma poi ti ntisi
chianciri e gridari
ntra dda cammara,
sula,
di ddu paisi luntanu;
ti vitti ittata
supra di ddu lettu
vacanti di to figghiu,
e fuddari la testa
sutta lu cuscinu,
e turciriti li manu,
e vuci e vuci,
comu si ntra lu pettu
scatinati
avissi centu armali
e milli vucchi pi lu to lamentu.

Sempre ti vitti e viu,
mamma tedesca,
vistuta di nivuru,
li vrazza all'aria,

e dintra l'occhi
lu figghiu mortu
cu li manu ncruci.

Sempre ti vitti
poi ca turnai
cu l'avutri surdati
mmenzu fuddi di mammi filici,
quannu lu trenu firmava.

Sempre ti viiu
si ntra la notti sentu,
tra muru e muru,
lu cantu di na matri.

Mamma tedesca,
iu, l'assassinu
ca ti livai lu figghiu:
comu pozzu dormiri
ed abbrazzari li me picciriddi?
Comu pozzu passari
mmenzu a l'omini boni
senz'essiri assicutatu,
e crucifissu a lu muru?

Tu ci jucavi mmenzu lu jardinu,
lu criscevi cu lu ciatu,
cu li suspira:
iu mi nznignava a sparari
comu megghiu putissi
ammazari a to figghiu.

Mamma tedesca,
matri di tuttu lu munnu,
vi chiamu!
Ognuna,
la petra cchú grossa
vinissi a ghittalla
supra di mia:
muntagni di petra,
muntagni di petra,
scacciati la guerra.

Recensioni / Book Reviews

Antonio Veneziano, *Sicilian Rhymes of Love, Disdain, and Faith*, edited and translated by Gaetano Cipolla, Mineola, New York: Legas, 2020, 148 pp.

La recente versione inglese, dal titolo *Sicilian Rhymes of Love, Disdain, and Faith*, di una ampia selezione del *Libro delle rime siciliane* di Antonio Veneziano realizzata da Gaetano Cipolla, professore emerito della St. John's University di New York, aggiunge un'altra piccola grande gemma alla sua appassionata attività di traduttore dal siciliano e di divulgatore nel mondo anglofono della cultura e della lingua isolate anche attraverso la parallela elaborazione di grammatiche del nostro dialetto. Dopo le traduzioni in inglese, dal 1993 ad oggi, di testi di Nino Martoglio, Domenico Tempio, Giovanni Meli e di poeti dialettali tuttora viventi nelle diverse province della Sicilia, Cipolla in questo nuovo lavoro che integra un suo precedente volumetto su Veneziano (*Ninety Love Octaves*, 2006) fa esclusivo riferimento all'edizione critica (2012) della filologa palermitana Gaetana Maria Rinaldi, che ha fissato il "canone" della produzione "autentica" del poeta monrealese, individuandola nel manoscritto XI. B. 6 della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, isolato -scrive Cipolla- come "il più affidabile e autorevole" nella selva testuale di componimenti falsamente attribuiti dalla tradizione a Veneziano. Dalle sezioni: Libro primo (Celia), Libro secondo, Canzuni spirituali, Sdegnu, Canzuni anepigrafe, Ottavi, e dai capitoli burleschi (Arangeida, Puttanismu, Cornaria) Cipolla traduce 142 ottave e il saporoso Cornaria. Nella Introduzione il traduttore cita l'Epistola dedicatoria del Libro primo con cui Veneziano giustifica, in pieno '500 e trionfo in Italia del bembismo, la sua scelta, al posto del toscano, dell'uso del siciliano come lingua poetica, riportandone un lungo stralcio, dove fra l'altro si legge:

"E si Plautu happi a summa gratia potiri imitari chiddu primu comicu sicilianu Epicarmu e Virgiliu si tinni assai contentu di ritrairi l'Idillii di Teocritu, puru sicilianu, iu chi su sicilianu m'hau a fari pappagallu di li lingui d'autru?... Benchì iu, per gratia di Diu, sacciu autramenti scriviri (cioè anche in

italiano e in latino), per hora m'è placiutu mustrarimi ne lu miu propriu visaggiu (alias il siciliano); quando vurrò farimi mascara, mustrirò chi cussì beni fazzu la mia parti comu ogni autru [letterato] porria fari...Ma risolvasi ognunu chi un grandi affettu non si basta megghiu esplicari chi in maternu (sic!)".

