

**Journal
of Italian Translation**

Editor

Luigi Bonaffini

Associate Editors

Gaetano Cipolla, Michael Palma, Joseph Perricone

Assistant Editor

Paul D'Agostino

Editorial Board

Adria Bernardi
Franco Buffoni
Peter Carravetta
Anna Maria Farabbi
Luigi Fontanella
Sebastiano Martelli
Stephen Sartarelli
Cosma Siani
Lawrence Venuti
Justin Vitiello

Geoffrey Brock
Barbara Carle
John Du Val
Rina Ferrarelli
Irene Marchegiani
Adeodato Piazza Nicolai
Achille Serrao
Joseph Tusiani
Pasquale Verdicchio
Francesco Marroni

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

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

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

Subscription rates:

U.S. and Canada. Individuals \$25.00 a year, \$40 for 2 years.

Institutions \$30.00 a year. Single copies \$15.00.

For mailing overseas, please add \$10 per issue. Payments in U.S. dollars.

Make checks payable to Journal of Italian Translation

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

Journal of Italian Translation is published under the aegis of the Department of Modern Languages and Literatures of Brooklyn College of the City University of New York

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

ISSN: 1559-8470

© Copyright 2008 by Journal of Italian Translation

Journal of Italian Translation

Editor
Luigi Bonaffini

Volume III

Number 2

Fall 2008

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

In the present issue we feature the work of **Cecilia Falasca**

Nata a Chieti nel 1952, ha frequentato il liceo artistico e poi l'università di architettura di Pescara. Artisticamente si è formata a contatto e scambio continuo con alcuni tra i maggiori maestri dell'arte operanti in Abruzzo, in particolare con Elio Di Biasio sentito come maestro e amico, e Ettore Spalletti. Dalla loro raffinatissima lezione ha sviluppato un linguaggio originale e una ricerca personale attentissima sulla linea e la materia pittorica. A partire dal 1985, ha tenuto numerose mostre personali a Firenze, Roma, Pescara, Vasto, L'Aquila, Lido di Spina, Spoltore, Teramo. Numerose le partecipazioni a rassegne nazionali.

“L'artista lavora sempre più nella direzione di un'arte interattiva e relazionale superando la fase della rappresentazione sul piano. Lo scoperta dello spazio e dell'interazione con il pubblico l'ha portata a sviluppare i progetti di interventi urbani attraverso “particelle” cromatiche (pixel o dall'artista definite “quanti di luce”) o elementi (aste, mattoni) che vanno ad intervenire negli spazi urbani o negli spazi sociali costruendo di volta in volta diverse soluzioni spaziali e cromatiche. La fotografia diventa in conseguenza sempre più lo strumento di documentazione e lo strumento di interpretazione di happening (progetto “Gioca con me”) e di interventi specifici, fino a concretizzarsi come opera a se stante, ma che trova fondamento nel tempo delimitato e circoscritto di un'azione. In particolare il recente progetto di happening interattivo, denominato “Gioca con me” (messo o disposizione di un numero consistente di piccoli mattoni colorati in variatissime gradazioni, offerti al pubblico per la costruzione della propria struttura cromatica e spaziale) è stato riconosciuto da un pool di operatori e di psicologi, anche in un suo valore educativo e creativo per un progetto del Ministero della Giustizia riguardante le carceri di massima sicurezza.”

A. Zimarino

Journal of Italian Translation

Volume III, Number 2, Fall 2008

Table of Contents

Essays

Stefano Baldassarri

Teoria e prassi della traduzione nell'*Apologeticus* di
Giannozzo Manetti 7

Translations

Federica Santini and Robert Simon

English translation of poems by Amelia Rosselli 31

Blossom S. Kirschenbaum

English translation of "Una rosa rossa" by Stefano Benni 42

Charles Jernigan and Irene Marchegiani

English translation of poems by Patrizia Valduga 60

Elisabetta Marino

Italian translation of poems by Louisa Calio 68

JoAnn Cannon

English translation of two short stories by Carlo Dossi 74

Michael Palma

English translation of "A Giuseppe Giacosa" by Giuseppe
Antonio Cadicamo 84

Simone Lenzi e Marchesi

Italian translation of "Memorial" by Robert Pinsky 96

Barbara Carle

English translation of poems by Fabio Scotto 102

Bruno Rombi

Italian translation of Maltese poems by Oliver Friggieri 110

Gray Sutherland

English translation of poems by Stefano Guglielmin 120

Joan Borrelli

English translation of sonnets by Ciro di Pers 128

Achille Serrao

Translation of two sonnets by William Shakespeare into the
dialect of Caivano (Naples) 144

Paul D'Agostino

English translation of poems by Vittorio Cozzoli 151

Special features

New Translators

Edited by John DuVal

John Shellhase

English translation of poems from Dante Alighieri's *Vita nuova* 158

Jordan Mills Pleasant

English translation of poems by Cecco Angiolieri 164

Poet to Poet

Edited by Michael Palma

Featuring Dana Gioia and Peter Covino 166

Confronti poetici

Edited by Luigi Fontanella

Featuring John Ashbury and Carlo Felice Colucci 174

Le altre lingue

Edited by Achille Serrao

Marcello Marciani

Italian translation by the author (from the Abruzzese dialect) 180

Classics Revisited

Joseph Tusiani

English translation of sonnets by Michelangelo Buonarroti 197

Poets of the Italian Diaspora

Edited by Luigi Bonaffini

Featuring **Saro Marretta** and **Leonardo Zanier** (Switzerland)

English translation by Adeodato Piazza Nicolai 211

Dueling Translators

Edited by Gaetano Cipolla

"L'onda" by Gabriele D'Annunzio translated into

English by Onat Claypole and Florence Russo 234

Book Reviews

Gregory Pell

Giovanni Cecchetti. *Nomad Diary (Diario Nomade)* Translated by Roberta L. Payne. 242

Maria Mazziotti Gillan. *Talismans (Talismani)* Translated by Elisabetta Marino. 245

Fiorentina Russo

Valerio Magrelli. *Instructions on How to Read a Newspaper and Other Poems.* Translated from the Italian by Riccardo Duranti, Anamaria Crowe Serrano, Anthony Molino. 247

Teoria e prassi della traduzione nell'*Apologeticus* di Giannozzo Manetti

Stefano U. Baldassarri

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

Nato in una ricca famiglia di mercanti e banchieri fiorentini — nella dichiarazione catastale del 1427 il padre, Bernardo, risultava il secondo maggiore contribuente del quartiere fiorentino di Santo Spirito, il decimo in tutta la città — Giannozzo Manetti (Firenze, 1396 - Napoli, 1459) fu presto avviato alla mercatura.¹ Come due suoi illustri concittadini, Petrarca e Boccaccio, anche Giannozzo — stando a quanto racconta un celebre biografo suo contemporaneo, Vespasiano da Bisticci — dovette misurare la sua passione per le "humanae litterae" con gli interessi di famiglia.² Significativo, però, è che mentre Petrarca e Boccaccio si ribellarono all'autorità paterna abbandonando del tutto le attività a cui erano stati indirizzati, rispettivamente legge e mercatura,³ Manetti preferì ritagliarsi uno spazio da dedicare agli studi senza rinunciare alla carriera predispostagli dal padre. Il suo impegno di banchiere e di mercante si svolse così in sintonia con quello di oratore, politico e letterato. Non a caso, fu a Roma e a Napoli — due città in cui Manetti dimorò a lungo sia per lavoro sia per incarichi diplomatici — che egli compose buona parte dei suoi scritti, di volta in volta dedicati ai massimi dignitari del luogo: prima il sommo pontefice Niccolò V, quindi Alfonso d'Aragona e il figlio Ferdinando.⁴

Il succitato biografo e amico Vespasiano da Bisticci racconta che solo all'età di venticinque anni Manetti intraprese gli studi

umanistici, abbracciandoli col furore tipico dei neofiti tardivi. I frutti di tale entusiasmo non tardarono a mostrarsi. Nel giro di pochi anni, lo studio assiduo del latino, del greco, e persino dell'ebraico — lingua allora del tutto negletta dagli umanisti —⁵ gli procurarono la fama di eccezionale erudito e valente prosatore.⁶ Inoltre, la sua eloquenza e il sostegno prestato alla fazione medicea gli valsero la nomina a importanti cariche di governo sia a Firenze sia in diverse località del suo territorio.⁷ Venne così eletto, per citare le principali tappe del suo "cursus honorum", vicario di Pescia e Scarperia, rispettivamente nel 1440 e nel 1452-1453,⁸ capitano di Pistoia (1446-1447), nonché membro dei seguenti consigli del governo fiorentino: Dodici Buonuomini (1429, 1438, 1444-1445 e 1451), Consoli del Mare (1436-1437 e 1447-1448), Otto di Custodia (1440-1441 e 1449) e Dieci di Balìa (1453), oltre a essere Gonfaloniere di Compagnia per ben tre volte (1436, 1444 e 1449). Fra le sue numerose ambascerie per conto della repubblica fiorentina nelle maggiori città italiane e alla curia pontificia, si segnalano quelle a Genova (1437), Siena (1448) e Venezia (1448 e 1450),⁹ presso i pontefici Eugenio IV e Niccolò V (ripetutamente, fra il 1441 e il 1453), ad Alfonso d'Aragona (varie volte fra il 1443 e il 1451), e a Sigismondo Pandolfo Malatesta signore di Rimini (1448).¹⁰ Fu inoltre ambasciatore a Roma nel marzo 1452 per l'incoronazione dell'imperatore Federico III.¹¹ Quanto alla sua attività di letterato, essa ebbe inizio quasi contemporaneamente alla carriera politica, anche a causa del fatto che gli stessi impegni diplomatici comportavano la produzione e la lettura di orazioni ufficiali.¹² Al di là di questo cospicuo 'corpus' retorico — presto assunto a un livello esemplare, come testimoniato dalla ricca tradizione manoscritta — tra la fine degli anni '30 e i primi anni '40 Manetti compose gli *Elogia Ianuensium* (1436-1442),¹³ il *Dialogus de Antonini filii sui morte consolatorius* (1438, tradotto in volgare l'anno successivo),¹⁴ l'ampia raccolta di biografie *De illustribus longaevis* (1439), la prima redazione della *Vita Socratis et Senecae* (1440) e, nello stesso anno, le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio, le prime a riunire un esauriente ritratto delle 'tre corone'.¹⁵

Come spesso accade, man mano che gli incarichi politici, lo sviluppo dell'attività commerciale e le opere che andava componendo (fra cui si annovera anche una storia della città di Pistoia dalla fondazione al 1446)¹⁶ aumentavano il prestigio di Manetti, egli diventava oggetto di invidia e sospetti. Accusato di eccessive simpatie per la repubblica veneziana e gravato da forti

tasse, nel febbraio 1453, appena assolto l'incarico di vicario nel comune toscano di Scarperia, Manetti abbandonò Firenze per trasferirsi a Roma.¹⁷ Già eletto segretario apostolico da papa Niccolò V nel luglio 1451 con l'incarico — come narra Vespasiano — di “tradurre et comporre”,¹⁸ all'inizio del 1453 Manetti fu confermato nella sua posizione con l'allettante promessa di un salario annuo pari a seicento ducati.¹⁹ A quell'epoca il suo principale interesse culturale consisteva nella nuova traduzione della Bibbia commissionatagli dal pontefice e nel sostegno alla fede cattolica che tale impresa mirava a offrire.²⁰ Frutto dell'ambizioso progetto furono la traduzione dall'ebraico dei Salmi, l'*Apologeticus* (in cui difese tale versione, e su cui ritornerò fra breve, essendo l'argomento principale di questo mio saggio) nonché il voluminoso *Contra Iudaeos et gentes pro catholica fide*,²¹ sebbene lo spirito di ‘renovatio spiritualis’ che lo animava avesse già caratterizzato l'opera oggi più celebre di Manetti, quel *De dignitate et excellentia hominis* che egli dedicò ad Alfonso d'Aragona sul finire del 1452 e che non poco contribuì a esacerbare i suoi rapporti — divenuti ormai tesi — con alcuni influenti concittadini.²²

Pochi mesi dopo la morte di Niccolò V nel marzo 1455, Manetti abbandonò la curia pontificia per assumere l'incarico di consigliere (non a caso) dello stesso re Alfonso.²³ Benché confermato segretario apostolico dal successore di Niccolò V, lo spagnolo Callisto III, egli preferì trasferirsi a Napoli sia per gli scarsi interessi umanistici del nuovo pontefice sia per la promessa di un salario annuo presso la corte aragonese non inferiore ai 900 ducati (300 in più di quanto offertogli dal papa).²⁴ Il suo primo pensiero, tuttavia, non fu per il nuovo mecenate, ma per il vecchio; è infatti del 1455 la sua biografia celebrativa di Niccolò V.²⁵ Fu poi la volta di una prima, parziale, stesura della *Vita Alfonsi regis*, oggi perduta, e delle seguenti opere dedicate al sovrano aragonese: il *De Terraemotu* (un testo sull'origine dei fenomeni tellurici basato su un attento spoglio delle fonti classiche) e le versioni dei *Magna moralia* e dell'*Etica* di Aristotele (sia *Nicomachea* sia *Eudemia*).²⁶ Tale alacrità convinse il successore di Alfonso d'Aragona, il figlio Ferdinando, a confermare Manetti nel ruolo di consigliere nell'agosto 1458. Ma si trattava ormai degli ultimi incarichi; assistito dal figlio Agnolo, suo stretto collaboratore nell'azienda di famiglia non meno che nella cura dell'ampia biblioteca e in varie missioni diplomatiche, Manetti si spense a Napoli il 26 ottobre 1459.²⁷

Nella sua citata biografia, Vespasiano offre un ritratto

esaltante di Manetti, definendolo “bonissimo esempio di vita e di costumi”, meritevole di essere considerato “nel numero di questi singolari uomini che hanno composto et ornato il secolo loro”.²⁸ Non a caso egli ne colloca l’ampia biografia fra quelle, assai più brevi, di Leonardo Bruni e Poggio Bracciolini, i due maggiori umanisti fiorentini del primo Quattrocento. Vespasiano ritiene che la stessa fisionomia dell’amico Giannozzo ne confermi l’eccezionale ingegno, come si legge in questo brano: “Aveva mirabile dote dalla natura, in prima d’una inaudita memoria; aveva il capo tanto grande tratto dalla testa dinanzi al di dietro, che non trovava capuccio né berretta che gli entrasse in capo, se non le faceva fare in pruova”.²⁹

In un mio precedente saggio ho avuto modo di invitare alla cautela nell’accogliere questi elogi, sottolineando come erudizione e retorica siano in Manetti frutto di sterminate letture ma con un apporto poco o nulla originale, come rivela il processo con cui egli rielabora e assembla gli elementi più disparati; si tratta di una prassi essenzialmente compilatoria, con esiti a volte sconcertanti per scarsa coerenza.³⁰ Nel caso del quinto libro dell’*Apologeticus*, ossia del trattato manettiano di traduttologia (il primo completo nel suo genere, e quindi in epoca moderna, essendo rimasto interrotto il bruniano *De interpretatione recta*) le cose stanno, fortunatamente, in modo un po’ diverso.³¹ Le fonti prese in esame dall’umanista fiorentino sono infatti poche, chiare e concordi; di conseguenza, il discorso stesso acquista coerenza e scorrevolezza. I modelli a cui egli si rifà costantemente, e dai quali attinge a piene mani citando brani interi o parafrasandoli,³² sono san Girolamo per la traduzione dei testi sacri e il succitato Bruni per quelli profani. Seguendo la strategia adottata dallo stesso Manetti, iniziamo con l’analizzare la sua lettura del bruniano *De interpretatione recta*.³³

L’ammirazione di Manetti per il cancelliere della repubblica di Firenze è nota, e ha a sua volta fornito lo spunto a un grazioso aneddoto.³⁴ Tuttavia, mentre nelle biografie delle ‘tre corone’ la tesi bruniana veniva contaminata dall’uso, talvolta indiscriminato, di altre fonti, nell’*Apologeticus* (1454-1456) si ha un caso lampante di sottomissione alla ‘auctoritas’. Verrebbe voglia di descrivere il quinto e ultimo libro dell’*Apologeticus*, perlomeno la prima metà, come un omaggio di Manetti al proprio mentore, se non fosse che il suo silenzio nei confronti del trattatello bruniano — di cui egli non menziona mai l’autore — indurrebbe un lettore moderno a pensare più a un plagio che a una sincera celebrazione dei meriti

altrui.³⁵ Esiste però una spiegazione meno compromettente per spiegare l'atteggiamento di Manetti, tesi peraltro suffragata dalle pagine che Folena ha magistralmente dedicato al trattatello bruniano: a circa un trentennio dalla sua comparsa, il *De interpretatione recta* era ormai divenuto un testo fondamentale della teoria traduttologica, al punto da dare per scontata l'accettazione delle sue tesi fra gli umanisti.³⁶ Queste ultime vengono infatti semplicemente ribadite da Manetti nell'*Apologeticus*, proposte come indiscutibili e note a tutti, giacché non è dagli esponenti dell'umanesimo che Manetti deve difendersi — a parte qualche inevitabile collega invidioso — ma dagli stessi chierici tradizionalisti che avevano attaccato Bruni già alla comparsa delle sue prime traduzioni.³⁷ Del resto, il vero fulcro della disputa non risulta essere tanto la prassi da seguire nel tradurre autori classici o testi comunque di contenuto laico, bensì le Sacre Scritture, ossia proprio quel settore che Bruni evitò di affrontare nel *De interpretatione recta*. Questo — com'è noto e altrettanto facile a comprendersi — costituiva un progetto ardito, per non dire assai rischioso, possibile solo col suffragio pontificio, come appunto nel caso di Manetti, segretario del 'papa umanista' Niccolò V e da questi incaricato ufficialmente di dedicarsi a una nuova, e indiscutibilmente ortodossa, traduzione della Bibbia. E non vi è dubbio che per un compito del genere Manetti risultasse un candidato assai più affidabile (ossia ortodosso, prevedibile e controllabile) di Lorenzo Valla.³⁸

Alla luce di quanto detto, non sorprende che i paragrafi 5-18 del quinto libro dell'*Apologeticus* costituiscano poco più di un riassunto del trattatello bruniano. Il *De interpretatione recta* è comprensibilmente più ricco di esempi e citazioni, strategia resa necessaria non solo dall'impegno di Bruni come traduttore di opere classiche, perlopiù platoniche e aristoteliche, ma anche dalla mancanza di significativi precedenti in materia nei primi anni '20 del Quattrocento: il Medioevo non aveva infatti lasciato alcuno scritto teorico espressamente dedicato allo traduttologia, fatta eccezione per le sporadiche riflessioni che capita talvolta di incontrare nelle pagine prefatorie ad alcune versioni. Per Manetti — che elabora il suo trattato trent'anni dopo Bruni, ossia quando era ormai trascorso un intenso periodo di cruciale importanza sia per le versioni dal greco in latino sia per la teoria versoria che da tale attività era scaturita — sono sufficienti alcune citazioni dall'opuscolo del maestro per ribadire concetti che egli aveva già

ampiamente espresso (e ripeterà sino alla fine) nei suoi elogi di umanisti, a cominciare dallo stesso Bruni. In *Apologeticus*, par. 7, ad esempio, Manetti scrive:

“È chiaro che se al fine di una buona traduzione si richiede la conoscenza della lingua di partenza, a maggior ragione ciò sarà vero per la lingua d’arrivo. Infatti, chiunque voglia tradurre fedelmente dovrà per forza possedere una tale padronanza della lingua in cui traduce da dominarla, per così dire, completamente, onde evitare che, trovandosi nella necessità di rendere ogni singola parola, come spesso accade, si arrampichi sugli specchi oppure la lasci in quella lingua straniera per pura ignoranza. Deve infatti conoscere a fondo la natura e le sfumature dei vocaboli, in modo da non confondere, nella sua versione, “modesto” con “piccolo”, “fortezza” e “forza”, “guerra” e “battaglia” o “città” e “cittadinanza”. Deve poi sapersi destreggiare coi modi di dire e le figure retoriche così frequenti nelle opere dei grandi autori”.³⁹

Del resto, le stesse formule ripetutamente usate da Manetti (“de interpretatione recta”, “recta interpretatio”, “traducere”, “traductio”, “traductores”) in questo quinto libro dell’*Apologeticus* sono riprese dal trattatello bruniano.⁴⁰ Non sorprende quindi che nella galleria di letterati illustri che costituisce il sesto libro del già citato *Contra Iudaeos et gentes*, un testo pressoché contemporaneo all’*Apologeticus*, Manetti elogi nei seguenti termini le versioni dei due massimi cancellieri fiorentini del suo tempo, Bruni e Marsuppini:

“Leonardo, detto ‘Aretino’, dalla città in cui nacque, [fu] uomo di grandissimo ingegno, eccezionale per dottrina, stile e conoscenza della lingua greca nonché latina, come dimostrano apertamente le molte e varie opere da lui composte o tradotte dal greco in latino. Le sue versioni dal greco in latino sono le seguenti: iniziando dalle cose meno impegnative, una commedia di Aristofane, l’epistola di san Basilio, il *Tiranno* di Senofonte e diverse biografie plutarchee, ovvero Marco Antonio, Paolo Emilio, Catone, Tiberio e Gaio Gracco, Sertorio e Pirro re dell’Epiro; alcune orazioni di Demostene e le sue *Filippiche* per un totale di sette; e poi il *Fedone* di Platone

sull'immortalità dell'anima, il *Gorgia*, il *Fedro*, l'*Apologia*, il *Critone*, le epistole; infine, di Aristotele i due libri dell'*Economicon*, i dieci dell'*Etica* e gli otto della *Politica*.⁴¹ E tutte queste opere le tradusse in modo tale da conservare, incredibilmente, ogni singola caratteristica dello stile originale, nessuna esclusa.⁴² [...] Carlo [Marsuppini] Aretino, provvisto quant'altri mai dalla natura di doti singolari, precipue e rare quanto a ingegno e memoria, apprese così in fretta il greco e il latino da poter parlare greco come se fosse nato ad Atene, in modo elegante e senza alcun errore. Difatti nelle sue lezioni aperte a tutti non aveva problemi a leggere e spiegare gli autori greci, non solo i retori e gli storici, che scrivono in attico secondo l'uso comune, ma anche i poeti, che lo stesso Cicerone esitava a trattare, come afferma in questo passo del *De oratore*: 'Preferisco non parlare dei poeti, che hanno un modo di esprimersi tutto loro'. Tant'è che non esitò a farne spesso materia dei suoi corsi universitari fiorentini".⁴³

Ancora più utile a illustrare le teorie versorie di Manetti, e la sua coerenza in proposito, è il confronto fra un concetto da lui più volte ribadito nel quinto libro dell'*Apologeticus*, ossia la libertà che un traduttore può (e talvolta deve) prendersi nell'abbellire l'originale (a patto che si tratti di un testo a contenuto profano e non sacro) e la lode di un umanista oggi ingiustamente trascurato, Jacopo Angeli da Scarperia, traduttore, fra l'altro, della *Geographia* di Tolomeo, sulla cui reputazione pare aver pesato non poco il giudizio negativo espresso dal suo principale detrattore, ossia lo stesso Bruni.⁴⁴ In *Apologeticus*, par. 26, ribadendo ancora una volta quelli che egli ritiene i concetti fondamentali dell'arte del tradurre, Manetti afferma:

"Abbiamo quindi dimostrato in modo chiaro e preciso, avvalendoci anche dell'esempio di molti eccellenti autori, come una traduzione letterale non possa mai, per diversi motivi, esser precisa e meritoria. Abbiamo inoltre fatto ampiamente notare come esista, a buon diritto, una notevole differenza fra le traduzioni di poeti, oratori e storici da un lato e filosofi e teologi dall'altro. Ai traduttori di poeti, oratori e storici è infatti lecita una certa libertà, al fine di abbellire, ampliare, od omettere, onde migliorarne

lo stile, quanto nell'originale risulti un po' arido e sciatto, troppo conciso o poco chiaro. I bravi traduttori di testi filosofici e teologici, al contrario, non possono agire a proprio piacimento con la stessa libertà e con totale arbitrio, come se gli fosse data licenza di correre e spaziare per campi aperti e sterminati; piuttosto, sottoposti a leggi più severe entro ambiti ben delimitati, sono costretti a procedere con più attenzione e cautela, secondo le ferree regole della loro professione. Senza allontanarsi troppo dall'originale, ma nemmeno seguirlo passo passo, devono trovare una via media e sicura, per così dire, nel modo di tradurre, sì da non dare l'impressione di eccedere e sbilanciarsi né in un senso né nell'altro. Se presteranno la giusta attenzione all'importanza e alle difficoltà di questo loro compito — specialmente, al di là dei testi filosofici, per quanto concerne quelli sacri — se appunto lo faranno, si renderanno ben conto che questo è ciò che giustamente impone ed esige da loro l'eccezionalità delle Sacre Scritture".⁴⁵

Ciò è in sintonia, come su accennato, con il ritratto di celebri umanisti contemporanei che egli offre in diverse sue opere. Si legga, ad esempio, questo breve elogio, una sorta di 'medaglione', di Jacopo Angeli, incluso in quella galleria di uomini illustri del *Contra Iudaeos et gentes* di cui s'è detto:

"Jacopo Angeli, originario di Scarperia, un villaggio del Mugello, fu dotato di tale ingegno e memoria da apprendere perfettamente entrambe le lingue, ossia greco e latino. Tradusse infatti molte opere dal greco in latino, fra cui spiccano la vita di Pompeo Magno di Plutarco, nobile filosofo, e la *Geografia* di Tolomeo, testo, quest'ultimo, assai ostico da tradurre, complesso e difficile nonché arido nello stile; e tuttavia egli lo tradusse in modo tale, come si può vedere, da non farlo sembrare sprovvisto di nessun preziosismo stilistico e retorico della lingua greca".⁴⁶

Lodi di umanisti traduttori, esperti in greco e latino, abbondano nelle opere di Manetti; ciò è facilmente comprensibile, non soltanto per la sua fervida attività ma anche in virtù di quel 'mito di Firenze'

alla cui formazione egli collaborò energicamente sin dai suoi primi scritti. Si legga, ad esempio, questo passo dalle biografie delle ‘tre corone fiorentine’, concepite come l’altra metà di un dittico che univa il ritratto degli eroi morali classici Socrate e Seneca a quello di Dante, Petrarca e Boccaccio:

“Non molto tempo dopo la morte di Boccaccio, ecco che, contemporaneamente, moltissimi dotti — i quali, nel fiore degli anni, avevano esplorato a fondo l’intero ambito della lingua latina — non esitarono, seguendo il recente esempio dei dottissimi Petrarca e Boccaccio, ad attingere a quella greca. Desiderosi di soddisfare la loro intensa brama di conoscenza, fecero in modo, non senza grandi promesse di vario genere, che un uomo dottissimo, di nome Manuele, nativo di Costantinopoli, venisse da lì, dove abitava, fino a Firenze; una volta arrivato, lo tennero presso di sé per vari anni, a spese pubbliche e di privati, fino a che molti non accrebbero così la loro dottrina. Che altro dire degli studi del greco? Abbiamo infatti trattato delle sue origini e del suo sviluppo più di quanto ci eravamo inizialmente ripromessi. Questi è quel famoso Manuele Crisolora, fonte da cui scaturirono molti eccellenti discepoli, i quali, a loro volta, divulgarono la straniera lingua greca non solo in Etruria ma anche in altre nobilissime regioni italiane, sì che, quasi nuovo seme delle lettere, crescendo, in breve, sempre più, ha prodotto frutti mirabili nella nostra epoca”.⁴⁷

Sebbene non palesata al lettore, la rielaborazione delle tesi bruniane del *De interpretatione recta* nel quinto libro dell’*Apologeticus* è pertanto un ultimo, supremo omaggio di Manetti al celebre cancelliere di Firenze, di cui aveva recitato l’orazione funebre ufficiale dieci anni addietro davanti alle autorità della repubblica.⁴⁸

Il nome dell’*auctoritas* è invece più volte esplicitato nella seconda metà del trattatello manettiano. L’indiscusso maestro in materia di traduzione di testi filosofici e, soprattutto, sacri è san Girolamo. Lui è il soggetto dell’*ipse dixit* che si cela dietro quasi ogni affermazione dei paragrafi 19-31. Al momento di elaborare il suo trattato di traduttologia, Manetti si trovava in una posizione privilegiata per meglio comprendere e far suo il messaggio dell’epistola *Ad Pammachium* di san Girolamo e di vari altri scritti

di questo Padre della Chiesa, indiscusso 'patrono dei traduttori' già in età umanistica.⁴⁹ L'ultima parte dell'*Apologeticus* è dominata dalla figura del santo-traduttore, le cui teorie sono lucidamente espresse da Manetti in un riassunto che non ha precedenti per chiarezza e acume. La lode del Padre dalmata appare già nel paragrafo introduttivo alla seconda metà del trattato, quella appunto dedicata alla traduzione di testi sacri:

"Ora, se è necessario che i traduttori latini, nell'offrire una versione elegante dei filosofi greci, siano più fedeli e vicini al testo di quanto non facciano cogli altri scrittori profani, e ciò per l'importanza dei loro precetti e dei loro insegnamenti, non varrà questo a maggior ragione nel tradurre la Bibbia, in cui ogni singola frase è sacra e divina, e dalla quale dipende e deriva l'intera salvezza dell'umano genere? Purtuttavia, i migliori traduttori della Bibbia hanno evitato di offrire una versione letterale, ritenendola poco chiara e fuorviante, al punto che nel loro lavoro sul testo sacro si sono talvolta avvalsi di figure retoriche e traduzioni altrui. Che Girolamo si sia attenuto strettamente a questa prassi si evince anche dalle sue versioni delle opere di Eusebio di Cesarea, vale a dire il *De temporibus* e il *De ecclesiastica historia*. Egli stesso del resto afferma, in diversi suoi scritti, che tale fu il metodo da lui sempre seguito in quanto migliore".⁵⁰

E come impone la prassi retorica, la lode di san Girolamo, modello di traduttologica biblica, viene ribadita nella sezione conclusiva del trattato, a riepilogo delle tesi esposte:

"Diverso è il caso delle Sacre Scritture, giacché l'origine divina di questo testo, che rende ogni suo brano verace e preciso, richiede una traduzione quanto mai solenne e accurata, fedele e puntigliosa. Ciò non significa che la versione debba essere così letterale da non staccarsene mai, nemmeno per rendere più chiaro il testo, ma senza, all'opposto, allontanarsi tanto dall'originale da diventare troppo libera e sofisticata. Pure, gli sarà concesso aggiungere talvolta dei termini, ometterne alcuni, e ricorrere a molti altri procedimenti di vario genere nella sua versione, seguendo l'esempio del nostro Girolamo — traduttore eccellente e degno della massima ammirazione

— che questa precisa, severa e accurata regola sulla traduzione delle Sacre Scritture ha esposto e seguito fedelmente. Nella sua celeberrima, fondamentale e utilissima versione latina tanto dell'Antico quanto del Nuovo Testamento, basata sia sul testo ebraico sia su quello greco, egli talvolta si allontana dalla lettera, ma traducendo in modo tale da conservare intatto il messaggio divino dell'originale e renderlo al tempo stesso più chiaro, forbito ed elegante".⁵¹

Una simile 'via media' nella teoria umanistica della traduzione era già stata espressa e, in parte, praticata negli anni che intercorsero fra la comparsa del bruniano *De interpretatione recta* e la stesura del quinto libro dell'*Apologeticus*; basti qui rinviare ai casi di Pier Candido Decembrio e Giorgio Trapezunzio, cui accenna James Hankins in una fondamentale monografia dedicata alle traduzioni umanistiche di Platone.⁵² A onore di Manetti, tuttavia, va detto che, malgrado il debito fondamentale nei confronti di san Girolamo appena illustrato, l'umanista fiorentino rappresenta — non solo rispetto a Bruni ma a tutti i suoi immediati predecessori e contemporanei, incluso il cardinale Bessarione — un decisivo progresso per quanto concerne la teoria e la prassi traduttologica applicata ai testi sacri.⁵³ È noto infatti il disinteresse, per non dire il disprezzo, di Bruni per la lingua ebraica. In una sua celebre epistola al giureconsulto lucchese Giovanni Cirignani, egli paragona sfavorevolmente l'ebraico alle lingue classiche, sottolineandone con forza la minore eleganza e la povertà lessicale, concludendo col dire che l'inferiorità dell'ebraico rispetto al greco e al latino è indicata dal modo stesso in cui si scrive: in senso cioè opposto a quello degli altri popoli.⁵⁴ Bruni non è certo un Pico dell'Mirandola o un Reuchlin, ma — e questo è il punto — non è nemmeno un Manetti. In questo, e questo soltanto, egli risulta inferiore al suo alunno. Manetti è probabilmente il primo umanista ad aver acquisito sufficiente conoscenza dell'ebraico da tentare una nuova versione delle Sacre Scritture.⁵⁵ Questo lo pone senz'altro all'avanguardia nell'ambito degli studi linguistici e biblici, ma ciò è vero anche per quanto attiene alla traduttologia. Proprio in virtù della sua nuova traduzione dei Salmi "ex hebraica veritate" egli si sente di postulare (*Apologeticus*, par. 5) la superiorità delle seguenti lingue: ebraico, aramaico, greco e latino. Solo coinvolgendo due di esse si potrà avere una buona traduzione, come afferma nel

seguinte passo:

“Per ‘buona traduzione’ s’intende propriamente la versione precisa e accurata di un testo scritto in una lingua nobile, fornita di regole e precetti chiari, in un’altra di pari livello o affine, impiegando un lessico adatto al tema trattato. Se infatti, messe da parte tutte le altre lingue, si volge fedelmente la trattazione di una qualsivoglia materia dall’ebraico, dall’aramaico, dal greco o dal latino in una di queste quattro lingue nobili, tale operazione meriterà di essere chiamata ‘una buona traduzione’. Se invece si tradurrà da una di queste quattro lingue in un idioma volgare, pur presentando tutti i requisiti necessari a una buona traduzione, non la si potrà definire tale; una buona traduzione necessita infatti che la lingua in cui si traduce sia nobile”.⁵⁶

Tutto ciò, è chiaro, contrastava apertamente con quanti avrebbero voluto volgarizzare le nuove aggiunte alla biblioteca classica operate dall’umanesimo. Ma, soprattutto, l’atteggiamento di Manetti, incaricato ufficialmente dal pontefice Niccolò V di intraprendere gli studi necessari a una nuova traduzione latina della Bibbia, anticipa quella che sarà per secoli a venire la posizione della Chiesa in materia; una posizione, cioè, apertamente contraria al volgarizzamento delle Sacre Scritture, visto come una fonte di eresie e un invito al vilipendio della *auctoritas*.⁵⁷

NOTE

1. Per la posizione economica e sociale di Bernardo e Giannozzo Manetti all’inizio del ‘400 cfr. L. Martines, *The Social World of the Florentine Humanists 1390-1460*, Princeton, Princeton UP, 1963, pp. 131-138. Ulteriori informazioni sono fornite da E. Conti, *L’imposta diretta a Firenze nel Quattrocento (1427-1494)*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1984, *passim*, ma soprattutto pp. 348-353, e N.A. Eckstein, *The District of the Green Dragon. Neighbourhood Life and Social Change in Renaissance Florence*, Firenze, Olschki, 1995, pp. 23-24, 149 e 165-167. C. Bec, *Les marchands écrivains à Florence, 1375-1434*, Parigi-L’Aia, Mouton, 1967, p. 441 afferma che nel corso della sua vita Manetti pagò non meno di 135.000 fiorini di tasse ma non rivela da quali fonti trae tale cifra. Infine, un grazioso aneddoto su Bernardo Manetti (“civis facetissimus”) è la quarantottesima delle *Facezie* di Poggio Bracciolini, episodio utile, fra l’altro, a fornire uno spaccato sul clima civile in cui crebbe

il giovane Giannozzo; cfr. l'edizione a cura di M. Ciccuto, Milano, Rizzoli, 1983, pp. 168-169.

2. Le due biografie manettiane di Vespasiano (*Vita di Meser Giannozzo Manetti fiorentino* e *Comentario della vita di messer Giannozzo Manetti*) si leggono in Vespasiano da Bisticci, *Le Vite*, a cura di A. Greco, Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1970-1976, rispettivamente vol. I, pp. 485-538 e vol. II, pp. 519-627. Fondandosi su questo idealizzato ritratto, Naldo Naldi compose una biografia di Manetti in latino sul finire del '400; cfr. *Vita Iannotii Manetti*, <<Rerum Italicarum Scriptores>>, vol. XX, Milano, 1731, coll. 519-608. Per una equilibrata disamina di questi elogi cfr. H.W. Wittschier, "Vespasiano da Bisticci und Giannozzo Manetti", *Romanische Forschungen*, 79, fasc. 3, 1967, pp. 271-287. Meno preciso nel cogliere l'aspetto retorico delle due biografie manettiane è A. Greco, *Giannozzo Manetti nella biografia di un contemporaneo*, nella sua raccolta di saggi *La memoria delle lettere*, Roma, Bonacci, 1985, pp. 59-84. Più in generale, sul rapporto fra Vespasiano e Manetti cfr. G.M. Cagni, *Vespasiano da Bisticci e il suo epistolario*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1969, in particolare pp. 78-80 e 121-139.

3. Fra le svariate fonti a disposizione, si veda il racconto dello stesso Manetti nelle sue *Vita Petrarchae* e *Vita Boccacci*, rispettivamente parr. 3-4 e 2-4 nell'antologia *Biographical Writings*, a cura di S.U. Baldassarri e R. Bagemihl, Cambridge (MA), Harvard UP, 2003.

4. Per gli stretti rapporti di Manetti con Niccolò V e Alfonso d'Aragona si vedano le rispettive biografie in Vespasiano da Bisticci, *Le vite*, cit., vol. I, pp. 29-81 e 83-117.

5. Sullo studio dell'ebraico intrapreso da Manetti, cfr. U. Cassuto, *Gli Ebrei a Firenze nell'età del Rinascimento*, Firenze, Galletti & Cocci, 1918, pp. 273-326; C. Trinkaus, 'In Our Image and Likeness': *Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought*, Londra, Constable, 1970, vol. II, pp. 571-601; A. De Petris, introduzione all'edizione critica di G. Manetti, *Apologeticus*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1981, pp. vii-xx; R. Fubini, "L'ebraismo nei riflessi della cultura umanistica. Leonardo Bruni, Giannozzo Manetti, Annio da Viterbo", *Medioevo e Rinascimento*, 2, 1988, pp. 283-324 e la monografia di C. Dröge, *Giannozzo Manetti als Denker und Hebraist*, Francoforte, Lang, 1987.

6. Molti sono gli elogi di Manetti lasciatici dalla letteratura quattrocentesca. Si veda, a mo' di esempio, la testimonianza del celebre Francesco Barbaro in una sua lettera a Lauro Quirini ora disponibile in F. Barbaro, *Epistolario*, a cura di C. Griggio, Firenze, Olschki, 1999, vol. II, pp. 637-638. Una lode stereotipata, presso che identica a molte altre conservate in manoscritti di varia origine, si legge nel Vat. lat. 3920, ora edito da M. De Nichilo, *I <<Viri illustres>> del Cod. Vat. Lat. 3920*, Roma, Roma nel Rinascimento, 1997, p. 76. Una silloge di epigrammi in onore del padre fu allestita dal figlio Agnolo alle cc. 144v-148 del Pal. lat. 1594, come informa L. Banti, "Annotatori del manoscritto Vaticano Palatino latino 899 della *Historia Augusta*", in *Studi in onore di Ugo Enrico Paoli*, Firenze, Le Monnier, 1955, p. 64 n.2. Numerosi elogi

di Manetti sono ricordati anche dall'anonimo autore della biografia in terzine dell'umanista conservata nel ms. Panciatichiano 52, cc. 105-118v (fascicolo del tardo '400) della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, su cui cfr. il mio saggio apparso su *Yale Italian Poetry* citato *infra* alla nota 27.

7. Sulla carriera politica di Manetti si vedano Martines, cit., pp. 176-191; Eckstein, cit., pp. 166-167 e i seguenti saggi: M. Martelli, "Profilo ideologico di Giannozzo Manetti", *Studi Italiani*, 1, 1989, pp. 5-41 e W.J. Connell, "The Humanist Citizen as Provincial Governor", in *Florentine Tuscany. Structures and Practices of Power*, a cura di W.J. Connell e A. Zorzi, Cambridge, Cambridge UP, 2000, pp. 144-164. Il saggio di Connell è poi apparso anche in traduzione italiana col titolo "Il cittadino umanista come ufficiale del territorio: Una rilettura di Giannozzo Manetti", in *Lo stato territoriale fiorentino (Secoli XIV-XV). Ricerche, Linguaggi, Confronti*, a cura di W.J. Connell e A. Zorzi, Pisa, Pacini, 2002, pp. 359-383.

8. Purtoppo, lo studio di J.C. Brown, *In the Shadow of Florence: Provincial Society in Renaissance Pescia*, Oxford, Oxford UP, 1982 (trad. italiana a cura di G.I. Anzilotti col titolo *Pescia nel Rinascimento all'ombra di Firenze*, Pescia, Benedetti, 1987) non menziona mai Manetti. Ricorda, tuttavia, come il salario annuale del vicario della Valdinievole fosse fra i più alti del territorio fiorentino, ammontando a 2.266 libbre nel 1424 (pp. 128-129). Per un resoconto dettagliato dei salari degli ufficiali nel contado di Firenze all'inizio del '400 cfr. Goro Dati, *Istoria di Firenze* (1410 ca.) in A. Lanza, *Firenze contro Milano. Gli intellettuali fiorentini nelle guerre con i Visconti (1390-1440)*, Anzio, De Rubeis, 1991, pp. 290-298. Tali incarichi erano spesso ambiti per i ragguardevoli compensi.

9. Circa il primo incarico da lui assunto presso la repubblica veneziana (28 agosto 1448-14 gennaio 1449) si veda il saggio di F. Trivellato, "La missione diplomatica a Venezia del fiorentino Giannozzo Manetti a metà Quattrocento", *Studi Veneziani*, n.s., 28, 1994, pp. 203-235 che aggiunge alcune informazioni a quanto riferito da N. Lerz, "Il diario di Griso di Giovanni", *Archivio Storico Italiano*, 117, fasc. 1, 1959, pp. 247-278. Cfr. anche il significativo e recente contributo di G. Albanese, "Manetti tra politica, novellistica e filosofia: il *Dialogus in Symposio*", in *Dignitas et Excellentia Hominis*. Atti del convegno internazionale di studi su Giannozzo Manetti (Georgetown University-Kent State University: Fiesole-Firenze, 18-20 giugno 2007), a cura di S.U. Baldassarri, Firenze, Le Lettere, 2008, pp. 15-76.

10. Sui molteplici incarichi assunti da Manetti nel corso della sua lunga e proficua carriera politica al servizio della Repubblica di Firenze si veda ora la voce dedicatagli da S. Foà in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 68, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2007, pp. 613-617 e il saggio di R.M. Zaccaria, "Documenti su Giannozzo Manetti", in *Dignitas et Excellentia Hominis*, cit., pp. 333-345.

11. In quella circostanza fu eletto cavaliere da Papa Niccolò V, come informa G.M. Cagni, "Agnolo Manetti e Vespasiano da Bisticci", *Italia Medioevale e Umanistica*, 14, 1971, p. 299 n.5.

12. Un'utile antologia delle principali orazioni manettiane è stata fornita da H.W. Wittschier, *Giannozzo Manetti. Das Corpus der Orationes*, Böhlau, Colonia-Graz, 1968. Altre orazioni si leggono in F. Sandeo, *De regibus Siciliae et Apuliae*, Hannover, 1611, pp. 169-184 ("In nuptiali unici fili incltyti Calabriae Ducis celebritate", ossia per il matrimonio di Ferdinando d'Aragona con Isabella Chiaromonte, e "De laudibus pacis Neapoli dicta") e in *Leonardi Bruni Arretini Epistolarum libri VIII*, a cura di L. Mehus, Firenze, 1741, vol. I, pp. lxxxix-cxiv (per le esequie del Bruni); su quest'ultima opera si veda ora l'importante saggio di P. Viti, "Giannozzo Manetti e l'orazione funebre per Leonardo Bruni", in *Dignitas et Excellentia Hominis*, cit., pp. 311-332. Recentemente, una sua orazione per promuovere l'affidamento di una crociata contro i turchi ad Alfonso d'Aragona è stata edita e commentata da P. Botley, "Giannozzo Manetti, Alfonso of Aragon and Pompey the Great: A Crusading Document of 1455", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 67, 2004, pp. 129-156. Infine, sulla sua produzione retorica di 'protesti di giustizia' si veda C. Dröge, "Zur Idee der Menschenwürde in Giannozzo Manettis <<Protesti di giustizia>>", *Wolfenbütteler Renaissance-Mitteilungen*, 14, 1990, pp. 109-123 e R.M. Dessì, *La giustizia in alcune forme di comunicazione medievale. Intorno ai protesti di Giannozzo Manetti e alle prediche di Bernardino da Siena*, in *Letteratura in forma di sermone. I rapporti tra predicazione e letteratura nei secoli XIII-XIV*, a cura di G. Auzzas, G. Baffetti, C. Delcorno, Firenze, Olschki, 2003, pp. 201-232.

13. Cfr. l'edizione a cura di G. Petti Balbi, Milano, Marzorati, 1974.

14. Cfr. l'edizione a cura di A. De Petris, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1983 e il recente saggio di F. Bausi, *Le due redazioni del <<Dialogus Consolatorius>> di Giannozzo Manetti. Appunti sul testo e sulle fonti*, in *Dignitas et Excellentia Hominis*, cit., pp. 85-112, con ulteriore bibliografia.

15. Per il *De illustribus longaevis*, la *Vita Socratis et Senecae* e le *Vitae trium illustrium poetarum florentinorum* cfr. l'antologia *Biographical Writings*, cit. Di questi stessi anni sono anche gli scritti dedicati alla famiglia Guzmán raccolti in J.N.H. Lawrance, *Un episodio del proto-humanismo español. Tres opúsculos de Nuño de Guzmán y Giannozzo Manetti*, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV, 1989.

16. Trattasi del *Chronicon Pistoriense* (o meglio, della *Historia Pistoriensis*), edita in <<Rerum Italicarum Scriptores>>, Milano, 1731, vol. XIX, coll. 989-1076. Sull'incarico di Manetti a Pistoia si vedano Q. Santoli, "Giannozzo Manetti Capitano di Custodia a Pistoia", *Bullettino storico pistoiese*, 28, fasc. 1, 1926, pp. 47-56; Connell, cit., pp. 150 e 155-157 e il saggio di A. Decaria, "Manetti e la letteratura comica fiorentina", in *Dignitas et Excellentia Hominis*, pp. 147-168, dove si offrono ragguagli anche sulla composizione della *Historia Pistoriensis*. Sto attualmente lavorando a un'edizione critica di quest'opera, insieme a Benedetta Aldi e William J. Connell, all'interno del progetto <<Edizione Nazionale dei Testi della Storiografia Umanistica>>.