E Cipolla precisa che in siciliano Veneziano scrisse pure la sua difesa per l'accusa di omicidio avanzata contro di lui e i suoi fratelli, e quella per le violenze ai danni di un gregge che aveva pascolato nelle sue terre. Dalla biografia attentamente ripercorsa dal traduttore risulta che il poeta "arrogante e litigioso" nella sua breve vita (1543/1593) ebbe parecchi problemi giudiziari (anche liti di proprietà con i fratelli e la madre) e tra il 1563 e il 1593 fu diverse volte in carcere; dal 1578 al 1580 ad Algeri perché catturato dai pirati, nel 1588 e 1593 ancora a Palermo per cartelli satirici contro i Viceré. Quanto alle donne amate e cantate, di alcune si conosce il nome (Franceschella Porretta, Isabella La Turri), Celia invece rimane un mistero, anche se Sciascia e altri - dice Cipolla - suggeriscono la nipote Eufemia (figlia della sorella Vincenza) cui passò suoi diritti di eredità. Quanto al profilo del poeta e al riconosciuto "primato" artistico in vita e nei secoli successivi, Cipolla ricorda i giudizi di Vincenzo De Maria, Luigi Natoli, Contini, Vincenzo Di Giovanni, Pitrè, Franco Brevini, Nicolò Mineo secondo cui Veneziano fu "un petrarchista della linea manieristica", e osserva che oltre all'accentuazione di artifici retorici quali ossimori, antitesi, anafore, iterazioni, metafore, acutezze, nel Canzoniere del monrealese ogni canzuni resta un momento a sé dell'esperienza d'amore e dei suoi effetti, a differenza del modello petrarchesco strutturato secondo un disegno ideale unitario, coerente e progressivo. Per la traduzione in inglese Cipolla adotta il pentametro giambico, rimando solo i distici finali delle ottave. L'ottava 19 ("Cu chiddi soi moduzzi sapuriti"), qui di seguito riportata in siciliano e in traduzione, mostra come la sua abile mano riesca a dare una "voce inglese" a Veneziano:

Cu chiddi soi moduzzi sapuriti
 mi spiau un ghiornu cui era lu miu dardu
 "Guardatimi intra l'occhi e vidiriti
 -ci diss'iu - chi dda pari per cui ardu!"
 -Guardau, si vittì e risì e - chi criditi? -

-suggiunsi un tiru chiù beddu e gagghiardu:
 -“Guarda chi latru gintili chi siti,
 chi rubati li genti cu lu sguardu!”.

With her sweet, charming ways she asked one day
 whose arrow had pierced through my heart. I said
 “Look in my eyes and you will see the one
 for whom I burn.” She looked and saw herself
 and smiled. And then – Would you believe her gall? –
 a sweeter and more powerful attack
 she launched: “You see, you are a gentle crook!
 You steal incautious people as you look!”

La forza e l'originalità di Veneziano stanno nei particolari: l'inesauribile invenzione fantastica, l'empito musicale e vitale (cridimi beni miu, cridimi, cridi...; quannu t'arrassi mi lassi lu invernu,/ quandu t'impresi mi porti la stati), i sottili distinguo psicologici: (hora iu senza di vui sugn'iu senz'iu/ e vui senza di mia siti iu e vui). E se religiosamente intense sono le sue *canzuni* spirituali, il riso nasce spontaneo alle argomentazioni consolatorie per le “corna” del povero Trivignu, coronatu comu un re, e assimilabile in tale *honuri* a Mosè, San Luca, Iside, Giunone, Pan, Bacco, Giovi *mntuni*, i segni zodiacali di Capricornu, Aries, Tauru...