17. In proposito cfr. il fondamentale studio di L. Boschetto, "L'esilio volontario di Manetti", in *Dignitas et Excellentia Hominis*, cit., pp. 117-146

dove viene fatta chiarezza su questa vicenda a lungo controversa.

18. Vespasiano da Bisticci, *La vita di Nicolao P.P. V*, in Id., *Le vite*, cit., vol. I, p. 64. Ma si veda tutto il brano alle pp. 64-65 circa l'attività traduttologica di Manetti alla corte pontificia.

19. Vespasiano da Bisticci, *Vita di meser Giannozzo Manetti*, cit., vol. I, p. 64.

20. Sul pontificato di Niccolò V e l'impulso che esso diede allo studio umanista della Bibbia cfr. S. Garofalo, "Gli umanisti italiani del secolo XV e la Bibbia", *Biblica*, 27, 1946, pp. 338-375 (ristampato in *La Bibbia e il Concilio di Trento*, Roma, Scripta Pontifici Instituti Biblici, 1947, pp. 38-75) e J.H. Bentley, *Humanists and Holy Writ: New Testament Scholarship in the Renaissance*, Princeton, Princeton UP, 1983.

21. Su quest'opera apologetica cfr. il mio saggio (con edizione parziale) *Giannozzo Manetti, Adversus Iudaeos et Gentes VI*, <<Letteratura Italiana Antica>>, 7, 2006, pp. 25-75.

22. Un attento studio della celebre orazione, antesignana del *De dignitate hominis* di Pico, è offerto da O. Glaap, *Untersuchungen zu Giannozzo Manetti. 'De dignitate et excellentia hominis': Ein Renaissance-Humanist und sein Menschenbild*, Stoccarda-Lipsia, Teubner, 1994, con ampia bibliografia, in cui si segnala l'ormai classico J. Ruyschaert, "L'envoi au roi Alphonse d'Aragon du *De dignitate et excellentia hominis* de Giannozzo Manetti", *La Bibliofilia*, 73, fasc. 3, 1971, pp. 229-234.

23. Il documento ufficiale (datato "30 ottobre 1455") con cui Manetti venne eletto consigliere di Alfonso d'Aragona e presidente della Camera Sommaria è edito da P. Fanfani in appendice a Vespasiano da Bisticci, *Commentario della vita di Messer Giannozzo Manetti*, Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1862, pp.155-157. Ma va aggiunto che Manetti da tempo conduceva proficui commerci nel regno napoletano, come documentato da M. Del Treppo, *I mercanti catalani e l'espansione della corona d'Aragona nel secolo XV*, Napoli, L'Arte Tipografica, 1967, pp. 255-279 e dal saggio di L. Boschetto, "Una nuova lettera di Giannozzo Manetti a Vespasiano da Bisticci con alcune considerazioni sul commercio librario tra Firenze e Napoli nei decenni centrali del Quattrocento", *Medioevo e Rinascimento*, 18, 2004, pp. 175-206. Sul soggiorno di Manetti a Napoli si vedano J.H. Bentley, *Politics and Culture in Renaissance Naples*, Princeton, Princeton UP, 1987, pp. 122-127; M. De Nichilo, *Retorica e magnificenza nella Napoli aragonese*, Bari, Palomar, 2002, pp. 69-70 e P. Botley, *Latin Translation in the Renaissance. The Theory and Practice of Leonardo Bruni, Giannozzo Manetti, Erasmus*, Cambridge, Cambridge UP, 2004, pp.63-114 (quest'ultimo molto utile anche per la ricostruzione degli spostamenti dell'umanista tra Firenze, Roma e Napoli negli ultimi anni della sua vita).

24. Come notato da Bentley, *Politics*, cit., p. 60, si trattava del salario più alto pagato a un umanista della corte aragonese, pari solo a quello del Panormita.

25. Disponibile in traduzione italiana col titolo *Vita di Nicolò V*, a cura di A. Modigliani, Roma, Roma nel Rinascimento, 1999 e una importante premessa di M. Miglio (pp.9-36), nonché in un'eccellente edizione critica

curata dalla stessa studiosa, con versione italiana in appendice: *De vita ac gestis Nicolai Quinti summi pontificis*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2005.

26. Di questi testi solo il *De terraemotu* è attualmente di facile reperibilità grazie alla traduzione con testo a fronte curata da D. Molin e C. Scopelliti, Roma, ENEA, 1983. In proposito cfr. il saggio di D. Pagliara, "Annotazioni storico-culturali a proposito del *De terraemotu*", in *'Dignitas et Excellentia Hominis'*, cit., pp. 261-278, con ottima bibliografia; la studiosa sta attualmente preparando un'edizione critica di quest'opera.

27. La salma fu quindi trasportata a Firenze e sepolta con esequie solenni nella chiesa di Santo Spirito, a pochi passi dall'abitazione dei Manetti, l'8 novembre 1459, come riferito (capitolo XII) da un'anonima biografia dell'umanista in terza rima (tutt'ora inedita) su cui si veda il mio contributo "Un'anonima vita di Giannozzo Manetti in terza rima", *Yale Italian Poetry*, 8, 2004-2005, pp. 187-214. Sull'interessante figura del figlio Agnolo, suo dotto assistente, cfr. i seguenti studi di G.M. Cagni: "I codici Vaticani Palatino-Latini appartenuti alla Biblioteca di Giannozzo Manetti", *La Bibliofilia*, 62, 1960, pp. 1-43 e "Agnolo Manetti e Vespasiano da Bisticci", cit., pp. 293-312.

28. Vespasiano, *Vita di meser Giannozzo*, cit., vol. I, p. 485.

29. Vespasiano da Bisticci, *Comentario della vita di Messer Giannozzo Manetti*, cit., p. 616.

30. Cfr. S.U. Baldassarri, "Clichés and Myth-Making in Giannozzo Manetti's Biographies", *Italian History and Culture*, 8, 2002, pp. 15-33.

31. Su Manetti traduttore e teorico della traduzione cfr. la mia monografia *Umanesimo e traduzione da Petrarca a Manetti*, Cassino, Pubblicazioni dell'Università di Cassino, 2003, in particolare pp. 105-127, con traduzione del quinto libro dell'*Apologeticus* alle pp. 219-236 e ampia bibliografia, cui si aggiungano Botley, cit., pp. 63-114 e il recente saggio di uno fra i massimi esperti in materia, Alfonso De Petris, all'interno del volume *'Dignitas et Excellentia Hominis'*, cit., pp. 169-188, dal titolo "Manetti, teorico e apologeta dell'arte umanistica del tradurre". Allo stesso De Petris si deve l'edizione critica dell'*Apologeticus* manettiano (Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1981), con un importante saggio introduttivo in cui lo studioso amplia un suo fondamentale precedente contributo: "Le teorie umanistiche del tradurre e l'*Apologeticus* di Giannozzo Manetti", *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 37, fasc. 1, 1975, pp. 15-32.

32. Il che poi non è molto diverso, data la scarsa precisione con cui solitamente Manetti cita le sue fonti, sia classiche sia contemporanee. Ciò non è dovuto soltanto al fatto che, com'era consuetudine all'epoca e ancora per molto tempo a venire, egli cita a memoria, ma alla fretta, per non dire a volta alla scarsa attenzione, con cui componeva le sue molte opere, ricorrendo perlopiù a schede su cui aveva annotato aneddoti e 'topoi' retorici. Questa prassi ha causato non pochi problemi agli editori moderni; per una breve discussione rinvio alla mia nota filologica in *Biographical Writings*, cit., pp. 289-293 e al saggio "Clichés and Myth-Making", cit., pp. 21-33.

33. Sulle tesi traduttologiche di Manetti, oltre ai contributi citati alla nota 31, si vedano C. Trinkaus, cit., vol. II, pp. 571-601; G.P. Norton, "Humanist Foundations of Translation Theory (1400-1450): A Study in the Dynamics of Word", *Canadian Review of Comparative Literature*, 8, fasc. 1, 1981, pp. 173-203; Id., *The Ideology and Language of Translation in Renaissance France and their Humanist Antecedents*, Ginevra, Droz, 1984, pp. 44-54 e F.M. Rener, 'Interpretatio'. *Language and Translation from Cicero to Tytler*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1989, pp. 284-290. Su Bruni, rinvio al mio *Umanesimo e traduzione*, cit., pp. 93-103, con ampia bibliografia e traduzione del *De interpretatione recta* alle pp. 193-218, cui si aggiunga l'ottima edizione del trattatello bruniano (con versione italiana a fronte) curata da P. Viti, Napoli, Liguori, 2004 col titolo *Sulla perfetta traduzione*.

34. Vespasiano, *Vita di meser Lionardo d'Arezo*, in Id., *Le vite*, cit., vol. I, pp. 479-481. Sull'ammirazione nutrita da Manetti per Bruni si veda ora anche il saggio di P. Viti in '*Dignitas et Excellentia Hominis*' citato *supra* alla nota 12.

35. Concetto, questo, comunque molto vago (per non dire quasi inesistente) nel '400, sebbene una prima idea di 'copyright intellettuale' inizi a svilupparsi proprio grazie agli umanisti. In proposito si veda P. Cherchi, *Polimatia di riuso. Mezzo secolo di plagio (1539-1589)*, Roma, Bulzoni, 1998. E per 'scagionare' definitivamente Manetti, vale la pena riferire questo breve e preciso giudizio dello stesso Cherchi: " [...] il plagio tipico del secondo Cinquecento si manifesta come pseudo erudizione, in forma di nuclei di citazioni, di aneddoti storici e di testimonianze letterarie copiate da testi umanistici. [...] Sappiamo che anche gli umanisti plagiavano; il grande Erasmo, ad esempio, prelevava dati da un Beroaldo o da un Valla, eppure nessuno l'avrebbe accusato di plagio perché non c'era dubbio sulla sua capacità di rifare la loro ricerca. Non solo: nessuno se ne scandalizzava perché per gli umanisti il sapere era un patrimonio comune che cresceva quanto più veniva condiviso (come la carità dantesca), ma fruitori potevano esserne solo quelli che a loro volta potevano arricchirlo riproducendolo; i plagiari che incontreremo, invece, non potevano restituire niente alle fonti dalle quali attingevano". (cit., p. 19)

36. G. Folena, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 54-75 (prima edizione: Trieste, LINT, 1973). Simile la spiegazione proposta da Norton, "Humanist Foundations", cit., p. 197: "It would be futile to speculate on the reasons for Manetti's textual larcenies; but what does seem significant for our present purpose is their merger into his *hermeneia* for translation. His unattributed debt to Bruni is dramatic evidence of the broad applicability of the Humanist credo on translation. Sacred, no less than secular, texts are permeable to the incursions of philological analysis". Meno convincente De Petris, "Le teorie umanistiche", cit., p. 27: "Manetti ignora di proposito Bruni, forse perché nello stesso periodo egli traduceva gli *Oeconomica*, i *Moralia* e la *Politica* d'Aristotele. Senza citarlo, da Bruni Manetti deriva parte della sua teoria del tradurre. Talora è mera trascrizione, più spesso parafrasi".

37. Sugli attacchi subiti da Bruni per le sue traduzioni, soprattutto di Aristotele, rinvio all'ampia bibliografia indicata in *Umanesimo e traduzione*, cit., pp. 93-103, in particolare all'articolo di J. Hankins, *Traduire l'«Ethique» d'Aristote: Leonardo Bruni et ses critiques*, in *Penser entre les lignes: philologie et philosophie au Quattrocento*, a cura di F. Mariani Zini, Lilla, Presses Universitaires du Septentrion, 2001, pp. 133-159. Per un più ampio ragguaglio bibliografico su Bruni traduttore e le traduzioni umanistiche in genere sino alla metà del Quattrocento rinvio al mio recente saggio "Breve guida bibliografica su teoria e prassi della traduzione nel primo Umanesimo italiano (1350-1450)", *Testo a Fronte*, 38, 2008, pp. 47-80.

38. Su Valla studioso e traduttore della Bibbia cfr. C.S. Celenza, "Renaissance Humanism and the New Testament: Lorenzo Valla's Annotations to the Vulgate", *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 24, 1994, pp. 33-52 e la bibliografia ivi segnalata, cui si aggiunga Botley, *Latin Translation*, cit., *passim*. Più in generale sulle teorie versorie del Valla cfr. F. Lo Monaco, *Per la traduzione valliana della «Pro Ctesiphonte» di Demostene*, in *Lorenzo Valla e l'Umanesimo italiano. Atti del convegno internazionale di studi umanistici (Parma, 18-19 ottobre 1984)*, a cura di O. Besomi e M. Regoliosi, Padova, Antenore, 1986, pp. 141-164 e M. Regoliosi, «Mercatura optimarum artium». *La traduzione secondo Lorenzo Valla*, in *Les traducteurs au travail: leurs manuscrits et leurs méthodes. Actes du Colloque international organisé par le «Ettore Majorana Centre for Scientific Culture» (Erice, 30 septembre-6 octobre 1999)*, a cura di J. Hamesse, Turnhout, Brepols, 2001, pp. 449-470.

39. *Apologeticus*, ed. cit., p. 113. L'originale latino legge: "Si ergo ad rectam interpretationem notitia illius linguae e qua transfertur, ut diximus, necessaria est, profecto nullo magis necessaria videbitur et illius cognitio in quam transferetur. Nam quicumque recte interpretari voluerit, propositum suum nequaquam assequi poterit nisi linguam eam, in quam traducere proposuerit, sic tenuerit ut in ipsa quodammodo dominetur et totam, ut ita dixerim, ita in potestate habeat ut cum par verbum verbo reddendum fuerit, quod plerumque accidit, vel id nullatenus mendicare cogatur vel in aliena lingua ob crassam eius ignorantiam peregrinum extraneumque relinquat. Vim quoque ac naturam verborum subtiliter et exacte noscat oportet, ne "modicum" pro "parvo", ne "fortitudinem" pro "robore", ne "bellum" pro "proelio", ne "urbem" denique pro "civitate" inter transferendum exprimat. Consuetudines etiam figurasque loquendi calleat necesse est, quibus optimi scriptores crebro utuntur". Si confronti questo brano con Bruni, *L'arte della traduzione*, par. 7, in *Umanesimo e traduzione*, cit., pp. 199-200. Avverto qui che nel riferire il testo originario delle varie opere latine citate nel presente saggio adotterò (per semplicità e chiarezza) la grafia classica, a cominciare dal ripristino dei dittonghi (quasi mai usati da Manetti e dagli umanisti suoi contemporanei).

40. La rubrica di uno dei tre testimoni dell'*Apologeticus*, il ms. Urb. lat. 5 della Biblioteca Apostolica Vaticana, così legge in corrispondenza dell'inizio del quinto libro: "Liber quintus apologeticus. De interpretatione recta nonnulla memoratu digna". Probabilmente indotto da questo motivo, Norton,

"Humanist Foundations", cit., p. 175 assegna tale titolo al quinto libro dell'*Apologeticus*, optando quindi per un più semplice *De interpretatione recta* nella sua monografia del 1984, cit., pp. 44 sgg. In realtà è assai dubbio che Manetti abbia mai avuto l'intenzione di separare il trattato dal resto del volume (non sembra, infatti, che il quinto libro sia circolato da solo), evitando quindi di intitolarlo autonomamente.

41. L'*Economicon* è in realtà un testo pseudo-aristotelico. Fu comunque una delle versioni bruniane di maggior successo, dedicata (non a caso) al più ricco banchiere fiorentino dell'epoca: Cosimo de' Medici. Sulla sua diffusione cfr. J. Soudek, "Leonardo Bruni and his Public: A Statistical and Interpretative Study of his Annotated Latin Version of the (Pseudo-) Aristotelian *Economics*", *Studies in Medieval and Renaissance History*, 5, 1968, pp. 49-136 e Id., "A Fifteenth-Century Humanist Bestseller: The Manuscript Diffusion of Leonardo Bruni's Annotated Latin Version of the Pseudo-Aristotelian *Economics*", in *Philosophy and Humanism: Renaissance Essays in Honor of Paul Oskar Kristeller*, a cura di E.P. Mahoney, Leida, Brill, 1976, pp. 129-143.

42. Cfr. Manetti, *Biographical Writings*, cit., *Contra Iudaeos et gentes*, par. 30. L'originale latino legge: "Leonardus Arretinus, Arretii natus, ob admirabilem ingenii magnitudinem vir doctissimus et elegantissimus atque graecarum insuper et latinarum litterarum peritissimus fuit, quod profecto plura et varia opera, partim e graeco in latinum traducta, partim vero ab eo edita, plane et aperte declarant. Haec enim ab eo e graeco in latinum conversa cernuntur: Aristophanis comoedia, ut a levioribus incipiamus, Basilii epistula, Xenophontis *Tyrannus* et haec Plutarchi vitae: M. Antonii, Pauli Aemilii, M. Catonis, T. et C. Gracchorum, Sertorii, Pyrrhi regis Epirotarum; Demosthenis libri singuli orationumque suarum in Philippum libri septem; praeterea Platonis *Phaedon* de immortalitate animarum, *Gorgias*, *Phaedrus*, *Apologia*, *Crito*, epistulae; Aristotelis denique *Oeconomicorum* libri duo, *Ethicorum* decem, *Politicorum* octo. Atque haec omnia ita e graeco in latinum convertit ut nulla propriae eloquentiae ornamenta, mirabile dictu, exigere ac desiderare videantur".

43. Cfr. *ibidem*, *Contra Iudaeos et gentes*, par. 33. L'originale latino legge: "Carolus Arretinus ob singularia et praecipua raraque ingenii ac memoriae munera quibus suapte natura mirum in modum ornabatur graecae ac latinae linguae notitiam brevi tempore ita nactus est ut graece faciliter ac prompte, quasi Athenis natus esset, eleganter et congrue loqueretur. Et graecos insuper auctores, non solum oratores et historicos attico et communi sermone usos, sed poetas etiam (quos Cicero noster quasi aliena lingua locutos attingere verebatur, ut ipse de se in dialogo *De oratore* his verbis plane et aperte testatur: 'Poetas, quasi aliena lingua locutos, non cogor attingere') publice legere et explanare auderet. Quod quidem saepenumero in publicis Florentinorum studiis profiteri non dubitavit". Sulle traduzioni di Marsuppini si veda A. Rocco, *Carlo Marsuppini traduttore d'Omero: la prima traduzione umanistica in versi dell'Iliade (primo e nono libro)*, Padova, Il Poligrafo, 2000. Infine, per la citazione ciceroniana nel testo di Manetti cfr. *De orat.* II.14.61.

44. Bruni e Angeli, entrambi studenti di Crisolora, erano stati avversari già nel 1406, all'epoca in cui concorrevano per il posto di segretario apostolico di Innocenzo VII. Fu l'aretino, come si sa, a vincere il concorso ma ciò non mitigò la sua critica nei riguardi dell'Angeli. Bruni, ad esempio, inserì una stroncatura della traduzione della vita ciceroniana di Plutarco dell'Angeli nel prologo al suo *Cicero novus*. Sull'Angeli, cfr. la bibliografia indicata in *Umanesimo e traduzione*, cit., p. 64 nota 8.

45. *Apologeticus*, cit., pp. 127-128. L'originale latino legge: "Nullam ad verbum factam traductionem laudabilem ac perfectam esse posse quibusdam rationibus plurimisque etiam praestantissimorum virorum auctoritatibus plane et aperte superius probasse atque confirmasse meminimus, ac magnam quoque inter poetarum, oratorum ac historicorum traductores et inter philosophorum ac theologorum interpretes diversitatem esse fierique oportere manifestissime demonstravimus. Nam illis primis sive poetarum sive oratorum sive historicorum, ut ita dixerim, conversoribus non numquam elegantiae et ornatus gratia arida ieiunaque et exilia amplificare et obscura praetermittere et interdum pro sua voluntate dilucidius interpretari licet. Fidi vero philosophorum theologorumque interpretes non ita pro suo arbitrio vagi ac liberi, quasi per latos et apertos campos hinc inde discurrere et pervagari debent, sed arctioribus quibusdam interpretandi legibus pressi et quasi certis cancellis astricti, modestius graviusque iuxta severam quamdam professionis suae normam incedere progredique coguntur, nec ab incepto convertendi proposito longius evagantes, nec primis etiam auctoribus omnino ac penitus ad verbum adhaerentes, sed medium et tutum, ut dicitur, iter tenentes, inter interpretandum ita se mediocriter habere decet ut neutram in partem declinare ac propendere videantur. Hoc enim ab eis, si diligenter et accurate quale et quantum sit hoc ipsum interpretandi onus consideraverint, divina praesertim — omissis philosophis — hoc inquam ab eis Sacrarum Scripturarum auctoritas in primis non iniuria exigere et postulare existimabitur". Si noti la formula volutamente diversa impiegata da Manetti (qui in corsivo) a indicare la maggiore fedeltà richiesta ai traduttori di testi filosofici e religiosi: questi sono detti "interpretes", laddove coloro che traducono retori, poeti e storici sono "traductores" (o "conversores"). Per il primo caso, Manetti avrà tenuto presente Sall., *Iug.* 109.4 e il più celebre Hor., *Ars poet.* 133-134; il secondo termine è invece di invenzione bruniana, come illustrato da Folena, *Volgarizzare e tradurre*, cit., pp. 66-67.

46. *Contra Iudaeos et gentes*, par. 24, in *Biographical Writings*, cit., p. 152. L'originale latino legge: "Iacobus Angeli filius, in Mucello quodam Florentinorum agro oppido nomine Scarparia natus, ita ingenio ac memoria vixit ut utriusque linguae, graecae scilicet et latinae, notitiam egregie admodum nancisceretur. Nam plura e graeco in latinum idioma traduxit, sed duo prae ceteris in pretio habentur, vita videlicet Magni Pompei a Plutarcho, nobili philosopho, descripta et *Geographia* insuper Ptolemaei, opus profecto ad traducendum asperum, laboriosum ac difficile atque eloquentiae minime capax; et tamen id ipsum ab eo traductum fuisse videmus ut nulla

graecae eloquentiae ornamenta et supplementa postulare ac desiderare videatur". Sulla traduzione della *Geografia* cfr. J. Hankins, "Ptolemy's *Geography* in the Renaissance", in *The Marks in the Fields. Essays on the Uses of Manuscripts*, a cura di R.G. Dennis e E. Talsey, Cambridge (MA), The Houghton Library, 1992, pp. 119-127 e S. Gentile, "Emanuele Crisolora e la *Geographia* di Tolomeo" in *Dotti bizantini e libri greci nell'Italia del secolo XV*. Atti del Convegno internazionale, Trento 22-23 ottobre 1990, a cura di M. Cortesi e E.V. Maltese, Napoli, D'Auria, 1992, pp. 291-308.