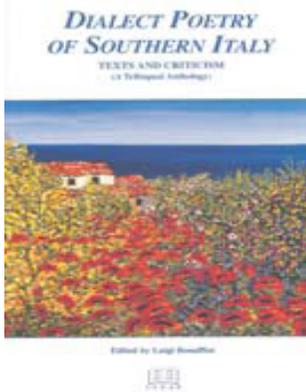
Maria Nivea Zagarella



Alfonso Fratteggiani Bianchi, n. 16, Senza titolo, cm 21x14; foto Thomas
Clocchiatti

Special Sale

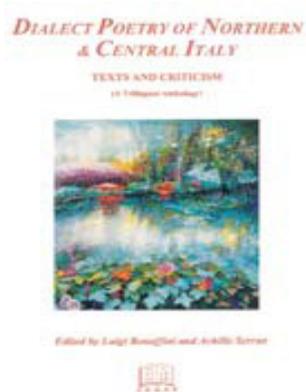
Legas is offering a one-time special sale for JIT readers on some of its books in translation: a price reduction of 60%. You will not find these books anywhere else at these prices.



1. *The Dialect Poetry of Southern Italy*, ed. by Luigi Bonaffini

Prof. Bonaffini has edited an anthology of the most significant dialect poetry produced in Southern Italy. The selections from the languages of Latium, Abruzzo, Molise, Campania, Basilicata, Calabria, Sicily and Sardinia are translated into English and into Italian by specialists. This volume reveals for the first time in English a world of unsuspected poetic power. (Trilingual volume)

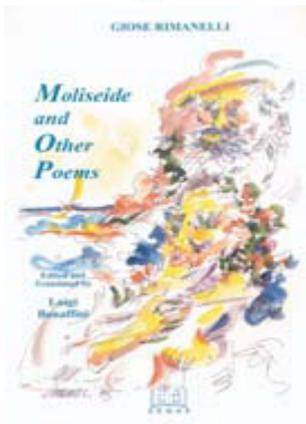
ISBN 1881901130. 512 pp. Price: ~~\$32.00~~, now \$12.80.



2. *Dialect Poetry of Northern and Central Italy*, Edited by Luigi Bonaffini and Achille Serrao

This is the companion book to *Dialect Poetry of Southern Italy*. *The two trilingual books provide the most comprehensive view of contemporary poetry written in the various dialects of Italy.* (Trilingual Dialect/Italian/English).

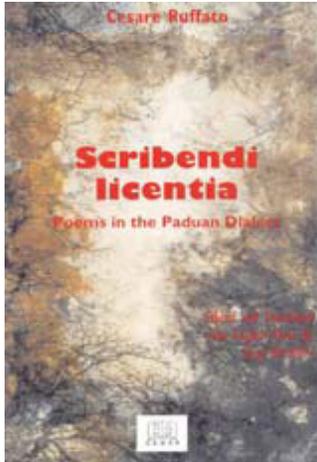
ISBN 188190122X. 670 pp. ~~\$32.00~~ now \$12.80



3. *Moliseide and Other Poems*, by Giose Rimanelli, ed. & transl by Luigi Bonaffini

A prize winning author, Giose Rimanelli is a well known Italian poet and novelist from Molise. This volume which collect works previously published, contains the most memorable of Rimanelli's poems.

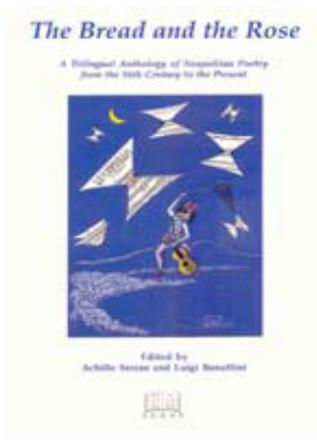
ISBN 1881901149. 212 pp. Trilingual edition. Paperback. Price: ~~\$16.00~~, now \$6.40



4. *Scribendi licentia: Poems in Paduan Dialect*, by Cesare Ruffato

This anthology contains a selection of the most important poems by C. Ruffato, one of Italy's most important poets, masterfully edited and translated by L. Bonaffini. The poems appear in Paduan, English and Italian on the same page. (Trilingual volume Paduan/Italian and English)