47. Cito dalla mia edizione (con testo originale a fronte) di G. Manetti, *Vite di Dante, Petrarca e Boccaccio*, Palermo, Sellerio, 2003, pp. 187-189. L'originale latino (*ibidem*, pp. 186-188) legge: "Non multo post Boccacii obitum complures docti homines una emergerunt, qui universum latinae linguae campum florenti aetate longius pervagati, recenti Petrarchae et Boccacii (doctissimorum hominum) exemplo graeca ipsa adoriri non dubitarunt. Unde vehementi eorum discendi desiderio satisfacere cupientes, doctissimum quemdam virum constantinopolitanum nomine Emmanuelem, e Constantinopoli, ubi degebat, Florentiam usque, non sine magnis variarum rerum pollicitationibus, accersiverunt; accersitumque privata et publica mercede aliquot annos discendi gratia eo usque retinuerunt quoad plures exinde doctiores emanaverint. Quid plura de graecis studiis dixerim, cum eorum ortum progressumque longius enarrasse videamur quam ab initio putaramus? Hic est ille Emmanuel Chrisoloras a quo multi peregregii discipuli primitus confluerunt, qui postea peregrinam Graecorum linguam non modo per Etruriam sed per nonnullas etiam nobiliores Italiae partes, quasi novum litterarum semen, ita disperserunt ut parvo post tempore, paulatim crescens, iam usque ad nostram aetatem mirum in modum germinasse videatur". Sul fondamentale magistero del Crisolora si vedano gli studi da me indicati in *Breve guida bibliografica*, cit., pp. 55-56.

48. Su quest'opera di Manetti si veda ora l'ampio saggio di Viti, cit.

49. Sto alludendo al noto opuscolo di Valéry Larbaud, *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, Parigi, Gallimard, 1946, tradotto in italiano da A. Zanetello col titolo *Sotto la protezione di san Girolamo*, Palermo, Sellerio, 1989. Ma sull'ammirazione degli umanisti per san Girolamo si vedano E.F. Rice, *Saint Jerome in the Renaissance*, Baltimora, Johns Hopkins UP, 1985; D. Russo, *Saint Jérôme en Italie. Étude d'iconographie et de spiritualité (XIIIe-XVe siècles)*, Roma, École Française de Rome, 1987 e il catalogo curato da S. Gentile, *Umanesimo e Padri della Chiesa. Manoscritti e incunaboli di testi patristici da Francesco Petrarca al primo Cinquecento*, Milano, Rose, 1997 con ricca bibliografia.

50. Il testo originale dell'*Apologeticus* (ed. cit., p. 122) legge: "Quod si graecorum philosophorum latini interpretes ob sententiarum gravitatem praeceptorumque ornatam traductionem exactius ac pressius quam aliorum saecularium scriptorum traductores interpretari oportet, quidnam de sacrarum divinarumque Scripturarum conversionibus sentiemus, ubi cunctae quaeque sententiae sacrae ac divinae sunt, in quibus omnis dumtaxat humana salus vel maxime consistere recondique videtur? Quod tametsi ita

sit, excellentes tamen sacrarum Scripturarum interpretes usque adeo ab interpretatione ad verbum, utpote ab illa quam et sententias obscurare et interdum pervertere arbitrabantur, abhorruisse videntur, ut in medio sacri textus cum nonnumquam amplificationibus, tum alienis quoque interpretationibus utantur. Quod Hieronymum cum in libris Eusebii Caesariensis et *De temporibus* tum etiam et *De ecclesiastica historia* diligenter accurateque servasse inter legendum manifeste conspicimus; et id, quod ipse diligenter servavit, pluribus librorum suorum locis sic fieri oportere plane aperteque testatur”.

51. *Apologeticus*, cit., p. 129. L’originale latino legge: “Ceterum Sacra Scriptura, ob divinam eius in omnibus auctoritatem, quae nec fallit nec fallitur, solemnem quamdam et accuratam, gravem atque affectatam interpretationem vel maxime et in primis exigere et postulare videtur. Non tamen ita ad verbum fiat conversio, ut exinde declarationis et intelligentiae gratia plerumque non recedat (nec ita vaga ac lasciva sit oportet, ut procul abesse videatur) atque numquam cum nova addat, tum vetera praetermittat, nec plura alia diversimode, ut libuerit, interpretetur et exprimat, quemadmodum Hieronymus noster, optimus ac gravissimus interpres, hanc tam astrictam et tam severam ac tam accuratam de interpretandis Sacris Scripturis legem plerumque expressisse ac servasse videtur. In hac enim sua universali et pernecessaria ac utilissima utriusque Testamenti, hebraei et graeci, in latinam linguam traductione quandoque ita a verbo recedit ut non solum sacer sensus ad unguem servetur, sed etiam dilucidior reddatur ac denique ornatior et illustrior habeatur”.

52. J. Hankins, *Plato in the Italian Renaissance*, Leida-New York-Colonia, Brill, 1994, rispettivamente pp. 120-122 e 186-187.

53. Il saggio di Bessarione sul controverso passo del Vangelo di Giovanni (21,22) è un importante esempio di filologia biblica fornito da un umanista, ma dal punto di vista traduttologico ha poco o nulla di originale da offrire, essendo interamente debitore alle più note tesi geronimiane, come lo stesso autore ammette. Non è diverso il discorso per quanto concerne gli interventi del Trapezunzio sulla stessa questione. Si veda in proposito L. Mohler, *Kardinal Bessarion als Theologe, Humanist und Staatsman*, vol. I, Paderborn, Schöningh, 1923, pp. 399-403 e vol. III, pp. 71-87, dove si riproduce il testo greco del trattatello di Bessarione (versione latina in PG, 161.623-640; cfr. *ibidem*, coll. 867-882, per il testo latino di Trapezunzio, *In expositionem illius textus Evangelii: <<Sic volo eum manere>>*, dedicato a Paolo II, non Sisto IV come erroneamente indicato dal Migne). Sul dibattito che si accese su questo controverso passo della Bibbia negli anni ‘50 del Quattrocento, cfr. J. Monfasani, *George of Trebizond. A Biography and a Study of his Rhetoric and Logic*, Leida, Brill, 1976, pp. 90-99 e l’antologia da lui curata *Collectanea Trapezuntiana: Texts, Documents, and Bibliographies of George of Trebizond*, Binghamton, Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1984, pp. 311-312 e 574-576. Manetti non sembra essere stato direttamente coinvolto nella questione; forse non ne fu nemmeno al corrente. Vale tuttavia la pena notare

come egli traduca il passo neotestamentario con “Si eum volo manere”, correggendo quindi la lezione della Vulgata (“Sic”), come indicato da Monfasani, *George of Trebizond*, cit., p. 97 n. 121 sulla base del ms. Vat. Pal. lat. 45, c. 71v. La stessa scelta fu adottata da Valla, molto probabilmente su suggerimento del Bessarione; cfr. J. Monfasani, “Pseudo-Dionysius the Areopagite in Mid-Quattrocento Rome”, in *Supplementum Festivum. Studies in Honor of Paul Oskar Kristeller*, a cura di J. Hankins, J. Monfasani, F. Purnell Jr., Binghamton, Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1988, pp. 191-192 e la bibliografia ivi riportata.

54. La lettera, datata “12 settembre 1442”, si legge in Bruni, *Epistolario*, cit., IX.2, pp. 160-164. Si veda il commento offertone da Fubini, “L’ebraismo”, cit., pp. 283-289.

55. Bracciolini aveva iniziato lo studio dell’ebraico, sembra più per gioco o per curiosità che altro, durante il suo soggiorno a Costanza in occasione del concilio, senza tuttavia proseguire nel suo intento. Cfr. P. Bracciolini, *Lettere*, a cura di H. Harth, Firenze, Olschki, 1987, vol. I, p. 128 e le relative considerazioni in Fubini, “L’ebraismo”, cit., pp. 283-285. Dubbi sull’eventualità che Manetti possa aver usato le *Adnotationes in Novum Testamentum* di Valla esprime Bentley, *Humanists and Holy Writ*, cit., pp. 57-59. Un atteggiamento più favorevole in tal senso ma necessariamente cauto viene assunto da Botley, *Latin Translation*, cit., pp. 93-98, il quale afferma: “The direct influence of Valla’s work on Manetti’s New Testament translation seems likely, but it is not an easy thing to prove” (*ibid.*, p. 94).

56. Il testo latino (*Apologeticus*, ed. cit., p. 111) legge: “Est ergo interpretatio recta idonea quaedam et commoda de quacumque celebrata ac praeceptis et regulis instituta lingua in aliam pariter vel paene similem, iuxta subiectam de qua tractatur materiam, conversio. Nam si ex quattuor celeberrimis idiomatibus (Hebraeo, Caldeo, Graeco ac Latino), reliquis omnibus praetermissis, de uno aliquo in aliud secundum diversitatem materiae recte converteretur, profecto recta illa interpretatio nuncuparetur. At vero si de aliquo praedictorum in maternum sermonem forte transferretur, quamquam cuncta alia convenirent quae ad rectam interpretationem requiruntur, non tamen proprie recta interpretatio diceretur; recta quippe conversio certam quamdam eloquii illius linguae, in quam traducitur, dignitatem exigere et postulare videtur”.

57. La bibliografia in materia risulta ormai significativa per numero e qualità degli interventi. Per ampiezza e lucidità, si segnala la recente monografia di G. Fragnito, *Proibito capire. La Chiesa e il volgare nella prima età moderna*, Bologna, Il Mulino, 2005.

Poems by Amelia Rosselli

Translated by Federica Santini and Robert Simon

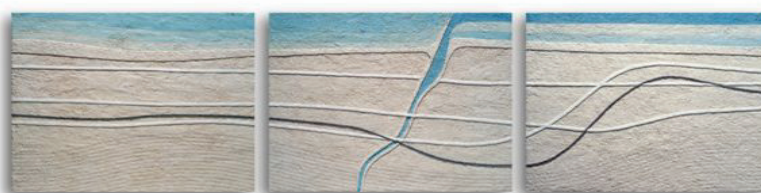
Federica Santini is an assistant professor of Italian and coordinates the Italian Program at Kennesaw State University. She graduated cum laude from the University of Siena in 1996 and moved to the United States in 1999. She holds a Ph.D. from UCLA, where she was accepted with a Chancellor's Fellowship, and where she specialized in 20th-century Italian literature and culture, with a minor in Baroque studies. Among her main interests are experimental Italian poetry, translation studies, and gender and women studies. Her articles and translations have appeared in numerous publications in the United States and Italy. Among her works are published articles on Emanuele Tesauro, Giovan Battista Marino, Giacomo Leopardi, Antonio Delfini, Elio Pagliarani, and Amelia Rosselli. Her most recent projects include the translation into Italian of Sanora Babb's novel *Whose Names are Unknown* (*Ignoto è il loro nome*, Mursia 2007, with Diego Brasioli), the edition of the volume *Perché New York* (Edizioni Scritture 2007, with Luigi Ballerini) and a study on experimental Italian poet Amelia Rosselli tentatively titled *Writing on the Body, the Body in Writing: the Poetry of Amelia Rosselli* (scheduled for completion in Spring 2009).

Robert Simon is an assistant professor of Spanish in the Department of Foreign Languages at Kennesaw State University. He holds a Ph.D. from the University of Texas at Austin (2006) and has taught Spanish language and cultures at Boston University, Suffolk University and the University of Texas, and Portuguese/Lusophone language and cultures also at the University of Texas. Among his research interests are his studies of the presence of surrealism, mysticism, postmodernism and the notion of the paradigm shift in contemporary poetry (from Spain and Portugal). His publications include: *Deconstructive Mysticism: A Study of Postmodernism and Sufi Mysticism in the Poetry of Joaquim Pessoa*. New York: The Edwin Mellen Press, 2008 (under contract); *New Poems from the Airplane and Graveyard*. Georgetown, KY: Finishing Line Press, 2007. A Chapbook of original poetry; "Mysticism Without Borders: A Comparative Study of Mystical Symbolism in António Ramos Rosa's O

Aprendiz Secreto and the poetry of Clara Janés." *Ellipsis*, Vol 5, 2007. pp 41-66; various poems published in journals such as *The New York Quarterly*, *The American Poetry Journal* and *The Reach of Song*.



■ **ORIZZONTI N°6—99**
2 tavole di cm. 34x34
polimaterico su tavola



■ **SEGNI DI CITTA—05**
3 tavole di cm. 68x70
polimaterico su tavola
Opera donata al X Circolo di Pescara
nell'ambito della manifestazione
"L'artista, la città e la scuola"

Da Documento

Con la malattia in bocca
spavento
per gli spaventapasseri
rose stinte e vi sono macchie sul muro
piccolissime nel granaio dei tuoi pensieri:
e con quale colore smetti di dipingere?

Avevo trovato il mio proprio opposto.
Come lo divorai! Poi lo mangiai. E ne
fui divorata, in belle lettere.
E correre poi
al riparo mentre corrono anche certe
vecchie, all'orinatoio.

Poi smettono di correre.

I fiori vengono in dono e poi si dilatano
Una sorveglianza acuta li silenzia
Non stancarsi mai dei doni.

Il mondo è un dente strappato
Non chiedetemi perché
Io oggi abbia tanti anni
La poggia è sterile.

Puntando ai semi ditrutti
Eri l'unione appassita che cercavo
Rubare il cuore d'un altro per poi servirsene.

La speranza è un danno forse definitivo
Le monete risuonano crude nel marmo
Della mano.

Convincevo il mostro ad appartarsi
Nelle stanze pulite d'un albergo immaginario
V'erano nei boschi piccole vipere imbalsamate.

With disease in my mouth
scared
of scarecrows
faded roses and on the wall there are
very little stains
in the barn of your thoughts:
and what color do you use to stop painting?

I had found my own opposite.
How I devoured him! Then I ate him. And I
was devoured, in handsome prose.
And to run then
for shelter while some old women also
run, to the urinal.

They then stop running

Flowers come as a gift and then they swell
a close surveying silences them
never get tired of gifts

The world is a pulled tooth
don't ask me the reason why
Today I am of such an old age
the rain is sterile.

Pointing to destroyed seeds
you were the faded union that I searched for
stealing another's heart to use it then for myself.

Hope is definitive damage perhaps
coins resonate crudely in the marble
of the palm.

I used to lure the monster to retire into
the clean rooms of an imaginary hotel
there were in the woods small embalmed vipers.

Mi truccai a prete della poesia
ma ero morta alla vita
le viscere che si perdono
in un tafferuglio
ne muori spazzato via dalla scienza.

Il mondo è sottile e piano:
pochi elefanti vi girano, ottusi.

Provenienza di caotchuc
scorgo un ritratto
che era il mio sul muro pannellato,
le piccole rose (masturbati disegni)
la parete che nella giallastra luce serale
pareva sbiadire il mio corpo.

Organi dei sensi che nella mente tramutano
impigliano la memoria di frasi
pullulendo questi ormoni, questa
faccia di lividi.

Vuoto meschino, ingoiare quel rospo
spaziature convincenti
caverna
dei dentifrici, spalla fredda lancia
caso, freccia o lungomare
ch'io non vedo essendo seduta.

Puntando folli occhi riserbati alle
vostre giunture di cera
che essendo
bambole di cera non hanno occhi.

Cristo insonne stendesse abitudini...
oh cuore trafelato
dalle larghe falde tue castane oh povero
cuore doveroso.

Oh povero cuore polveroso!

I dressed up as a priest of poetry
but I was dead to life
the innards that are wasted
in a tussle
from it you die swept away by science.

The world is subtle and flat:
A few elephants wander in it, obtuse.

The origin of caotchuc
I see a portrait
That was mine on the paneled wall,
small roses (masturbated drawings)
the wall that in its yellowish evening light
seemed to fade my body.

Sensual organs that within the mind transmute
ensnare the memory with phrases
crowded together these hormones, with this
face of bruises.

Miserable emptiness, swallowing that bitter pill
convincing spaces
cavern
of toothpastes, cold throbbing shoulder
casualty, arrow or boardwalk
that I can't see while seated.

Fixing mad reserved eyes toward
your joints of wax
that being
wax dolls have not eyes.

Christ sleepless spreading habits...
oh breathless heart
from your wide chestnut blades oh poor
dutiful heart.

Oh poor dusty heart!

Tu non eri pronta
non essendo pronta riflettevi
non v'era caso così pietoso come il tuo
strillare dal profondo
affranta dal doppio gioco.

un mercato! ottima mercantessa! diventerò!
Padrone di casa che murava gli obblighi
Una madre coscienziosa un padre almanacco
Sempre lo stesso volto a volteggiare
Apparato respiratorio trafugavo dall'estero
La fame totale e costante.

È violenza anche carnale: tu corri
disapprodato e io ti rincorro con questo
bel marchio in mano.

Il freddo fa paura e il sangue anche
il mare ha fonti imbalsamate nell'arcano
splendore del suo fallimento: il freddo
ha freddo e il caldo non appare a tradire
i suoi compagni.

Scompagnato il freddo adora la calda
estate ma severamente è proibito staccarsi
dalle cose basse e perciò illuminante
si fa la risorsa del povero: setacciare
l'universo in vista di un pasto.

Ho freddo oggi e non so perché nel
cuore si setaccia una nuova attitudine:
quella di infischarsi del domani: ma
non è vero che il domani sia sicuro
e non è vero che l'oggi è calmo.

Da *Palermo* '63

A me stessa

Volontà di potenza è la forza del mondo se il cielo si rattrista
Quando il mio cielo è blu chiaro. Volontà del sesso il mio

You were not ready
and not being ready you pondered
no one was as hopeless as your
shrieking from deep inside
crushed by the double cross.

A market! Wonderful haggler! I'll become one!
a landlord who walled up obligations
a conscientious mother an almanac-father
always the same fluttering face
breathing apparatus I purloined from abroad
total and constant hunger.

It is even carnal violence: you run
unsupported and I go after you with this
fine brand in hand.

The cold is scary and blood too
the sea has embalmed springs in the arcane
splendor of its failure: the cold
is cold and heat does not come forward to betray
its companions.

Companionless the cold adores the hot
summer but it is strictly forbidden to break away
from base things and thus enlightening
the poor man's resource is made: to sift
the universe looking out for a meal.

I'm cold today and I don't know why in my
heart a new attitude is sifted:
not to care about tomorrow: but
it's not true that tomorrow is safe
and it's not true that today is calm.

To Myself

Will to power is the strength of the world if the sky becomes
[sad
when my sky is clear blue. The will of sex my problem

[problema
 Rovina nei tempi negli scavi sacrificio romantico della
 [bellezza.

Vedere l'industria che si smuove imponendosi magra
 [l'esperienza
 tragica la verità. Il cuore corre con una spedita grafia, io ti
 [riguardo
 mio cuore.

Morirò nel vecchio stile preoccupandomi ancora per
 [l'avvenire
 parlare nell'ombra di un cipresso

Poesia dedicata a Spatola

Il mare ha delle punte bianche ch'io non conosco e il tempo,
 [che bravo
 si dimena bravo nelle mie braccia, corrompo docilmente –
 e sottile si lamenta per i dolori al ginocchio a me toccati.
 Senza livore io ti ricordo un immenso giorno di gioia
 ma tu dimentichi la vera sapienza. Se la notte è una
 veraconda scematura io rivorrei giocare con le belle
 dolci signore che t'insegnavano che il dare o il vero, non
 è vero.

Sentendo morire la dolce tirannia io ti
 [richiamo
 sirena volenterosa – ma il viso disfatto di un chiaro prevedere
 altre colpe e docili obbedienze mi promuove cretine
 speranze.

Gravi disgrazie sollecitano.

Il vero è una morte intera.

ruin in time and excavations a romantic sacrifice of beauty.

Seeing the industry that moves imposing upon itself a meager
[experience
tragic is the truth. With my heart running in a fast cursive,
[I'm looking at you
heart of mine.

I will die in the old style still preoccupied with the future

speaking in the shadow of a cypress

A Poem to Adriano Spatola

The sea has white crests that I don't know and time, how nice
wriggles nicely in my arms, and docile I corrode –
and subtly it whine from the achy knee that befell me.
Without spite I remind you an immense joyful day
But you forget true wisdom. If night is a
bashful lessening how I would play again with the pretty
sweet ladies who taught you that giving or truth, it is not
true.

Feeling the death of the sweet tyranny I call
[you back
ready and willing siren – but the defeated face of a clear
[foreseeing
other faults and docile obedience brings me silly
hopes.

Serious disgraces are pressing.

Truth is an entire death.

“Una rosa rossa” by Stefano Benni

Translated by Blossom S. Kirschenbaum

Blossom S. Kirschenbaum’s doctorate is from Brown University; she wrote her dissertation on the Rome Prize in Literature (1976). She taught at MIT, RISD, U.Mass. (both Boston and North Dartmouth), URI-Providence, and Clark, then settled at Brown’s Department of Comparative Literature. Now she collaborates with Italian Studies. A member of PEN’s New York Center, the Modern Language Association, and the American Italian Historical Association, Dr. Kirschenbaum has translated novels, stories, and a volume of verse from the *romanesco* of Trilussa. Her essay on Ginevra Bompiani appeared as Afterword to Sergio Parussa’s translation of *L’orso maggiore* (*The Great Bear*, Italica, 2000). She has entries in such sourcebooks as *Encyclopedia of Continental Women Writers* and *The Italian American Experience: An Encyclopedia*. Essays have appeared in *Voices in Italian Americana*, *Italian Americana*, *MELUS*, and other journals; two published articles about Fernanda Pivano were followed by a translation of Pivano’s “Once There Was Beirut” in *Journal of Italian Translation* (Fall 2006). She came to her “autore numero uno” when Stefano Pesce, visiting from Bologna with parents and sisters, sat on her couch reading *Bar Sport* (1976). Since he would not part with the book, she bought her own copy—and kept buying and reading as new work followed. Her version of Benni’s “Sigismondo e Vittorina,” from *Bar Sport Duemila*, appeared in *Chelsea 66* (1999). She has read aloud to an Italian friend the Feltrinelli edition of Benni’s *Margherita Dolcevita* and, to two young girls, Anthony Shugaar’s English version for Europa Editions. She looks forward to welcoming Benni to Brown University.

Stefano Benni’s satirical fiction has been translated into over thirty national and regional languages including the Scandinavian, Germanic, Romance, Slavic, and Arabic; also Finnish, Turkish, Greek, Japanese—this even though his work abounds in verbal pyrotechnics, neologisms, topical jokes, puns, and slang, for he is a poet, blending fantasy, pop culture, literary borrowings, and tomorrow’s headlines. Born 12 August 1947, he grew up in the countryside around Bologna, the city with which he is most closely associated despite sometime hints of disenchantment. He began his career as a journalist and still contributes to newspapers. Volumes of poetry

include *Prima o poi l'amore arriva*, 1981; *Ballate*, 1991; and *Blues in sedici*, 1998. Stories collected in 1987 in *Il bar sotto il mare* (The Bar Beneath the Sea) established him as a literary star; later collections include *L'ultima lacrima*, 1994 and *Bar Sport Duemila*, 1997. Bold, brilliant, innovative in creating new worlds, widely considered one of Italy's foremost and best-selling novelists (*Baol*, 1990; *La compagnia dei Celestini*, 1992; *Elianto*, 1996; *Spiriti*, 2000, *Achille più veloce*, 2003), Benni is steeped in American literature and popular culture and has invented new endings to, for instance, *Moby-Dick*—he tells the story from a whale's point of view. Conversations with Goffredo Fofi were published under the title *Leggere, scrivere, disobbedire* in 1999. As David Ward wrote, Benni "sees the comedian not only as a purveyor of humor, but also as an agent of political change." Benni has been influenced by Italo Calvino's *Le cosmicomiche* and by his friend Gianni Celati's early novels—and also by Giovanni Boccaccio, Pier Paolo Pasolini, and Carlo Emilio Gadda. Benni wrote and directed a 1989 film, *Musica per Vecchi Animali*, whose cast included Dario Fò. His novel *La compagnia dei Celestini*, aptly said to be in the style of "Edgar Allan Disney," has been adapted into an animated-cartoon version broadcast by RAI. Also playwright and performer, Benni in 1998 joined musician Paolo Damiani in *Sconcerto*, a program of poetry and jazz; with musician Umberto Petrin he staged *Danzando Lolita* and *Misterioso* (2005), the former referring to Vladimir Nabokov's novel and the latter about the life of jazz pianist Thelonious Monk; other stage-works followed; *L'ultimo astronave* is currently touring. Until 2004 he gave seminars about the imagination, a selection from which has been televised by Dario Fò, Franca Rame, and Jacopo Fò. Lately he has appeared with his son, born in 1988. Though *Terra!* (1983, 1985), a futuristic science-fiction novel, when it first came out in English, was not a best-seller, *Margherita Dolcevita* (political satire in the guise of teen fantasy) and *Saltatempo* (*Timeskipper* in English), translated by Anthony Shugaar and brought out by Europa Editions, have drawn favorable reviews. Of the latter the publisher says "Timeskipper sees and foresees the epochal events of his era from postwar reconstruction to the birth of television—from the golden age of rock'n'roll to the revolutionary sixties and the turbulent seventies. These events are tenderly offset by his own private experiences: his first love, his first job, leaving home, hilariously wild adventures with oddball acquaintances." In November 2008 bookstores will be carrying his latest work, *Miss Gallassia*.

Stefano Benni, “Una Rosa Rossa,” le pagine 52-58 di *La grammatica di Dio: Storie di solitudine e allegria* (Milano: Feltrinelli, novembre 2007)

Una rosa rossa

Nella sala riunioni erano sedute una ventina di persone. C’era un tale silenzio che si potevano sentire le bollicine frizzare nelle bottiglie di acqua minerale. I volti seri denunciavano l’importanza del momento. A capo del tavolo c’era un vecchio dal volto duro. Il mento aguzzo e le folte sopracciglia bianche lo facevano assomigliare a un rapace, un’aquila reale che dominava tutti dalle vette della sua autorità. Anche se un leggero tremito delle mani denunciava la fatica degli anni, lui era il capo, e ogni sguardo e gesto lo rivelavano.

—Avevo sedici anni, — iniziò il vecchio — età trionfante e sordida, meravigliosa e tristissima. E volevo, più di ogni cosa, una ragazza da amare.

Ma a sedici anni in quella città perbene, in quello scelto liceo, per accoppiarsi bisognava possedere due qualità: essere molto ricchi o molto belli.

Io non ero ricco, non potevo permettermi una moto, o bei pullover a losanghe colorate, o magliette alla moda. Indossavo, quasi tutto l’anno, dei maglioni di lana grossa fatti a mano, e odoravo un po’ di naftalina.

Non ero neanche bello. Avevo i brufoli ed ero regolarmente spettinato. Sotto la mia bocca era scolpita una ruga amara, la stessa che ho mantenuto ora. Ero alto, ma ingobbato dallo studio, e avevo sempre le unghie sporche, per quanto cercassi di curarle.

Perciò, veri o falsi che fossero i miei difetti, io ne soffrivo, e stavo molto da solo.

La domenica pomeriggio cammivo per ore e ore, dal centro alla periferia più lontana, guardando le Coppiette con invidia. Prima di dormire sognavo baci, effusioni e amori sfrenati.

Immaginavo discorsi e scene, commedie e drammi, in cui conquistavo o venivo conquistato.

Ma nella realtà ero solo. Ingiustamente, insopportabilmente

From *La grammatica di Dio* by Stefano Benni, translated by Blossom S. Kirschenbaum, 12 March 2008

A Red Rose

In the conference room about twenty people were seated. Such an utter silence prevailed that they could hear the bubbles popping in the bottles of mineral water. The serious faces proclaimed the importance of the moment. At the head of the table was an old man with a stern visage. His pointed chin and thick white eyebrows made him look like a bird of prey, a royal eagle who commanded all the mountain peaks within his domain. Even if a slight tremor of his hands proclaimed the toll that time had taken, he was the boss, and every glance and gesture revealed it.

"I was sixteen years old," began the old man, "an age exultant and pathetic, marvelous and utterly sad. And I wanted, more than anything else, a girl to love.

"But at age sixteen in that respectable city in that select junior college, pairing up required possessing two qualities: to be very rich or very handsome.

"I wasn't rich, I couldn't afford a motorcycle, or elegant colorful argyle pullovers, or stylish sport shirts. I wore, almost year-round, heavy hand-knitted raw-wool sweaters, and I smelled a bit of camphor.

"Nor was I handsome. I had pimples and was generally unkempt. Below my mouth was carved a bitter wrinkle, the same one that I have preserved till now. I was tall, but hunched over from study, and I always had dirty fingernails, no matter how hard I tried to take care of them.

"However true or false my defects might have been, I suffered over them, and I kept very much to myself.

"On Sunday afternoons I used to go walking for hours and hours, from the center of town to the furthestmost outskirts, looking with envy at all the couples. Before falling asleep I dreamed kisses, passionate outbursts, unbridled loves.

"I imagined dialogues and scenes, comedies and dramas, in which I seduced or yielded to seduction.

"But in reality I was alone. Unjustly, intolerably alone, as

solo, come si può essere a quell'età.

Davvero, vi domanderete voi, non possedevo nulla che potesse piacere a una ragazza? Ma sì, conoscevo tante poesie a memoria, avevo una bella voce e mi atteggiavo a maledetto. Qualche volta mi ubriacavo e venivo a scuola dicendo che avevo dormito in strada, o che avevo partecipato a qualche rissa in un bar notturno. Qualche ragazza si interessava, ci credeva, ma poi preferiva uscire con uno che raccontasse delle bugie più normali.

Finché conobbi Fiorenza.

Venne nella nostra classe al secondo trimestre, trasferita da un'altra città. Tutti, alunni e professori, ci innamorammo di lei al primo sguardo.

Era alta, snella, con gli occhi color nocciola e una frangetta ribelle. Quando la scostava, liberandosi la fronte con un gesto della mano, mi veniva in mente il voltar pagina di uno spartito musicale.

Aveva un neo sulla guancia, antico e delizioso. Una voce dolce e sottile, anche se non parlava molto. A scuola era brava, cordiale con tutti ma riservata.

Il suo fascino consisteva proprio in questo: nell'essere sempre, e con grazia, irraggiungibile.

Per i miei compagni, si dava delle arie. Per le compagne, era presuntuosa o timida. Per i professori, era un po' superba.

Ma ne parlavano così perché il loro amore era respinto.

Solo io capivo.

Fiorenza era speciale, unica. Un fiore raro, trapiantato in un terreno che non era il suo.

Perciò cominciai a parlarle. Presi coraggio proprio perché ero senza speranza. Già da tutto il liceo gli alunni più anziani, richiamati dalla sua bellezza, venivano a corteggiarla e si prostravano ai suoi piedi. Cercavano di interessarla recitando ruoli spavaldi, buffoneschi, tenebrosi o mondani. Nulla da fare.

Lei li teneva lontani, con un sorriso dolce in cui era disciolta una goccia di pungente crudeltà.

Con me invece parlava volentieri. Di letteratura, della sua infanzia. Era nata in campagna come me, lei ricca, io povero. Come me si era arrampicata sugli alberi, e conosceva il buio stellato, il rumore del secchio nel pozzo e il mistero del fuoco nel camino.

Così mi innamorai di lei, come tutti, ma in modo diverso da

one can be at that age.

"In truth, you might ask yourselves, did I possess nothing that might please a girl? Oh yes, I knew a great many poems by heart, I had a fine voice, and I could strike a pose as a poor damned soul. Sometimes I used to get drunk and go to school saying that I had slept in the gutter, or that I had been involved in a late-night brawl in a bar. Now and then a girl took an interest, she believed it, but then she preferred to go out with a fellow who might tell more normal lies.

"Until I knew Florence.

"She entered our class in the second trimester, having transferred from another city. Everyone, pupils and teachers, fell in love with her at first glance.

"She was tall, slender, with eyes the color of hazelnuts, and rebellious bangs. When she brushed them aside, clearing her forehead with a gesture of her hand, there came to my mind the flipped page of a musical score

"She had a tiny mole on her cheek, a beautymark from birth perhaps, and delightful. A sweet and well modulated voice, even if she didn't talk much. At school she excelled, friendly with all but maintaining a reserve.

"Her fascination consisted in precisely this: in being always, and gracefully, beyond reach.

"The way my schoolmates saw it, she put on airs. For the girls, she was either presumptuous or shy. For the teachers, she was a bit haughty.

"But they talked that way about her because their own amorous overtures were rejected.

"Only I understood.

"Florence was special, unique. A rare flower, transplanted to ground that was not her own.

"So I began to talk to her. I took courage precisely because I was without hope. Throughout the whole school the oldest pupils, summoned by her beauty, came courting her and throwing themselves at her feet. They tried to catch her interest by reciting roles that were swaggering, clownish, gloomy, or worldly-wise. Nothing doing.

"She kept them at a distance with a sweet smile in which was dissolved a drop of pungent cruelty.

"With me on the other hand she used to chat readily. About literature, about her childhood. She'd been born in the countryside like me, she rich, I poor. Like me she had climbed up into the

tutti. E nel mio ingenuo, folle sogno, pensai di esserne il preferito.

Ahimè. Dall'Università arrivò il mio invincibile rivale. Un ragazzo biondo, bellissimo, per metà tedesco, che cambiava pull-over e camicia ogni giorno e aveva una Vespa bionda come lui. Ogni giorno veniva a corteggiare Fiorenza all'uscita della scuola, finché una mattina lei salì sulla Vespa dorata. Le braccia allacciate al collo di lui, un sorriso sotto la frangetta che il vento scompigliava.

Intuivo che quel corteggiatore poteva rubarmela. Così la disperazione mi fece osare, e mi spinse al gesto che cambiò la mia vita.

Sapevo che uno dei desideri di Fiorenza era andare a Venezia.

Una mattina, senza neanche preparare le parole (sarei diventato pazzo a cercarle) la fermai nel corridoio e le dissi:

"Verresti con me a Venezia domenica? Dalla mattina alla sera? Offro tutto io".

"Mi piacerebbe," disse lei, "va bene."

Potete immaginare la gioia, la febbre, e la pena che mi diedero quelle parole. Avevo solo tre giorni per preparare la gita. E ogni minuto il mio umore cambiava. Un istante, ero felice e immaginavo di averla già tra le mie braccia, e di poter raccontare a tutti la mia conquista. Il minuto dopo mi sentivo sull'orlo di un abisso, temevo che qualcosa di inatteso avrebbe rovinato tutto, che lei non poteva accontentarsi di uno come me, che aveva accettato per compassione, o per raccontarlo alle amiche e deridermi.

Ma il problema principale era che non avevo una lira.

Bisognava trovare i soldi del treno, offrirle il pranzo, e prevedere un extra per eventuali piccole spese. Avevo calcolato che mi servivano almeno cinquemila lire, e io ne avevo da parte tremila.

Lavorai. Lavai auto, feci lo sguattero, scaricai casse al mercato. Ma ero giovane, e poco scaltro, mi fregarono. Al momento di venire pagato, non riuscii a racimolare che milleottocento lire.

Il biglietto per due, andata e ritorno, era di duemila e quattrocento lire.

Ne restavano milleseicento per mangiare e ottocento per gli imprevisti.

trees, and she knew the starry dark, the sound of the bucket in the well and the mystery of the fire in the chimney.

"Thus I fell in love with her, like all the others, but in a manner different from them all. And in my naïve, crazy dream, I thought she would choose me over all the others.

"Alas! From the University there arrived my invincible rival. A blonde fellow, very handsome, half-German, who changed his shirt and his pullover every day and had a Vespa blonde just like himself. Every day he came to court Florence at the school exit, until one morning she got up onto the golden Vespa. Her arms wrapped around his neck, a smile beneath the bangs that the wind was ruffling.

"I intuited that this courtship could rob me. Hence desperation made me daring, and I pushed forward with the deed that changed my life.

"I knew that one of Florence's desires was to go to Venice.

"One morning, without even rehearsing the words (I would have gone crazy just searching for them) I stopped her in the hallway and said to her:

" 'Would you go with me to Venice on Sunday? From morning to evening? I'll take care of everything.'

" 'I'd like that,' said she, 'all right.'

"You can imagine the joy, the fever, and the agony that those words gave me. I had only three days for preparing the trip. And every minute my mood changed. One moment I was happy and I imagined having her already in my arms and being able to tell everybody about my conquest. The next minute I felt on the edge of an abyss, I feared that something unexpected might ruin it all, that she could not be satisfied with somebody like me, that she had accepted out of pity, or to tell her friends about it afterwards and make fun of me.

"But the main problem was that I hadn't a cent.

"I had to find money for the train, and for treating her to lunch, and a surplus besides for unexpected little expenses. I had calculated that about five thousand lire would do the trick, and I had put aside only three thousand.

"I worked. I washed cars, I took kitchen jobs, I unloaded freight at the market. But I was young, and not very smart, they took advantage of me. When payday came, all I could collect was eighteen hundred lire.

Arrivammo a Venezia in una mattina fredda, nebbiosa, meravigliosa. Lei aveva un cappotto arancione e un baschetto nero, sembrava un'attrice del cinema. Io mi ero fatto prestare un giaccone blu da marinaio e mi ero dato un poco di brillantina, ma solo un poco, anche sulle sopracciglia. Insomma, non mi sentivo né brutto né bello. E poi, al suo fianco, tutti mi guardavano in un altro modo.

Passeggiammo per ponti e per calli. In quelli più stretti ci sfioravamo, e questo mi faceva tremare. In uno dei tanti negozietti lei vide un animaletto di vetro. Un cigno roseo, trasparente. Osai, costava seicentocinquanta lire, glielo regalai.

Camminavamo fianco a fianco. I suoi sorrisi e i suoi sguardi erano da amica. Forse mi riteneva simpatico ma innocuo, le piaceva l'idea di non dover difendersi né temere recite di seduzione.

Mentre lei scattava foto con una piccola Leica (seppi solo dopo che era una macchina di gran classe) io svicolavo e consultavo tutti i menu all'aperto dei ristoranti, facendo il conto di quale mi potevo permettere.

Così quando lei disse "Ho fame", sapevo già dove andare. Né troppo caro, né troppo misero.

Era una piccola trattoria ai bordi di campo San Giacomo, con i tavoli all'aperto. Sapevo praticamente a memoria il prezzo di tutto.

Lei ordinò per mille lire. Calcolando il coperto, sapevo che potevo spenderne settecento. Presi solo polenta.

"Piatto campagnolo," dissi ridendo.

E per la prima volta lei mi guardò in modo strano, con vera dolcezza.

Pagai il conto con precisione chirurgica. Mi restavano in tasca cinquanta lire.

Andammo in riva alla laguna, su una panchina. Un tiepido sole ci scaldava, i passeri mendicavano briciole. Restammo lì a lungo, intorpiditi e ciarlieri. Lei mi raccontò della sua infanzia in campagna, in una villa grande e fredda, di un padre severo e di una madre assente. Si confidò: disse che il nostro liceo e la città guardavano troppo alle apparenze. Lei era venuta lì per conoscere il mondo, perché era sempre stata trattata come una principessa, ma principessa non era. La sua famiglia era decaduta. Avrebbe dovuto lavorare. Le piaceva l'idea di studiare agraria, piante, fiori

"Round-trip tickets for two, there and back, came to two thousand four hundred lire.

"There remained sixteen hundred for food and eight hundred for the incidentals, the unforeseens.

"We arrived in Venice on a cold, foggy, marvelous morning. She wore an orange coat with a black head-scarf, she looked like a movie star. I had borrowed a blue sailor's jacket and I had combed my hair with a bit of brilliantine, but only a little bit, also a touch on my eyebrows. All in all, I felt neither ugly nor handsome. And then, with her at my side, everybody looked at me in a new way.

"We strolled over bridges and through alleys. In those that were narrowest we brushed against each other, and this made me tremble. In one of the very many small shops she saw a little glass animal. A pink swan, transparent. I dared, it cost six hundred fifty lire, I made her a gift of it.

"We went on walking side by side. Her smiles and her glances were those of a friend. Perhaps she found me congenial but harmless, she liked the idea of not having to defend herself or worry about the formulas of seduction.

"While she snapped photos with a little Leica (I knew only later on that it was a high-class apparatus) I checked out the alleyways and consulted all the menus posted outside the restaurants, figuring out which ones I could afford.

"So when she said 'I'm hungry,' I already knew where to go. Not too expensive, not too cheap.

"There was a little trattoria on the margin of Campo San Giacomo, with outdoor tables. I practically knew by heart the price of everything.

"Her order came to a thousand lire. Calculating the cover-charge, I knew that I could spend only six hundred. I took only polenta.

" 'A country dish,' I said laughing.

"And for the first time she looked at me in a strange way, with true sweetness.

"I paid the check with surgical precision. There remained in my pocket fifty lire.

"We went to the embankment of the lagoon, sat on a bench. A mild sun was warming us, the pigeons were begging crumbs. We remained there a long time, languid and chatting desultorily. She told me stories about her childhood in the countryside, in a

e coltivazioni.

Io lei parlai della mia infanzia con qualche bugia e qualche verità.

Certo, non le raccontai del presente, dei miei pomeriggi di domenica e della solitudine.

"E come stai tu in città?" mi chiese, voltando la pagina dello spartito.

"Oh," risposi, "ho tanti amici."

"Davvero?" disse lei. "A me sembri così solitario ..."

"Non sono solitario," le dissi. E stavo per aggiungere: sono solo, è diverso.

Ma in quel momento una barca antica, con la prora dorata e i vogatori in camicia rossa, ci passò lentamente davanti. Gridavano forte, si allenavano, e noi la seguimmo con lo sguardo, in una nube di vapore luminoso, finché non scomparve.

Il grande acquerello delle facciate davanti a noi sfumava dentro il tramonto.

"È ora di tornare," disse lei, con un brivido di freddo.

Fu come se mi fossi svegliato di colpo, nel cuore della notte. I rumori, la luce, il suo volto entrarono in me come un fiume in piena. E capii che la amavo, che lei era lì davanti a me e avrei dovuto fare qualcosa, dire tutto quello che provavo, o avrei rimpianto quell'istante tutta la vita.

Invece restavo muto, paralizzato, e riuscii solo ad annuire, mentre il cuore mi batteva forte.

Ma mentre percorrevamo la ragnatela delle calli, e nuovamente i nostri corpi si sfioravano, ripresi coraggio.

Stavo per dire qualcosa di appassionato, irrevocabile, ingiustificabile, irrimediabile quando lei vide una bancarella di fiori. Una grande tavolozza di rose rosse e gialle, riflesse nel grigio dell'acqua.

"Oh, le rose!" esclamò. "Quanto mi piacciono ..."

Impallidii. Tormentai la misera moneta che avevo in tasca. Per un attimo odiai Fiorenza. Come poteva non sapere che ero povero, che non potevo soddisfare ogni suo capriccio? Lo faceva apposta, aveva capito cosa stavo per dirle?

Furono attimi lunghissimi. Poi lei capì il mio imbarazzo.

"Dicevo così per dire, non voglio che me la regali, sei già stato tanto gentile."

villa large and cold, with a strict father and an absent mother. She confided: she said that our junior college and the city paid too much attention to appearances. She had come there to learn more about the world, because she had always been treated as a princess, but a princess she was not. Her family was in reduced circumstances. They had had to work. She liked the idea of studying agriculture, plants, flowers, and cultivation.

"I spoke to her about my childhood with a few lies and a few truths.

"Of course I knew better than to tell stories about the present, about my Sunday afternoons and solitude.

" 'And how do you get along in the city?' she asked, flipping the music-page.

" 'Oh,' I replied, 'I have tons of friends.'

" 'Really?' said she. 'To me you seem so solitary ...'

" 'I'm not solitary,' I told her. And I was about to add: I'm alone, there's a difference.

"But at that moment an old-fashioned vessel, with gilded prow and oarsmen in red shirts, passed by slowly in front of us. They shouted loudly, they moved off into the distance, and we followed them with our eyes, in a cloud of luminous vapor, till they'd all but disappeared.

"The great watercolor of the facades in front of us was vanishing into the shadows of sundown.

" 'It's time to go back,' said she, as the cold made her shiver.

"It was as though I had suddenly woken up, in the deep heart of night. The sounds, the light, her face entered into me like a river in flood. And I understood that I loved her, that she was right there in front of me and I had to do something, to say all that I was experiencing, or I would regret this moment for the rest of my life.

"Instead I remained mute, paralyzed, and I succeeded only in nodding assent, while my heart pounded.

"But as we made our way through the web of alleys, and once again our bodies brushed together each grazing the other's, I regained my courage.

"I was about to say something passionate, irrevocable, unjustifiable, irremediable when she saw a flower stall. A grand palette of pinks reds and yellows, reflected in the grey of the water.

" 'Oh, the roses!' she exclaimed, 'how I love them ...'

"I must have blanched. I fingered the wretched coins in my pocket. For a moment I hated Florence. How could she not have

Il ritorno in treno fu pieno di silenzi. Lei era dolcissima, ogni tanto poggiava la testa sulla mia spalla. Io restavo un po' rigido, temevo di odorare troppo di brillantina. Forse avrei potuto baciarla. Ma il mio animo era un rogo dove bruciavano insieme amore, orgoglio e rabbia.

Non riesco a dimenticare quell'istante. La rosa impossibile, la rosa negata.

Forse un solo fiore sarebbe bastato. Potevo rubarlo. Potevo inventare qualcosa. Non lo avevo fatto.

Lei quasi dormiva. Non le importava, non poteva capire il mio dolore, forse aveva già dimenticato. Ma io non dimenticavo. Mentre il vagone sferragliava e vibrava, avvertivo insieme il calore del suo corpo, e il bruciore di quella ferita, insanabile. E già il treno entrava nella stazione di arrivo.

Il vecchio fece una pausa assai teatrale, passandosi una mano sugli occhi come a cancellare ogni immagine del racconto.

—Ecco la mia storia – concluse con un sospiro. –Volete sapere come finì? Finì che la mia bella compagna si fidanzò con il ragazzo tedesco. E dopo la scuola non la rividi più. Ma non l'ho mai dimenticata.

Un silenzio imbarazzato e rispettoso calò nella sala. Qualcuno tossicchiava.

—Forse ora, signori, — disse il vecchio guardandoli uno per uno – potete comprendere perché sono diventato il più grande vivaista e floricoltore del mondo, un uomo ricco e importante. Forse potete capire perché tutte le nuove varietà di rose che ho inventato cominciano per F: Francine, Federica, Fanny ... e Fiorenza.

Naturalmente ho imparato a conquistare le donne, a comprarne anche qualcuna, e ne ho avute tante.

Ma non fui mai così eroicamente appassionato e sconfitto, mai desiderai una donna con tanto tormento, niente mi è più caro e crudele di quel ricordo.

Per questo, oggi cedo la mia azienda a voi, amici compratori. La cedo in modo improvviso e incomprensibile, ha detto qualcuno. Ma c'è un motivo nella mia fretta, e nel mio desiderio di concludere tutto oggi.

known that I was poor, that I was unable to fulfill her every whim. Had she done it on purpose, had she understood the meaning of what she was saying?

"Those were long, long seconds. Then she caught on to my embarrassment.

" 'I just mentioned that in passing, I don't want you to make me a present of them, you've already been so kind.'

"The return trip by train was full of silences. She was ever so sweet, every so often she leaned her head on my shoulder. I remained a bit rigid, I was afraid of smelling too much of briliantine. Maybe I could have kissed her. But my soul was a burning pyre of commingled love pride and rage.

"I don't succeed in forgetting that moment. The impossible rose, the rose denied.

"Perhaps a single flower would have sufficed. I could have stolen it. I could have made up something. I didn't do it.