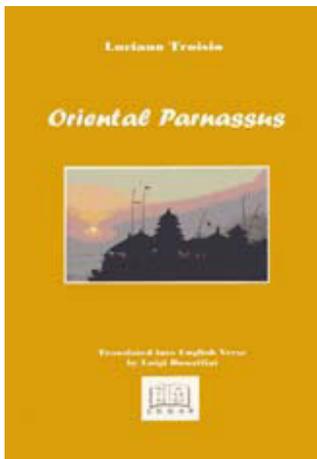
ISBN 1881901351. 106 pp. ~~\$12.00~~, now \$4.80



5. *The Bread and the Rose: A Trilingual Anthology of Neapolitan Poetry*, Ed. by Luigi Bonaffini and Achille Serrao

This trilingual book focuses on Neapolitan poetry from the 1500 to today. The anthology contains bio-bibliographical information on each poet included and the poems are translated into Italian and English by talented translators.

ISBN 1881901475. 300 pp. Price ~~\$22.00~~, now \$8.80



6. *Oriental Parnassus*, by Luciano Troisio, Translated into English by Luigi Bonaffini

This is an anthology of selected poems by Luciano Troisio, a modern Italian poet who has taught in various universities of the Far East. Bilingual edition Italian/English.

ISBN 1881901548. 150 pp. Price: ~~\$12.00~~, now \$4.80

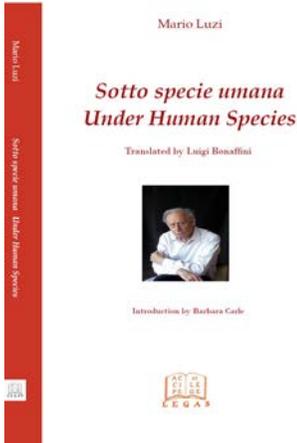


**A New Map:
The Poetry of Migrant Writers
in Italy**
Edited by Mia Lecomte and Luigi Bonaffini



7. *A New Map: The Poetry of Migrant Writers in Italy*, ed. by M Lecomte and L. Bonaffini.

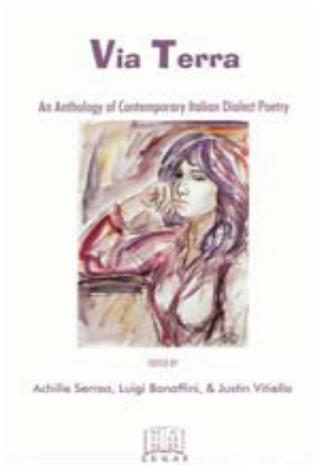
This anthology presents for the first time in a bilingual edition the poetry of migrant writers in Italy, a recent important addition to the Italian literary scene. The poets selected, out of all those anthologized in various collections in Italy, are those who have emerged as having a well-defined personal voice and, have made significant contributions to an Italoophone redefinition of a single, unified literature and its values. Bilingual edition (Italian/English). ISBN 1881901-79-3, 346 pages, \$24.00, now \$9.60



8. *Sotto specie umana*, by Mario Luzi, translated into English by Luigi Bonaffini.

"Luzi tends towards a language that is light and fluid, free of superfluous rhetoric, able to unify the diverse voices of the cosmos. He achieves a natural elegance by focusing on the immediate present, the joys and sorrows of existence, the emptiness and fullness of being, the seasons, the hours of the day and the endlessly varied phenomenon of light." (Barbara Carle)

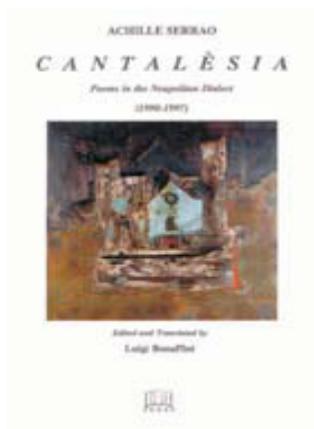
ISBN 978-1-939693-24-2, 218 pages, \$18.00, now 7.20



9. *Via Terra: An Anthology of Contemporary Italian Dialect Poetry*, edited by A. Serrao, L. Bonaffini and J. Vitiello

An anthology of modern dialect poetry, born out of the need to document the unprecedented flowering of dialect poetry that has been taking place in Italy and which constitutes one of the most important developments in recent Italian literature.