"She was almost sleeping. To her it didn't matter, she couldn't fathom my sorrow, maybe she had already forgotten. But I was not forgetting. While the railway car swayed and rattled along, I warded off both the heat of her body, and the searing pain of that wound, incurable. And already the train was entering the station where we had to get off."

The old man made a sufficiently theatrical pause, passing one hand over his eyes as though to erase every image of the tale.

"So much for my story," he concluded with a sigh. "do you want to know how it ended? It ended with my beautiful classmate becoming the fiancée of the German fellow. And after graduation I never saw her again. But I have never forgotten."

An embarrassed and respectful silence fell over the room. Somebody coughed.

"Perhaps now, gentlemen," said the old man looking at them one by one "you can understand why I became proprietor of the greatest tree nurseries and greenhouses in the world, a rich and important man. Perhaps you can understand why all the new varieties of roses that I have developed begin with the letter F: Francine, Frederica, Fanny ... and Florence.

"Naturally I've learned how to achieve conquests with women, also on occasion to pay for one or another of them, and I've had

Il vecchio chiuse gli occhi e per un attimo sembrò sopraffatto dall'emozione, poi riprese:

—Da quasi cinquant'anni, ogni giorno dell'anno, ho mandato una rosa a Fiorenza. Senza cercare di rivederla, senza un biglietto, solo una rosa anonima e splendida, diversa ogni volta. Ma non ne manderò più. Tre giorni fa ho saputo che lei è morta. Nulla mi interessa più a questo mondo. I fiori che ho creato, la mia azienda, la mia fortuna, sono nati e cresciuti per sanare la ferita di quel giorno. So che molti di voi mi credono un cinico affarista. Forse lo sono, o lo sono stato. Ma anche le mie spine hanno un fiore. Il fiore di un ricordo. Ora sapete la verità. Scusatemi, se vi ho annoiato col triste racconto di un vecchio.

Passò un attimo di silenzio. Poi le sedie di pelle scricchiolarono, si levò un brusio, e uno dei presenti si alzò in piedi. Era un uomo dalla bianca chioma leonine, un altro capo, come dimostrava il fatto che fosse seduto proprio dirimpetto al vecchio. Parlò, e non si vergognava di avere gli occhi pieni di lacrime.

—È una storia bellissima, commendatore. Siamo onorati di acquistare la sua azienda e di portare avanti il suo lavoro, nato in modo così sfortunato e nobile. Firmeremo il contratto oggi stesso.

—Grazie, — disse il vecchio — e buona fortuna.

Uscì appoggiandosi al bastone, accompagnato dal segretario. Intorno a sé sentiva gli sguardi commossi e ammirati di tutti.

Si chiuse nel suo ufficio. Il segretario gli servì una tazza di tè. Lui prese un sorso, poi rise.

—L'hanno bevuta ...

—Credo di sì — disse il segretario.

Quando scopriranno i buchi nella contabilità e la situazione patrimoniale, allora sì che piangeranno — disse il vecchio, con una smorfia beffarda.

—Sì, commendatore. Mi scusi la confidenza, io l'ho vista spesso fregare la gente, ma questo è stato il suo capolavoro ...

—Rose rosse ... Venezia ... la bella compagna di scuola — disse il vecchio, guardando fuori dalla finestra. —Come si può essere così creduloni?

Il segretario, per tutta risposta, gli porse un fazzoletto.

plenty of women.

"But I was never so heroically impassioned and defeated, never desired a woman with such great torment, to me nothing is more dear and cruel than that memory.

"For this, today I yield my enterprise to you, buyer friends. I yield it in an unforeseen and inexplicable way, someone has said. But there is a motive in my haste, and in my desire to conclude everything today."

The old man closed his eyes and for a moment he seemed overcome with emotion, then he resumed:

"For almost fifty years, every day of the year I sent a rose to Florence. Without seeking to see her again, without a card, only one anonymous and splendid rose, different every time. But I won't be sending them any more. Three days ago I learned that she is dead. Nothing interests me any more in this world. The flowers that I have developed, my business, my fortune, were born and grew to heal the wound of that day. I know that many of you consider me a cynical and unscrupulous operator. Maybe I am that, or have been that. But even my thorns have a flower. The flower is a memory. Now you know the truth. Pardon me, if I have bored you with an old man's sad story."

A moment of silence passed. Then the leather chairs creaked, a buzzing arose, and one of those present got to his feet. He was a man with a leonine white mane, another boss, as was demonstrated by the fact that he had been seated opposite the old man. He spoke, and he was not ashamed that his eyes were full of tears.

"It's a very lovely story, Commendatore. We are honored to be acquiring your business and to be carrying forward your work, born in a manner so unfortunate and noble. We will sign the contract this very day."

"Thank you," said the old man, "and good luck."

He went out leaning on his cane, accompanied by the secretary. From all those around him he felt the commiserating and admiring eyes.

He retired to his private office. His secretary served him a cup of tea. He took a sip, then laughed.

"They lapped it up ..."

"I think so," said the secretary.

—Prego, commendatore, — disse —lei ha le lacrime agli occhi.

—Per il ridere — disse il vecchio, con un filo di voce.

—Certo — disse il segretario. Lentamente uscì dall'ufficio e chiuse la porta, lasciandolo solo.

"When they discover the holes in the bookkeeping and the tax on this transaction, then they'll really cry," said the old man, with a mocking grimace.

"Yes, Commendatore. Pardon the familiarity, I've often seen you put one over on people, but this time was really your masterpiece ..."

"Red roses. ... Venice ... the beautiful schoolmate," said the old man, looking out through the window. "How can people be such credulous boobies?"

The secretary, by way of reply, handed him a handkerchief.

"Please, Commendatore," he said, "you have tears in your eyes."

"From laughter," said the old man, in a thin voice.

"Of course," said the secretary. Slowly he left the office and closed the door, leaving the old man alone.

Poems by Patrizia Valduga

Translated by Irene Marchegiani and Charles Jernigan

Charles Jernigan is Professor Emeritus of Comparative Literature at the California State University, Long Beach. He has served several times as Director of the California State University study abroad Program in Florence, Italy. His publications include articles on medieval and renaissance Italian literature and on Italian opera. Recently, he has translated Emilia Branca's biography of her husband, the librettist Felice Romani.

Irene Marchegiani was Professor of Italian Language and Literature at California State University, Long Beach, and is currently Director of Field Experience and Clinical Practice for European Languages at the State University of New York, Stony Brook.

She edited the volume of poetry *Land of Time* (Chelsea Edition, 2006) by Luigi Fontanella and *The Poetics of Place: Florence imagined* (Olschki, 2001). She co-translated *The Star of Free Will* by Maria Luisa Spaziani, *Angels of Youth* by Luigi Fontanella, and *Promises of Love* by Plinio Perilli.

Charles Jernigan and Irene Marchegiani translated Torquato Tasso's *Aminta* (Italica Press, 2000), which was awarded the prestigious "Diego Valeri" Monselice prize in 2002.

Born in 1953, **Patrizia Valduga** currently resides in Milan. She published several collections of poetry with some of the major Italian publishers: *Medicamenta* (Guanda, 1982), *Medicamenta e altri medicamenta* (Einaudi, 1989), *Donna di dolori* (Mondadori, 1991), *Requiem* (Marsilio, 1994), *Corsia degli incurabili* (Garzanti, 1996), *Prima antologia* (Einaudi, 1999), *Cento quartine e altre storie d'amore* (Einaudi 1997), *Quartine - Seconda centuria* (Einaudi, 2001), *Ultimi versi* (Garzanti, 2006). She translated John Donne, Molière, Mallarmé, Valéry, and Kantor, in addition to Shakespeare's *Richard III*.

The Italian literary critic Luigi Baldacci wrote that Valduga distinguishes herself from other contemporary Italian poets for the uniqueness of her poetic language, which represents today's crisis.

She is not a poet going through a crisis; rather she talks about and with(in) "crisis". According to the critic, more than any other poet, Valduga inherited Eugenio Montale's discourse on the impossibility of using our contemporary language to write poetry, as if the poet is in a prison of words in which, however, some word games are still acceptable. Patrizia Valduga appears to play with words, or rather with the common language, cutting it and re-composing it as she pleases. Her intense, rich, and "baroque" language becomes a metaphor for the anguish of our contemporary life: in fact, in a sense she dismantles the patrimony of words she has inherited to re-construct a "new" language. At the same time, she avoids all unjustified experimentations; rather, she uses a high and sublime style. From a multiplicity of registers, a few prevail and can be recognized as most distinctive of Valduga's poetry: one extremely sophisticated and literary, and one close to the spoken language, or, in other words, one sublime and one almost satiric and very physical. However, they are amalgamated together and constitute a third language sprouting from them, in which all elements are well balanced.

In particular, in *Cento Quartine*, this sort of dual register is reflected also in a duality of voices, indicated by the brackets. This sequence of linked quatrains tells us of a love story almost in real time, a "love encounter" that develops in one thousand verses to reveal an erotic metamorphosis. Two voices, intertwined with one another, tell us of this — somehow extreme— love experience that enfolds completely within one night. The poetic discourse, however, is held primarily by the woman, while the man intervenes constantly, breaking in and interrupting it. As Luciano Gramigna wrote, here the bodies twist around each other in the love making and words and sentences entwine as well.

The female voice emerges strong and clear, even more evident thanks to the contrasting "second" voice of her partner. "She" appears more intent on finding some kind of stability, to build a relationship that could go beyond the physical encounter, one in which there could be a fusion of spirit and body, a female voice attentive to feelings in addition to her own pleasure; on the other hand, "he" is after a merely corporeal satisfaction, a showing off of his "maleness". These two different "voices" are reflected in the style and language.

1.

Come sei bello quando sei eccitato!
come hai gli occhi più neri...così neri:
due nere notti che stanno in agguato
sopra i miei sensi, sopra i miei pensieri.

2.

“Tu mandali a dormire i tuoi pensieri,
devi ascoltare i sensi solamente;
sarà un combattimento di guerrieri:
combatterà il tuo corpo e non la mente.”

3.

Ho paura di te: sei così bello!
Non affogarmi in notti tanto nere
se prima non mi apri nel cervello
la porta che resiste del piacere.

6.

Oh sì, accarezza dolcemente, sfiora,
ma minaccia ogni furia e ogni violenza;
lentamente...non dentro, non ancora...
portami a poco a poco all'incoscienza.

10.

Tu, misterioso spirito gentile,
fammi la guardia come un carceriere:
che non nasconda più, vanesia e vile,
verità vergognose e voglie vere.

13.

Giura che mi terrai nuda e legata
per una notte intera, a luci spente;
che se mento sarò martirizzata
a mezzogiorno, irrevocabilmente.

1.

How beautiful you are when you're aroused!
how black your eyes become...so black:
two black nights in ambush waiting
to swamp my senses, to swamp my thoughts.

2.

"You need to put your thoughts to sleep
and listen to your senses, nothing else;
a battle's coming—warrior's onslaughts:
your body battling and not your mind."

3.

I am afraid: you are so beautiful!
Don't drown me in black nights so intense
unless you first unlock the gate inside
my brain that's holding pleasure back.

6.

Oh, yes, caress me sweetly, tenderly,
but threaten every fury, every violence;
go slowly, slow...not inside, not yet...
but bear me bit by bit to loss of sense.

10.

You, gentle spirit, filled with mystery,
stand guard on me just as a jailer would:
that I, so vain and vile, no longer hide
disgraceful verities, veracious desire.

13.

Swear you will keep me nude and tightly bound
for one whole night, all the lights turned off;
and if I lie, then I'll be martyred
at noon tomorrow, irrevocably.

15.

In questa stanza che non ha più uscita,
come stormisce il sangue, e al suo stormire
è il mio turno di vivere...di vita...
lo so che sai che cosa voglio dire.

17.

Fa' presto, immobilizzami le braccia,
crocefiggimi, inchiodami al tuo letto;
consolami, accarezzami la faccia;
scopami quando meno me l'aspetto.

35.

Terra alla terra, vieni su di me:
voglio il tuo vomere nella mia terra,
fiorire ancora traboccando e
offrire il fiore a te, mio cielo in terra.

38.

Sono il mare di me, mugghiante in me,
e senza oriente, senza più occidente,
la matrice muove verso sé
e bagno le mie rive lentamente.

41.

"Quella bocca sinuosa umida ardente
che mi risucchia esultando convulsa
e che mi preme infaticabilmente
ha una lingua che palpita, che pulsa!"

44.

"Non muoverti. Sta' ferma. Ho detto: ferma!
che senta la tua fica fino in fondo.
Bocciolo mio, ti inaffierò di sperma
finché avrà fine il tempo e fine il mondo."

15.

Inside this room, where all the doors are gone,
how my blood is singing and in singing
it says that's my turn to live... a life...
I know that you know what I want to say.

17.

Be quick, immobilize my arms,
crucify me, nail me down to your bed;
console me and caress me, stroke my face;
fuck me when I least expect you to.

35.

Like earth to earth, come over me:
I want your ploughshare here inside my earth,
to bloom again, and overflowingly,
to offer you my flower, my sky on earth.

38.

I am ms video cable
y sea, bellowing in me,
without an east, with no more west,
my womb is moving towards itself
and slowly I bedew my banks, my shores.

41.

"That mouth moist sinuous and burning
that sucks me down convulsed exultantly
that squeezes, presses me so tirelessly
has a tongue that palpitates, that throbs!"

44.

"Don't move at all. Be still. I said: be still!
so I can feel the bottom of your cunt.
My blossom, I will water you with sperm
until the end of time and world are come."

46.

Stesa sui fiumi delle stelle instello.
Il cielo si abbandona e canta e langue...
Canta dentro redento e fatto bello
il popolo da preda del mio sangue...

48.

"Le braccia alzate come chi si arrende,
hai cambiato il tuo gemito in un grido,
nave che oscilla lenta e si protende
e leva le sue vele e lascia il lido."

49.

Dal mio martirio viene questa pace,
questa pienezza dalla tua rapina...
A tutto ciò che non ha nome e tace
sento l'anima mia farsi vicina.

46.

Stretched out on streams of stars I stellify.
The sky surrenders, sings and languishes...
It sings within redeemed and beautifies
the people of plunder inside my blood...

48.

"Your arms raised up like one surrendering,
you changed your moaning to a scream,
a boat which vibrates slowly and extends
and lifts its sails and leaves the shore behind."

49.

Out of my martyrdom there comes this peace,
this fullness from your plundering...
To that which has no name and doesn't speak
I feel my soul draw close and standing by.

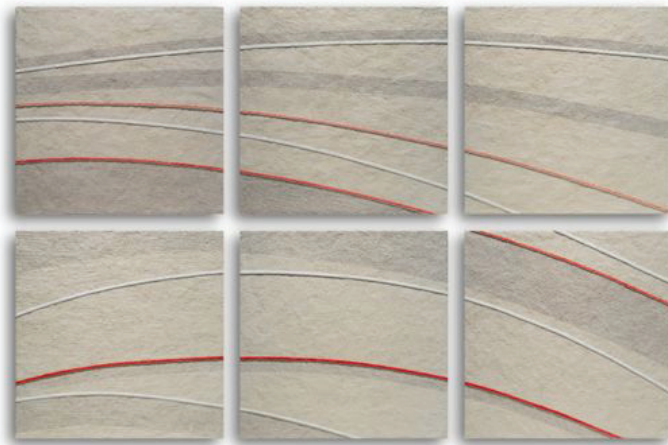
Poems by Louisa Calio

Translated into Italian by Elisabetta Marino

Louisa Calio is the Director of the Poets' and Writers' Piazza for Hofstra University's Italian Experience, an internationally published author and award winning writer: Winner of the 1978 Connecticut Commission of the Arts Award to individual writers, Barbara Jones and Taliesin Prize for Poetry (Trinidad & Tobago) Educational Center for the Arts grant for *In the Eye of Balance* a multimedia production of her book, Women in Leadership Award 1987, mostly recently honored with Alice Walker, Gloria Steinem and other **Feminists Who Changed America(1963-76)** at Columbia/Barnard. She was cofounder and first Executive Director of City Spirit Artists, Inc. a non profit arts organization in New Haven, Ct. and most recently completed an exhibition of her photos with poems in A "PASSION FOR AFRICA" AND "A PASSION FOR JAMAICA" at the renowned Round Hill Resort in Jamaica, West Indies.

Elisabetta Marino is assistant professor of English literature at the University of Rome "Tor Vergata". She has published a book on the figure of Tamerlane in English and American literature (Rome, Sun Moon Lake, 2000), she has edited the volume of the proceedings of the 2001 "Asia and the West Conference", a conference organized by Professor Lina Unali and held at "Tor Vergata" (Rome, Sun Moon Lake, 2002). Together with Dr. Simal Gonzalez, she edited the collection of essays entitled *Transnational, National, and Personal Voices, New Perspectives on Asian American and Asian Diasporic Women Writers* (Munster, LitVerlag, 2004). In 2005 she published a volume entitled *Introduzione alla letteratura bangladese britannica* (Rome, Sun Moon Lake, 2005) and in 2006 she translated some poems by Maria Mazziotti Gillan, collected in a volume entitled *Talismans/Talismi* (Ibiskos, Empoli, 2006). She has published extensively on Italian American literature, Asian American and Asian British literature.

Falasca opuscolo



LINEE DI SOLE—05
6 tavole di cm. 76x76
polimerico su tavola

Nel giardino di mio nonno

Lucia uscì, alla luce della luna piena,
in quel giardino che conosceva da bambina.
Il vento sferzava tutt'intorno
scuotendola nell'intimo
come le foglie
che le danzavano al fianco, in piccoli cerchi.

Inginocchiandosi a terra,
amante sfrenata della natura
immerse le mani nella profondità di quella polvere
e sentì un brivido improvviso.
Uno sguardo rapido, furtivo,
per esser certa che nessuno stesse lì, ad osservarla,
e volse gli occhi in alto
fino al cielo.
Intonò un motivo dolce, dalle parole oscure,
e cantava, e ondeggiava,
i sentimenti la muovevano,
e pregava.
All'improvviso, l'evento si svelò
dentro di lei, il frutto,
il cielo aveva sorriso.

Sesso debole

figura di donna
coi seni scoperti, si piega
forse in veste rossa,
fresca come pietra,
sulla terra bruna
si immerge nel lavoro
un bambino legato sulla schiena,
il volto segnato da tre cicatrici
occhi socchiusi
forse è il sole che li brucia
o forse sogna la sua casa
braccia tese
accoglie il mondo
come vaso di creta.

In Grandfather's Garden

Lucia walked outside under a full moon's light
into the garden she knew as a child.
Wind whipped around
stirring her insides
like the leaves
that made small dancing circles beside her.

Kneeling to earth,
wild lover of nature
she sunk her hands deep into dirt
and felt a sudden shiver.
Giving a quick, furtive glance
to be assured no witness was present
she cast her eyes high
up to the heavens.
She sang a sweet song of no clear words
and hummed and swayed
feelings compelled her
and she prayed.
Suddenly, she knew the occasion
she was with child
the heavens had smiled.

The Weaker Sex

figure of woman
bare breasted, she kneels
perhaps in red
stone cool
on brown earth
she sinks in to work,
a child tied to her back,
her face marked by three scars
her eyes half closed
perhaps the sun burns them
perhaps she dreams of home,
her arms outstretched
she holds the world
a clay vessel.

Le mani di Angie davano sapore
(per mia nonna Angelina Consolmagno Marchesani)

Le mani di Angie danno sapore
dicevano vicini e parenti
quando partecipavano a uno dei suoi pranzi fatti in casa.
Le mani passavano in rassegna ogni pomodoro o verdura
separando i buoni dai cattivi
le varietà dell'orto, appena colte,
con delicatezza, come se stesse toccando un granello
[d'eternità
o l'intreccio del cosmo, orlato di segreti antichi;
sapeva percepire l'energia vitale negli ortaggi verdi e in quelli
[rossi
i messaggi d'amore dei predecessori
che sembravano riflessi nelle sue mani calde e consumate.

Senza desiderio alcuno di farsi notare
prende il suo mezzo d'espressione
e lo disponeva, impeccabile, sul tavolo
come un artista che prepara i suoi strumenti
per realizzare un oggetto di grande bellezza;
lavorava concentrata e attenta
per dare forma alla sua creazione.
Poi, prima di mischiare gli ingredienti di qualsiasi piatto
sia che fosse un dolce elaborato, *ravioli* fatti in casa
o una semplice zuppa,
Angie vi poneva sopra le sue mani, a qualche centimetro,
come un guaritore quando scruta il campo d'energia
[nell'uomo
e le muoveva
non come fa il mago, per distrarre l'attenzione di chi guarda,
ma con dolcezza, sensibilità, e consapevolezza del mistero.

Conosceva la grandezza in ciò che è piccolo
i segreti di come nutrirci tutti
con quello che creava attraverso la natura
e quel sapore dalle sue mani antiche.

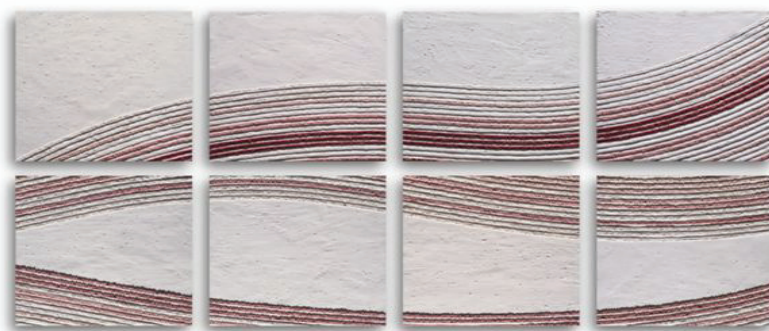
Angie's hands had Seasoning
(for my Grandmother Angelina Consolmagno Marchesani)

Angie's hands have seasoning
 the neighbors and relatives would say
 when they got to partake
 in one of her home made meals.
 Her hands would go through
 each tomato or vegetable
 sorting the good from the bad
 the freshly picked garden varieties
 delicately, as though she was touching
 a bit of eternity
 or the cosmic web lined with ancient secrets.
 She could sense the life force in the greens or reds
 the messages of love carried from the ancestors
 which seemed mirrored in her worn
 and well worn hands.

Without any ego driven desire
 she took her medium of expression
 and laid it out perfectly on the table
 like an artist preparing her tools
 for an object of great beauty,
 she worked with focus and intention
 to shape her creation.
 Then before cooking the ingredients of any dish
 whether a complex pastry, home made ravioli
 or a simple Soup she mixed,
 Angie placed her hands a few inches
 above the contents
 the way a healer does when
 he scans the human energy field,
 and moved them around
 not like a magician to distract the viewer
 but with tenderness, sensitivity,
 an awareness of the mystery.

She knew the greatness within the small
 the secrets of how to nourish us all
 with what she created through nature
 and those well seasoned hands.

Falasca opuscolo



■ **ESPANSIONI N°1—02**
8 tavole di cm 20x28
polimaterico su tavola

English Translation of Carlo Dossi's "Antonietta" and "Isolina"

By JoAnn Cannon

JoAnn Cannon is Professor of Italian at the University of California, Davis. She is the author of *Italo Calvino: Writer and Critic*, *Postmodern Italian Fiction*, and *The Novel as Investigation*. She has published extensively on Umberto Eco, Leonardo Sciascia, Italo Calvino, Primo Levi, Giovanni Verga, Luigi Pirandello, Dacia Maraini, Anna Banti, and other modern Italian writers. She teaches courses on Italian literature, comparative literature, and translation as well as Italian cinema.

Born in 1849 near Pavia, **Carlo Dossi** was one of the leading writers of the *Scapigliatura* movement. The movement, centered primarily in Milan, flourished from 1860 to 1875. The *scapigliati* were not only influenced by Italian writers like Rovani, Foscolo and Leopardi but also by Poe, Hoffman and Baudelaire. Dossi, and his fellow *scapigliati*, Arrighi, Tarchetti, and Praga, explored in their works the grotesque, the irrational, the gothic, and the fantastic. The following tales are representative samples of Dossi's work. "Antonietta" is excerpted from the volume *Amori*, published in 1887, and "Isolina" appeared in *Gocce d'inchiostro* in 1879. Dossi was named head of Francesco Crispi's Cabinet in 1878 and served as undersecretary of state. He died in 1910 at the age of 61.

Many thanks to the Italian 104 students at UCDavis who have labored enthusiastically and diligently over the "Antonietta" translation.

ISOLINA

Carlo Dossi

Ti ho detto che mi avèano messa in un collegio di Francia; aggiungo ch'ei si trovava in una mezza città di provincia, Chateau-Mauvèrt. Là, mentr'io toccava i nove anni, corrèvano i giorni i più vermigli della Rivoluzione. La tolle faceva la testa senza riposo. Giorni, ricorda bene, nei quali per ottener l'eguaglianza si calpestava la fraternità, e, proclamando i diritti dell'uomo, legàvasi il volume riformatore in pelle umana.

Il nostro collegio s'era fatto deserto. Non vi restàvano che quelle poche, le quali non avèan potuto fuggire, cioè sei o sette bambine del tempo mio e una ragazza intorno ai diciotto, che noi chiamavamo la grande. Quanto alle suore, due — suora Clotilde e suor'Anna — giovani creature, amorose, che la nostra innocenza, in quelli orribili tempi, più che tutt'altro, teneva in un continuo sbàttito.

Una mattina, noi, raccolte in una pìccola sala, ascoltavamo suora Clotilde. Essa, con la sua voce vellutata e soave, pingèvane le dolcezze della carità. Entra di pressa il giardiniere, e: suora — dice — un commissario della Repùbblica... il ciabattino Garnier. Suora Clotilde, impallidita oltre il suo abituale pallore, si alzò: ben venga — disse.

Ma, a che il permesso? — l'ex-tiraspaghi, in nome della onnipossente libertà, se l'era già preso. Ecco apparire alla soglia un uomo dal viso tutto occhielli e bottoni, con la sòlita fascia dai tre-colori, seguito da mezza dozzina di mascalzoni, sùcidi, a strappi, armati di picche.

“Cittadina Beaumont!” — egli fece, nemmen toccando il berretto, chè cortesia non è repubblicana virtù — “rispondi: ci hai quì una cotale Isolina, figlia di un sedicente conte della Roche-Surville, smoccolato a Parigi?”

Suora Clotilde tremò: forse, le sue purissime labbra stàvano per proferire la prima bugia. Senonchè, i nostri occhietti avèano di già tradita Isolina. Anzi, ella si avèa da lei, sorgendo. Era la grande. Oh la gentile figura! svelta, fràgile come un bicchier di Murano: poi, di certe manine! mani sì bianche, sì trasparenti e voluttuose!

“Garnier — proruppe la suora quasi piangendo — “non per pietà! per giustizia. Voi non potete strapparci questa delicata fanciulla, innocentissima. Ella ci venne affidata da' suoi genitori, e i suoi genitori son morti. Fòsser pur stati i più malvagi del mondo,

ISOLINA

Carlo Dossi

I have told you that they had put me in a boarding school in France. I will add that it was located in a small provincial town, Chateau-Mauvèrt. There, as I was turning nine years old, the bloodiest days of the Revolution were unfolding; the blade was working overtime. Days, remember, in which to obtain equality, fraternity was trampled, and proclaiming the rights of man, the reforming volume was bound in human skin.

Our boarding school had become deserted. There remained only those few who had not been able to flee, six or seven little girls of my age and a girl of about eighteen, that we used to call *la grande*. As regards the nuns, there were two —sister Clotilde and Sister Anna—young, loving creatures that in those horrible times were kept in a continuous flutter by our innocence.

One morning, gathered in a small room, we were listening to sister Clotilde. She, with a mild and mellifluous voice, was painting the virtues of charity.

The gardener enters hurriedly. "Sister"—he announces—"a commissioner of the Republic—Cobbler Garnier."

Sister Clotilde, grown even more pale than usual, got up: "Come in," she said.

But the ex cobbler, in the name of the omnipotent liberty, had not waited for permission. There appeared at the threshold a man wearing the familiar tri-color sash, followed by half a dozen filthy, ragged scoundrels, armed to the teeth.

"Citizen Beaumont" he said, not even touching his hat, since courtesy is not a Republican virtue "Answer: do you have here one Isolina, daughter of the alleged Count of Roche-Surville, snuffed out in Paris?"

Sister Clotilde trembled, her most pure lips about to proffer their first lie. Except that our little glances had already betrayed Isolina. Nay, she had already betrayed herself by rising. It was *la grande*. Oh, the graceful figure, svelte and fragile like Murano glass. And such hands, so white, so transparent and voluptuous.

"Garnier" called out the sister, almost weeping. "In the name of justice, have mercy. You cannot take from us this delicate, innocent creature. She was entrusted to us by her parents, who are now dead. Had they been the most wicked in the world, what does it

che ci può ella mai? e la Repùbblica nostra, gloriosa, come mai può temere una ragazza, tìmda, senza parenti, nè amici, pòvera...
“

“Pòvera?” — ghignò il commissario — “Con quella miseria alle dita?” — e accennò a tre o quattro anelli di lei, ùnica fortuna sua che or le tornava in disgrazia — “Intanto” — ciò vèr gli straccioni alle terga — “noi, pòpolo, crepiamo di fame!... Cittadina Beaumont! guarda col tuo parlare anticìvico di non obbligarmi a ritornare da te... guàrdati bene!”

E lì il birbone venne alla giovinetta:

“Isolina la Roche” — disse — “ti arresto!” — e allungò la mano su lei.

“Largo! tu puzzi!” — disse arretrando la tosa.

“Aristocràta!” — vociò il canagliume.

Così, ne fu condotta via un’amica: ed allorquando suora Clotilde, uscita dietro Isolina, rincasò verso l’Ave-Maria, a noi che chiedevamo: e dunque? — venne solo risposto: pregate —

S’andava chiudendo la sera. Prima di coricarci, noi usavamo entrare in una stanza dedicata al Signore. Peraltro, non vi si vedèa nessunissimo segno della nostra salute. A mezzo allora di gente, la quale imponeva la libertà del pensiero, tai segni, o per paura o pudore, si nascondèvano. Noi li portavamo nel cuore.

E l’oratorio dava sur una viuzza perduta. Quando splendeva la luna, non vi si accendèvano lumi. Quella sera splendeva la luna.

Le suore s’inginocchiàrono senza dire parola intorno di esse, noi; e pregammo.

Gemèa la calma notturna. Per chi pregavamo, tu sai.

Ma, a un tratto, suono di vetri spezzati; e, a terra, il tonfo di cosa morta. E un grido: *vive la république!*

Balzammo in pie’ sbigottite... Dio! Sul pavimento giaceva tagliata una mano, bianca, ornata ancora di anella...

Basta! — qui esclamava Albertino, serràndosi all’ava. E rimanèa pensoso il resto della giornata. A notte, sognava — e mani e mani spiccate, sotto chiaro di luna, che gocciolàvano sangue, fine, bianchissime, inanellate di topazi e smeraldi.

matter? And our glorious Republic, how ever can it fear a timid, poor girl, without friends or family?"

"Poor?" sneered the commissioner. "With that bauble on her finger?" And he pointed to her three or four rings, her only fortune now sealing her misfortune. Then addressing the ragamuffins, he continued: "Meanwhile we are dying of hunger."

"Citizen Beaumont"—mind that with your treasonous speech you don't oblige me to return to you. Be very careful." And then the scoundrel approached the young girl.

"Isolina la Roche" he said "I arrest you." And he reached his hand towards her.

"Stand off: you stink" she said, backing up.

"Aristocrat" shouted the scoundrel.

Thus a friend was led away; and when sister Clotilde, having followed Isolina, returned after the Ave-Maria, her only response to our question: "And now what?" was "Pray."

Evening was drawing to a close. Before going to bed we used to enter a room dedicated to the lord. One saw no sign of our worship. In the midst of those who imposed freedom of thought, such signs, either from fear or modesty, were hidden. We carried them in our heart.

The oratory gave onto a hidden lane. When the moon shone, the oratory lights were not lit. That evening the moon was shining.

The sisters knelt without saying a word; we surrounded them and fervently prayed.

A nocturnal calm reigned. You know for whom we prayed.

But suddenly the sound of broken glass and the thud of a dead thing on the floor. And a shout: "Long live the Republic!"

We jumped to our feet dismayed: My Lord, on the floor there lay a severed hand, white, still adorned with rings.

"Enough," exclaimed Albertino, clinging to his grandmother. And he remained, pensive, the rest of the day. At night, he dreamed of hands and more hands, distinct under the moonlight, oozing blood, white, delicate hands adorned with rubies and emeralds.

ANTONIETTA

Avèa diciassettanni, si chiamava Antonietta, era bella, era buona, e morì. Dicono fosse consunta da un amore profondo che non volle mi palesare. Così, tra una faraggine di parole, e nel rassettarmi la camera, mi raccontò la portiera, la mattina stessa in cui Antonietta era stata portata via. La ragazza abitava all'ultimo piano della casa dov'io studentescamente avevo alloggio. Viveva, insieme alla madre, vedova di un impiegato, colla scarsa pensione di questa, e più col lavoro delle sue dita di cucitrice. Io non le avevo parlato mai: solo mi ricordavo di avere, qualche rara volta, incontrato sulle scale o sotto il portone, un viso pallido e ovale, dagli occhi bassi e cerchiati di lividure che dovea essere il suo. Ebbene; all'annuncio che ella era partita per non più ritornare, un affanno mi strinse, come se si trattasse di sventura mia. Quasi afferrato pel braccio e strappato da una mano invisibile, uscì sul ripiano, scesi le scale, ancor di rosa e di cera odoranti, e m'incamminai verso la città della morte.

E là giunto (non so qual senso più sottile degli altri cinque facessemi certo della via) tenni diritto a un gran prato trafitto di croci, dov'era un piccolo spazio e sovr'esso fresche corone di fiori, Sarebbesi detto, dinanzi quel rigonfiamento di suolo, che la terra si sollevasse per non sciupare il virgineo corpo che le dormiva sotto, e quasi stesse per schiudersi a ritornarlo al sole. Ivi sostai, guardando gli oziosi fiori uniti in corone, che, ad uno ad uno, avrebber destato altrettanti sorrisi nella fanciulla ancor viva, e mi sentii nella conchiglia degli occhi nascer la perla del dolore. Sventurata Antonietta! Di tutte le povertà, la più tormentosa è quella d'amore. Io ti vedevo, chinata la sofferente testina sul telajo del ricamo o il tòmbolo del merletto, le pupille ammaccate da un lavor senza tregua e dal pianto, sempre aspettando sulla fossarella del collo il bacio che ti avrebbe fatto felice e guarita. Ma nulla, nulla mai, ed anche la speme - sogno di chi veglia - si dilegua da te. Solo dura la malinconia, quel verme in un bottone di rose, roditrice delle tue gote, del seno, del cuore, né più ti manca, per essere morta completamente, che di serrar le palpebre.

Senonche, qui mi sorse il pensiero, insinuante, insistente, che io, io stesso, l'avrei potuta salvare, con una parola, con uno sguardo d'affetto. E chi sa mai che l'animo suo non si trovasse già schiuso a ricevere il mio, che, anzi, Antonietta segretamente non mi amasse?

ANTONIETTA

She was seventeen years old, her name was Antonietta. She was beautiful, and good and she died. It was said she was consumed by a deep love that she did not wish to disclose to me. At least this is what the maid said in a torrent of words as she tidied my room, the very morning on which Antonietta had been taken away.

The girl resided on the top floor of the boarding house where I had my lodging as a student. She lived with her mother, the widow of a clerk, and they eked out a living from his small pension, combined with the wages from her handiwork. I had never spoken to the girl: I only remembered on occasion having seen on the stairs or in the lobby, a pale oval face with lowered eyes and dark circles, that I assumed to be the face of Antonietta. Upon learning that she had departed this world never to return, breathlessness overtook me, as if it were my own misfortune. Almost taken by the arm and guided by an invisible hand, I went onto the landing, descended the stairs, still smelling of rose water and wax, and I turned my footsteps towards the city of the dead.

Once arrived there (I know not which sense, more subtle than the other five made me certain of the way) I kept to the path that lead to a broad field pierced with crosses, where there was a small plot and above it fresh garlands of flowers. One might almost have said, before the swelling of soil, that the earth itself was rising up so as to avoid disturbing the virginal corpse that slumbered below, and opening itself to return her to the sun. There I remained, transfixed, watching the wilting flowers joined into wreaths, wreaths which might each have awoken a smile in the once-living girl, and I felt pearls of grief grow within the shells of my eyes. Wretched Antonietta! Of all sorrows, the most agonizing is the poverty of love! As in a dream I saw you, your suffering head bowed over your embroidery hoop, your eyes darkened by a tearful labor without respite, forever awaiting the kiss on the hollow of your neck that would have made you happy and whole. But nothing: nothing, and even hope—the dream of the waking—fades in you. Only melancholy endures, that worm in the rosebud, devourer of your cheeks, your breast, your heart, nor do you lack anything other than to close your eyes, to make your death complete.

And here the thought arose in me, insinuating, insistent, that

Fosse ciò stato, il non essermi io accorto di lei, era, più che una disgrazia per tutti e due, un torto non perdonabile in me. E di fantasia in fantasia, avvolgendomi nei labirinti della logica sentimentale, la quale ha regole affatto al rovescio dell'altra, finii col persuadermi che tutte le immaginazioni mie non fossero che realtà, a ravvisarmi quasi colpevole della immatura morte di lei, a soffrire, in ogni suo aculeo, quel tormento del galantuomo, che è il rimorso.

Insomma, capitò a me quello che avvenne, quattrocento e più anni fa, a Lorenzo de' Medici, quando vide portata, scoperta, alla sepoltura la salma di Simonetta Cattaneo "che avea nella morte superato quella bellezza che in lei viva pareva insuperabile", m'innamorai della gentil trapassata. Di questa mia nuova passione la nota fondamentale fu il dolore. In nessun'altra epoca scialaquai tante lagrime come in questa. Forse in me già celavasi un'anonima ambascia, cosicché altro non feci che darle un nome - Antonietta. Ma il pianto non solamente è sollievo, è piacere. Recavomi dunque, pressoché tutti i giorni, al camposanto, e là, innanzi al tumulo della mia postuma amante, riandavo tutta una storia non avvenuta, da quando, sulle scale, ella avrebbe udito da me la tanto aspettata parola a quando me la avrebbe ripetuta tra i baci: così m'imbevevo, qual carta sugante, m'inzuppavo, quale arida spugna, di amorosa pietà, e tornato a casa, chiusomi in camera, singhiozzavo e piangevo fino al semidelirio. Se non mi guadagnai, in quell'epoca, una cardiopatia, bisogna dir proprio o che il mio cuore fosse ben forte o il dolore ben tenue.

Col tempo, questa erotica sofferenza per Antonietta si mitigò - non dico si cancellò, perocché io mai non cedetti una sola delle mie illusioni — e passò ad agglomerarsi, colle molte altre, in quell'amor complessivo in cui si abbracciano cose e persone; tuttavia mi continuarono a parte, e ancor durano, l'abitudine e il gusto di passeggiare e pensare nelle campagne della messe umana falciata.

Silenziosa è la felicità, silenziosa è la morte.

I myself might have saved her, with a word, with an affectionate glance. And who knows in truth whether her soul had not indeed opened to receive mine, that, in fact, Antonietta did not secretly love me? If such had been the case, my failure to fathom her secret would not merely be a disgrace for both of us, but rather an unpardonable wrong committed on my part. And from fantasy to fantasy, losing myself in the labyrinths of the logic of sentiment, I came to persuade myself that my fancies could be nothing but reality, to recognize myself as responsible for her premature death, to suffer, with all of its thorns, the gentleman's torment: remorse.

In short, what befell Lorenzo dei Medici four hundred years ago happened to me as well. Like Lorenzo when he saw carried, uncovered, to the grave the corpse of Simonetta Cattaneo, who had surpassed in death that beauty which seemed unsurpassable when she was alive, I fell in love with the fair deceased. The fundamental note of this my new passion was sorrow. In no other period did I dry so many tears as in this one. Perhaps there already was hidden in me an anonymous sorrow, such that I did nothing but give her a name—Antonietta. But weeping is not only a relief, it is a pleasure. I betook myself almost every day to the cemetery and there, before the burial mound of my posthumous lover, I retraced a whole, unrealized story, beginning when, on the stairs she would have heard from me the so long awaited word, to when she would have repeated it to me between kisses; so I soaked up, like a dry sponge, I drank like blotting paper of amorous pity and, having returned home and closed myself in my room, I sobbed and cried almost to the point of swooning. If I did not bring on a heart attack in that period it must truly be said that either my heart was very strong or the pain tenuous.

With time, this amorous suffering for Antonietta lessened—I do not say it was erased, since I never surrendered a single one of my illusions — and it began to combine with the many others, in that aggregate love in which people and things are embraced; nonetheless, there endured and continues to endure in me the habit and the predilection for strolling and pondering in the fields of the crops of humans that Death has reaped.

Silent is felicity, silent is death

“A Giuseppe Giacosa” by Giuseppe Antonio Cadicamo

Translated by Michael Palma

Little is known about **Giuseppe Antonio Cadicamo**. He was born in 1842 in Calabria, where he was for a time a schoolmaster. By 1891 he had settled in New York; in February of that year he founded a school in Astoria, Queens, dedicated to conserving Italian culture and passing it on to the children of Italian immigrants. *A Giuseppe Giacosa* was written on the occasion of the Italian dramatist's visit to New York, where Sarah Bernhardt was starring in one of his plays, in November 1891. Cadicamo published a number of volumes of poetry and fiction in New York, the last of them in 1915, after which he disappears from the public record.

Michael Palma has recently published poems and translations in journals and in several anthologies, including *Modern European Poets* and *Wild Dreams: The Best of Italian Americana*. A selection of his formal poetry, *The Ghost of Congress Street*, can be read online at Newformalistpress.com. “To Giuseppe Giacosa” will be included in the forthcoming translation of Francesco Durante's anthology *Italoamericana: storia e letteratura degli italiani negli stati uniti 1880-1943*.

WELCOME TO GIACOSA

THE ITALIAN DRAMATIST ENTERTAINED BY THE ITALIAN CLUB.

The members of the Italian Independent Club gave a cordial welcome to Giuseppe Giacosa, the Italian dramatist, at a banquet in Martinelli's, Fifth Avenue and Nineteenth Street, last night. Signor Giacosa is the author of “*Dame de Challant*,” a play which will be presented in this country for the first time by Sarah Bernhardt at the Standard Theatre.

Mr. E. Spinetti, President of the club, presided at the banquet table, and when the cloth was cleared he presented Dr. L. Roversi, editor of the *Progresso Italo-Americano*, who, in the Italian language, gave a brief biography of the guest of the evening and cordially welcomed him to this country. Prof. Cadicamo proposed a toast to "The United States and Italy," which was drunk with much enthusiasm.

Mr. Silvio Casartelli next spoke of the friendly feeling that existed between this country and Italy which, he said, was the natural outcome of the fact that the first white citizen of this country was an Italian — Christopher Columbus. He remarked that the Italians of New York proposed to have a statue of Columbus ready for unveiling Oct. 12, 1892 .

Signor Giacosa made a spirited speech, in which he expressed a high regard for this country, and was glad to learn that so many of his countrymen residents here had evinced a disposition to become good citizens of their adopted land. Mr. Edward Lithauer made the only speech in the English language that was heard during the evening. His remarks were exceedingly complimentary to Signor Giacosa.

The banquetters included, besides the speakers, Carlo Barsatti, V. Napoleon Napoliello, A. Galazzi, Dr. Zucchi, Dr. G. Bettini, Di Moiso, A. Starace, Ernesto Tealdi, A. Legniti, H. Berutich, and Prof. Marzo. Telegrams and letters from several distinguished Italian residents of this city were read.

THE NEW YORK TIMES

Published: November 6, 1891

Copyright © The New York Times

A GIUSEPPE GIACOSA

Sono viete leggende
Oramai le crociate
Nelle stupende pagine
Dell'epica eternate.
Con l'impeto del turbo,
Col fragore del tuono,
Altre crociate irrompono
Dal vecchio mondo, e sono
Turbe di derelitti,
Che fuggono il natio
Loco, imprecando a' fati
E, spesso, al Fisco rio.

Questa febbre, o Giacosa,
Che spinge i proletari
A disertar la patria,
A valicare i mari,
Serve alla mente provvida
Che, con arcana legge,
Governa i fati umani,
Li giudica e corregge.
Come emigrò coi baldi
Guerrieri in Palestina
La civiltà vetusta
De la stirpe latina,
Così con le falangi
Dei lavoratori inermi
Migran, su questa *nova*
Terra promessa, i germi
Dell'europea sapienza,
Che il sole americano
Presto feconda e assimila
Al popolo sovrano,
Al popolo che sdegna
Le caste, i privilegi,
I pontefici sommi,
Li autocrati ed i regi.

E la fiumana d'atomi
Pensanti ingrossa e freme,
Rompe le dighe e li argini,
O Giacosa, non teme.
Ingrossa e qui trasporta

TO GIUSEPPE GIACOSA

By now they're musty legends,
The Crusades, eternally
Caught in the grand pages
Of epic poetry.
With a turbine's driving force,
With the roar of thunderstorms,
Other crusades erupt from
The old world, hapless swarms
Fleeing their native place
Cursing fate, with a few
Curses for the wicked
Tax collector too.

This fever, O Giacosa,
That stimulates all these
Workers to leave their homeland
To sail across the seas,
Is useful to the wise mind
That guides and regulates
According to a hidden law
And rectifies our fates.
Just as the ancient culture
Born of the Latin line
Migrated with the gallant
Warriors in Palestine,
So, on this *nova terra*
Promessa, in weaponless
Fingers of laborers
Migrating seeds progress,
Seeds of Europe's wisdom
That the American sun
Quickly fertilizes
And grafts on a sovereign
Populace that scorns
All privilege and degree,
All autocratic rulers,
All popes and royalty.

The flood of thinking atoms
Swells till it has poured
To shatter dikes and dams,
Giacosa, be assured.
It swells and carries over

Dalla saturnia terra,
Così cara a' suoi profughi
Figli coi numi in guerra,
Di pionieri industri
Intelligenti e forti,
In ogni giorno, nuove
E più fitte coorti.
Con i poveri illusi,
Qui s'urtan gli spostati,
Con i miti artigiani,
I ribelli esaltati,
E, al cozzo de' diversi
Elementi, s'infosca
Il cielo, e la Discordia
Rugge ed i cuori attosca.
Son lotte di selvaggia
Voluttà cainita,
Scoppi d'odi che restano
Anche a guerra finita.