ISBN 1881901211. Paperback. 290 pp. Price: \$22.00, now \$8.80



10. *Cantalèsia: Poems in the Neapolitan Dialect*, by Achille Serrao

A.Serrao who writes in the dialect of Caivano, in this book deals with his own “anxiety of influence” *vis á vis* the great melodic tradition of Neapolitan poetry.

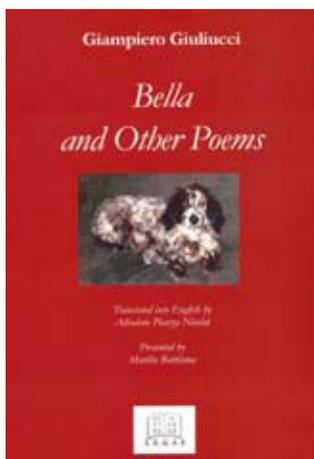
ISBN 188190119X, 156 pp. (Bilingual). Price: \$16.00, now \$6.40



11. *Ferri/Inferno, Dante's Inferno* translated into Albanian verse by Cezar Kurti.

This is a bilingual edition of Dante’s *Inferno* translated into Albanian. Prof. Kurti also provided an introduction and annotations in Albanian. This is a *tour de force* by Prof. Kurti. His Albanian translation follows Dante’s *terza rima*.

ISBN 1881901068, 242 pages , \$18.00, now \$7.20



12. *Bella and Other Poems*, by Giampiero Giuliani, translated by Adeodato Piazza Nicolai.

This is a wonderful collection of poems written in memory of a dog named Bella. A very sensitive and moving book.

ISBN 1881901637, 156 pages, \$14.00, now \$6.60

Ordering Information

This is a special offer for the readers of *Journal of Italian Translation* and for anyone who is interested in translation. Please duplicate this page and send your order together with a check or money order to the address below:

Legas
Post Office Box 149
Mineola, NY 11501

Order Form

Number	Author and Title	Quantity	Price

Subtotal _____

NY State Residents, please add 8.65% _____

For S. & H. add \$4.00 for first and \$.50 per each additional book _____

Total _____

Name _____

Address _____

City, State and Zip Code _____

ARBA SICULA

A Non-Profit International Cultural Organization that Promotes a Positive Image of Sicily and of Sicilians and Their Contributions to Western Civilization.

INVITES YOU TO JOIN ITS WORLDWIDE MEMBERSHIP

Celebrate our Forty-first Anniversary!

ARBA SICULA PROMOTES SICILIAN CULTURE IN MANY WAYS:

- By publishing one double issue per year of *Arba Sicula*, a unique bilingual (Sicilian-English) journal that focuses on the folklore and the literature of Sicily and her people all over the world; (included in membership);
- by publishing two issues per year of *Sicilia Parra*, a 20-page newsletter of interest to Sicilians and Sicilian-Americans (included in membership);
- by organizing cultural events, lectures, exhibitions and poetry recitals free of charge to our members and their guests;
- by publishing supplements that deal with Sicilian culture. These supplements are normally sent as they are published as part of the subscription;
- by disseminating information on Sicily and Sicilians that offers a more correct evaluation of their contributions to western civilization;
- by organizing an annual 12-day tour of Sicily.

The *Arba Sicula* 40th Anniversary CD **that contains all 42 issues from 1979 to 2019** is available for \$30.00 each, a real bargain. You should buy it and leave to your children as a legacy of your love for Sicily. You can also buy

The *Sicilia Parra* 30th Anniversary DVD that contains 61 issues of the newsletter from 1989 to 2019, for the same price. Thus for \$60.00 plus \$4.00 for shipping you can have the two disks that will give you immediate access to the history of our organization and its fight to promote the language and the culture of Sicily.

If you buy both the CD & the DVD you will also receive our 40th Anniversary Lapel Pin for free, (a \$10 value)

Order form:

Please send me

_____ copy of the *Arba Sicula* CD at \$30.00 each. Total _____

_____ copy of the *Sicilia Parra* DVD at \$30.00 each. Total _____

Please add \$4.00 for shipping and handling _____

Handling and shipping _____

Total _____

Name _____

Address _____

City, State and Zip code _____