Ma in fondo al mar che s'agita,
All'infuriar dei venti,
Restan tranquille l'acque,
Restan chiare e silenti.
Così, così, Giacosa,
La colonia italiana
In mezzo alle burrasche
Resta tranquilla e sana.
E lavora, lavora
Sotto i raggi cocenti
Del sol, lavora impavida
In lochi aspri ed algenti.
Fende il vergine seno
Delle lande deserte,
Cava occulti tesori
Dalla miniera inerte.
Dove sorgon le moli
Dei ponti giganteschi,
Dove si plasman statue
O si pingono affreschi,
Dove corron, sbuffando,
Le nuove vaporiere,
Lungo le plaghe inospiti,
Usurpate alle fiere,
Dove splende fiammante

From the Saturnian shore
So dear to its exiled children
With deities at war,
Intelligent, industrious
And robust pioneers,
And every day another,
Thicker troop appears.
Here the displaced souls
Bump up against intense
Rebels, deluded paupers,
And gentle artisans,
And in the clash of varied
Elements, the sky starts
Darkening, and Discord
Roars and poisons hearts,
The struggles of savage Cainite
Sensuality, the renewed
Outbursts of old hatreds that
Still burn when wars conclude.

But when the raging winds
Turn the sea's surface violent,
The waters down below
Stay calm and still and silent.
Just so, just so, Giacosa,
The Italian colony
Stays calm and steady through
Storms and adversity.
The people work, they work
While the sun burns their faces,
They work undaunted in
Harsh and freezing places.
They split the virgin breast
Of wilderness and prairies,
They dig out hidden treasures
From lifeless mines and quarries.
Where giant bridges' structures
Rise elegant and tall,
Where hands are shaping statues
Or frescoes fill a wall,
Where brand-new locomotives
Puff as they pull trains
Encroaching on wild beasts
Across the desolate plains,
Where Prometheus' torch

Di Prometeo la face,
Emblema di progresso,
Guarentigia di pace,
Quivi tu trovi intenti,
Più che al lucro, al dovere,
L'italo artista, l'itale
Lavoratrici schiere.

Si calmeran le stridule
Procelle, fluiranno
Le guerre indecorose,
Cagion d'onte e di danno;
Al di là dell'irata
Bruna marea che freme,
Come oriental zaffiro,
Già riluce la speme,
E le menti, dai sozzi
Bassi fondi sociali,
S'adergono a l'azzurra
Region degl'ideali.
L'ardente amor di patria,
E il divo amor dell'arte,
Col mite effluvio acchetano
Le stolte ire di parte.
E se improvviso nembo
Stride per l'aer sereno
D'Esperia, se si scote,
Ondulando, il terreno;
Se, a Napoli, il colera,
Le inondazioni al Mincio,
Fan gemere le genti;
Se la Morte dal Pincio
Scocca i dardi infocati
Al regio Quirinale,
Se si consuma a Dogali
Una strage fatale,
La carità che palpita
Pe' fratelli lontani,
In forti lacci lega
Qui tutti gl'Italiani.

Così, se dal Parnaso
Che Dante un giorno ascese
Onde parlare il *novvo*
Idioma al bel Paese,

Is shining splendidly,
Of progress the bright emblem,
Of peace the guaranty,
Here, focused on their efforts,
Not profits, you find hands
Of Italian working people,
Italian artists' hands.

Out of shame and damage
The ugly struggles will
Be swept away, the howling
Tempests will grow still;
Beyond the shuddering of
The dark and angry stream,
Like an Eastern sapphire,
Hope begins to gleam,
And minds, out of the filthy
Social depths, now feel
Themselves rise to the azure
Realm of the ideal.
The blessed love of art
And ardent patriotism
Calm the stupid rages
Of faction and of schism.
And if a sudden squall
Shrieks across the bland
Esperian air, if there
Is a trembling of the land;
If cholera in Naples
And flooding of the Mincio
Bring misery to the people;
If from atop the Pincio
Death hurls his heated darts
At the royal Quirinal,
If at Dogali a dreadful
Slaughter should befall,
Pity pulsating for
Brothers in distant places
Binds all Italians here
Together with strong laces.

If, from Parnassus' slope
Where one day Dante rose
So he might speak the *novvo*
Idioma to all those

A noi sen viene un Vate
Cui vogliam molto bene,
Le invidiate dal mondo
Italiche Camene,
S'Ei sulle dotte scene
Calcate da una diva,
Fa delle umane colpe
Una pittura viva,
Sicch  si vedan serpere,
Pel pubblico fremente,
Le passioni e infiammare
Ogni corpo, ogni mente;
Se dai commossi petti
Scoppia l'applauso in coro,
Se il pubblico incorona
Quel poeta di alloro,
Non v'ha, fra noi, Giacosa,
Un italiano solo
Che non provi nell'anima
Allora un gran consuolo,
Che non esulti teco,
O poeta, che onori
L'arte antica del socco
Nel bel paese e fuori.

Salve, o Giacosa! Inneggine
Le turbe americane
Alle moli superbe
Che in forme nuove e strane
Sospendono nell'aria
Sulle larghe riviere;
Sian quelle altezze fonte
Di perenne piacere.
Nel vago paradiso
Dell'alma patria nostra,
Ben pi  sublimi altezze
Il Genio scopre e mostra,
Le altezze smisurate
Dell'italo pensiero
Hanno per sole il Bello,
Hanno per base il Vero.

Giacosa, e tu sul vertice
Di quell'altezze, un giorno,
Avesti dalle muse

Of the Bel Paese, a bard
Has come to us, whom we
Revere, as the world envies
The Muses of Italy,
If, on the well-versed boards
A goddess treads, he fashions
A living picture from our
Human faults, the passions
Appear, and through the trembling
Audience they wind,
Inflaming every body,
Igniting every mind;
And if from the stirred public
Applause is showered down,
If on that poet's brows
They place the laurel crown,
Giacosa, there isn't one
Italian here who hasn't
Felt a great consolation
Deep in his soul, who doesn't
Exult as you honor the art,
Steeped in antiquity,
Of the buskin, both within
And far beyond Italy.

Hail, Giacosa! sing
The American multitude
In new and strangely shaped
Huge buildings that protrude
Proudly above broad shores,
Soaring into the sky,
Heights that give perennial
Pleasure to the eye.
In our beloved homeland,
That sweet edenic clime,
Genius finds and shows us
Heights even more sublime,
Those of Italian thought,
Those heights immeasurable
Whose bedrock is the True,
Whose sun's the Beautiful.

Giacosa, to the summit
Of those you made your way,
The muses placed the laurel

Di lauro il fronte adorno;
Avesti la divina
Ispirazion, che crea
I tipi imaginosi
E dà corpo all'idea.
E tu d'amor fremendo
Per la mortale schiatta,
Con sofoclea pittura
Hai la colpa ritratta.
Sicché, commosso il pubblico
Con un senso profondo
D'ammirazion ti applaude
Nel vecchio e nuovo mondo.

Upon your brow that day;
There you were infused
With heavenly inspiration,
To imagine kinds and forms
And give flesh to the creation.
And, trembling with your love
For the race of mortal creatures,
You have portrayed their fault
With Sophoclean features.
So, deeply stirred, the public
Gives its applause to you
With profoundest admiration,
In the old world and the new.

Robert Pinsky's *Memorial*

Translated by Simone Lenzi e Marchesi

Simone Lenzi is an independent scholar, poet, and lyricist for the Italian band Virginiana Miller. Has four records out (*Gelaterie sconsacrate*, 1997; *Italiamobile*, 1999; *La verità sul tennis*, 2003; *Fuochi fatui d'artificio*, 2006) and has collaborated on the lyrics of other Italian bands (Delta V, among others). Has recently published essays in two volumes on songwriters Flavio Giurato and Nick Drake.

Simone Marchesi is an assistant professor of French and Italian at Princeton University. Has published two books (*Stratigrafie decameroniane*, 2004; and *Traccia Fantasma*, 2005) together with several essays on Italian literature and culture. Medievalist by training, he is also a scholarly translator, having worked for Robert Hollander, Gaetana Marrone, Alessandro Barchiesi, Francesco Orlando.

The poem translated here comes from Robert Pinsky's *An Explanation of America*, a long poem published for the first time in 1979. In it, Pinsky answered the challenge to "make sense" set by the world around him: the questions posed then were the war in Vietnam, the random and senseless violence displayed by the case of Terry Jentz, and the nascent, but already overwhelming, iconic power of the media. Painted on a large canvas, Pinsky's poem absorbs the collective cultural imagination, the only legitimate grounding for a communal sense of belonging, and projects it through the lens of the individual poet's experience. In an already Dantean typological mode, one individual's story takes upon itself the burden of embodying national history. Several narrative and focal planes thus intersect, joined together by the strong emotional coherence that runs through the poem.

In the way it (re-)collects and weaves together heterogeneous material, *An Explanation of America* is written in the wake of *The Waste Land*; and Pinsky, a poet-critic himself, proves to be one of the few who understood the urgency of Eliot's teaching and goes beyond adopting superficial "Eliotisms".

The translators strongly believe that offering to an Italian audience Pinsky's text after thirty years from its original publica-

Simone Lenzi e Marchesi / Robert Pinsky

tion is not an otiose exercise. In his “explanation,” Pinsky, we hope, may provide Italian practitioners and users of poetry with an example of how poetic language can engage and represent “the world out there.” Once we have mastered, thanks to the teachings of a long poetic tradition, the art of introspection, it would not be unreasonable that we also try to learn the radically democratic ability to look around us—in verse.

Simone Lenzi e Marchesi (a “brand name” adopted by the two translators for their first work *a quattro mani* in *Semicerchio* 30/31, 2004) plan to release their version of the entire poem in 2009 with the Florentine publisher Le Lettere.

Memorial
(J.E. and N.M.S.)

Here lies a man. And here, a girl. They live
In the kind of artificial life we give

To birds and statues: imagining what they feel,
Or that like birds the dead each had one call,

Repeated, or a gesture that suspends
Their being in forehead or the hands.

A man comes whistling from a house. The screen
Snaps shut behind him. Though there is no man

And no house, memory sends him to get tools
From a familiar shed, and so he strolls

Through summer shade to work on the family car.
He is my uncle, and fresh home from the war,

With little for me to remember him doing yet.
The clock of the cancer ticks in his body, or not,

Depending if it is there, or waits. The search
Of memory gains and fails like surf: the porch

And trim are painted cream, the shakes are stained.
The shadows could be painted (so little wind

Is blowing there) or stains on the crazy-paving
Of the front walk. ... Or now, the shadows are moving:

Another house, unrelated; a woman says,
Is this your special boy, and the girl says, yes,

Moving her hand in mine. The clock in her, too—
As someone told me a month or two ago,

Months after it finally took her. A public building
Is where the house was: though a surf, unyielding

And sickly, seethes and eddies at the stones

In Memoriam
(J.E. e N.M.S.)

Qui giace un uomo. E qui una ragazza. Vivono
di quella vita artificiale che si dona

a uccelli e statue, quando immaginiamo che provino
qualcosa, o che, come gli uccelli, i morti abbiano

ciascuno il suo segnale, ripetuto, o un gesto
che ne catturi l'essere, su di una fronte o le mani.

Un uomo esce di casa fischiettando; la porta a rete
scatta e si chiude da sola. E se anche non ci sono

né l'uomo né la casa, la memoria lo manda
a prendere gli attrezzi dal capanno familiare. Così

si avvia, attraversando l'ombra estiva, ad aggiustare l'auto.
E lui è mio zio, tornato a casa adesso dalla guerra, e con sé

porta poco che, ancora, io lo ricordi fare:
in corpo il cancro gli ticchetta, o no –dipende

se è lì, o aspetta ancora. La memoria indaga e avanza,
se riesce, a volte; a volte, cala come la risacca. Il portico

e le cornici sono color crema, le scaglie a mordente.
Le ombre si direbbero dipinte (così poco

è il vento che ci soffia) o macchie sulla palladiana
del marciapiede ... O adesso, che le ombre si muovono:

c'è un'altra casa, non la stessa: c'è una donna che dice
è questo il tuo fidanzatino? E dice, la ragazza, sì,

e muove la sua mano nella mia. Il ticchettio,
lo stesso, è in lei, come qualcuno mi ha detto un paio di
[mesi fa,

quando quello se l'era ormai portata via, da mesi. C'è
un edificio pubblico dove era la casa, anche se un'onda,

tenace ed ammalata, ferve e cala intorno ai blocchi

Of the foundation. The dead are made of bronze,

But dying they were like birds with clocklike hearts—
Unthinkable, how much pain the tiny parts

Of even the smallest bird might yet contain.
We become larger than life in how much pain

Our bodies may encompass ... all Titans in that,
Or heroic statues. Although there is no heat

Brimming in the fixed, memorial summer, the brows
Of lucid metal sweat a faint warm haze

As I try to think the pain I never saw.
Though there is no pain there, the small birds draw

Together in crowds above the houses—and cry
Over the surf: as if there were a day,

Memorial, marked on the calendar for dread
And pain and loss—although among the dead

Are no hurts, but only emblematic things;
No hospital beds, but a lifting of metal wings.

dei fondamenti. I morti sono fatti di bronzo, ma,
morendo, sono stati come uccelli, col cuore che ticchetta—
È inconcepibile quanto dolore contengano
le più piccole parti del più piccolo di loro.
Si diventa più grandi, più di quanto siamo, nel dolore
di cui sono capaci i nostri corpi... Titani, tutti, in questo;
statue d'eroi. E se anche non c'è calore che riempia
l'estate immota del ricordo, gli archi delle ciglia, lucidi
di metallo, trasudano una fioca, tiepida velatura,
mentre cerco di pensare al dolore che non ho visto mai.
E anche se di dolore non ce ne è, gli uccellini
si fanno stormo in alto sulle case—e gridano
sopra l'onda, quasi ci fosse un giorno, *in memoriam*,
fisso sul calendario, per angoscia,
dolore e lutto—e anche se tra i morti
non c'è pena, ma solo cose: emblemi. Nessun letto
d'ospedale, ma il librarsi di ali di metallo.

Fabio Scotto's Topographic Poems: Writing Places

Translated by Barbara Carle

Barbara Carle is a poet, translator, and critic. She is author of *New Life*, Gradiva, 2006 and *Don't Waste My Beauty/Non guastare la mia bellezza*, Caramanica, 2006 as well as of numerous articles on Italian and French Poetry. She has translated many contemporary Italian poets (including Rodolfo Di Biasio's *Altre contingenze/Other contingencies*, Caramanica/Gradiva, 2002). Carle is currently working on the poetry of Gianfranco Palmery. An article on Umberto Saba and painter Vittorio Bolaffio is forthcoming in the *Rivista di letteratura italiana*, 2008.

Fabio Scotto was born in La Spezia (Italy) in 1959 and lives in Varese (near Milan). He is the author of eight volumes of poetry: *Il grido viola* (Edizioni del Leone, 1988), *Il bosco di Velate* (Edizioni del Leone, 1991), *Piume/Plumes/Federn* (Editions En Forêt/Verlag Im Wald, 1997), *La dolce ferita* (Caramanica, 1999), *Genetliaco* (Passigli, 2000), *Voix de la vue* (Editions Hôtel Continental, Plancoët, 2002), *L'intoccabile* (Passigli, 2004) and *L'ivre mort* (Editions Trames, Barriac, 2007). His poems have been translated into French, German, Spanish, Galician, Bulgarian, and other languages. Professor of French and Translation at the University of Bergamo, he has authored critical and theoretical works, such as *Le Neveu de Rameau di Denis Diderot* (Coopli Iulm, 1992, reprint: Arcipelago Edizioni, 2008), *Bernard Noël: il corpo del verbo* (Crocetti, 1995), *La nascita del concetto moderno di traduzione* (with G. Catalano, Armando, 2001), and translations of Victor Hugo, Alfred de Vigny, Villiers de l'Isle-Adam, Yves Bonnefoy and Bernard Noël. He is currently preparing the Mondadori (Meridiani) Edition of Yves Bonnefoy's poetry and recently edited the proceedings of the Conference held at Cerisy on the work of Bernard Noël (*Bernard Noël: le corps du verbe, Colloque de Cerisy sous la direction de Fabio Scotto*, Lyon, ENS éditions, Collection Signes, 2008). His new collection of poems has just appeared and is titled: *Bocca segreta*, (foreword by Francesco De Nicola) Passigli, 2008.

Scotto is a specialist of French literature and translation. He is poet, critic and translator, equally at ease in the three fields to which

he has contributed major works. I have chosen three poems, which are representative of his overall production. The first comes from *Genetliaco*, and was selected because it represents the topographical dimension. Many of his compositions are inspired by specific places (topoi). This is a constant in several books, from *Il bosco di Velate* (the forest of Velate) *La dolce ferita* (*The sweet wound*) which has three sections titled after street names and one devoted to works of art, to *Genetliaco*, whose first section focuses on the island of Rhodes, to *L'intoccabile* with its *Diario cretese* (*Cretan Diary*) and *Diario di Romania* (*Romanian Diary*). This first poem succinctly and convincingly evokes the atmosphere of Milan's Cadorna Station, a major intersection of the city and one Scotto knows well, since he commutes between Milan and Varese and between Milan and various other Italian and French cities. In the second two poems we discover that the other "place" the poet writes about is lovers' bodies. These compositions reflect not only Scotto's typical thematics but his characteristic versification as well, which consists of short lines (usually less than eleven syllables) and the use of rhyme. Such traits are reminiscent of Alfonso Gatto's work (especially his *canzonetta*) although from a thematic and lexical point of view the two poets have little in common. Scotto's lexicon is less rarefied and his images, generally, are not surreal. Thematically Scotto shares affinities with Vittorio Sereni who also wrote about places and people but whose style differs sharply. These topographic poetics anchor Scotto's poetry, like that of Bernard Noël, in the body, its lines seem to be written on the skin as one of his poems from *L'intoccabile* suggests: *Penso a te/ che mi cresci sul ventre/nel buio senza sonno/Bianca parola/sul nero niente/I think of you/as you grow on my belly/in dark insomnia/white word/on black nothingness*. Even though Scotto and Noël share certain themes, stylistically their poems are quite distinct. Scotto broadens Noël's more limited vision to include the bodies of places and lovers. The sensory dimension also exists in Scotto's constant use of rhyme as though rhythms were dictating his verse. Indeed the poet plays intensely with the suggestive possibilities of language, its polysemic melodies and homophonies. It is as though he had absorbed the essence of D'Annunzio, Gatto, Sereni, and Noël, among others, and then gone on to forge his individual voice. In the current panorama of Italian poetry he remains unique, not only because he writes in French and Italian but also because his approach to language is rigorous and precise, yet not without irony and humor. One of

Scotto's most original compositions may be found in *Genetliaco* and is titled *Miroir du soir*, a series of poems written in French and Italian. This suite is an interlinguistic dialogue between the two languages and it poses an unusual challenge to any translator. It is not among the following texts, but we hope that these Italian and (new) English texts will inspire readers to explore the entire body of this distinctly captivating poet's work.

Immagine 051



Da *Genetliaco*, 2000

Arrivare a Milano
Cadorna e le sue bocche
sotterranee
tra fiumi di gambe
frettolose la corsa
per il biglietto nuovo
e questo umidore
di tranci l'orologio
lo slalom tra gli accendini
semafori e bambini
coi vetri che rimangono sporchi
Un intero giorno davanti
masticare piano
Ma ho la sciarpa nuova
lancette alle carotidi
E nella gola nasconde
Rossini

Da *L'intoccabile*, 2004

Le voci
dai tavoli
rianimano dicembre
Lo sguardo cancella la distanza
Azzurro d'ali
nelle ciglia
sorriso rosso di labbra
"Sono figlia d'un padre assente
L'altro,
un rassicurante convivente
eroticamente deludente,
mi russa addosso il suo eterno amore
da mezzanotte all'alba...
Domani pomeriggio sono libera
Facciamo una passeggiata..."

Arriving in Milan
Cadorna Station and its underground
mouths
surrounded by rivers of hurried
legs the rush
for another ticket
and this dampness
of slices the clock
the slalom among lighters
stop signals and children
with window panes
that remain grimy
An entire day ahead
chew slowly
But I have a new scarf
time's hands on my carotids
And inside my throat
hides Rossini

Voices
from tables
reanimate December
Your gaze cancels distance
Blue winged
eyelashes
red smile of lips
"I'm the daughter of an absent father
The other,
a reassuring cohabitant
erotically disappointing
snores his eternal love to me
from midnight until dawn...
I'm free tomorrow afternoon
Let's go for a walk..."

Abitare le tue pause
Riempire i tuoi intervalli
Come un cliente che dona
e non lo paghi
cliente tu stessa
L'agenda aperta sul tavolo
mentre il tempo rabbrivisce
sulle lancette
L'estate è una promessa
che strappo coi denti
ai seni morsi
sotto la maglietta
L'una
L'ora è sempre troppo stretta
La voce rimane in gola
"Suonano...
Ti chiamo...
Lasciami sola"

Inhabiting your pauses
Filling your intervals
Like a client who gives
and you don't pay him
you yourself a client
Your daily planner open on the table
as time shudders
on the clock hands
Summer is a promise
that I tear with my teeth
from your breasts bitten
beneath your teeshirt
It's already one
Time always hurts
My voice is caught in my throat
"Someone's at the door...
I'll call you...
I can't see you anymore"

Maltese Poems by Oliver Friggieri

Tradotte in italiano da Bruno Rombi

Oliver Friggieri è nato a Malta nel 1947. Autore di numerosi libri di poesia, narrativa, critica letteraria. Molte sue opere sono tradotte in varie lingue e pubblicate in numerosi paesi. Professore di letteratura ed ex-capo del dipartimento di maltese, Università di Malta. Collabora a numerose riviste letterarie e accademiche internazionali. Ha indirizzato circa settanta congressi internazionali. La sua poesia è stata inclusa in numerosi recital europei. Tra i suoi libri: *La cultura italiana a Malta* (Olschki, Firenze), *La menzogna* (De Ferrari, Genova), *Storie per una sera* (Santi Quaranta, Treviso), *Le rituel du crepuscule* (Blandin, Parigi), *Storia della letteratura maltese* (Edizioni Spes, Milazzo), *La storia di Gesu'* (Edizioni Spes, Milazzo), *La voce dell'onda* (Nemapress, Alghero), *Ribelle gentile* (La Vallisa, Bari), *Das Feuerwerk* (Verlag Donata Kinzelbach, Mainz), *A Malte, histoires pour le crepuscule* (Editions L'Harmattan, Parigi), *Noi siamo un desiderio* (Campanotto Editore, Udine), *Sotto l'ombra degli occhi* (FrancoPuzzoEditore, Trieste), *Il-Poeziji Migbura* (Mireva Publications, Malta). Numerosi altri libri pubblicati a Malta e in vari paesi.

Bruno Rombi è nato a Calasetta (Ca) nel 1931 e vive a Genova dove svolge attività artistica da lungo tempo. Poeta, romanziere e critico letterario, ha curato per anni il supplemento letterario 'Letture d'oggi' del quotidiano 'Il Lavoro'. Collaboratore di quotidiani e periodici, è autore di una ventina di volumi di poesia, prosa e saggistica, fra cui *Canti per un'isola* (1985), *La nuova repubblica e altri racconti* (1969), *Oltre la memoria* (1965). Ha curato per la RAI un ciclo di trasmissioni sui poeti liguri e pubblicato saggi su numerosi autori italiani e stranieri.

Nota sulla traduzione

Queste poesie sono versioni italiane di opere scritte in lingua maltese, una lingua di origine araba che risale almeno al nono secolo A.D., cioè alla fase della presenza araba (870-1090) nella storia dell'isola di Malta. Il maltese, lingua nazionale e oggi anche una delle lingue ufficiali dell'Unione Europea, è scritto nell'alfabeto latino, e si è arricchito di numerosi vocaboli siciliani, italiani e

inglesi, tutti assorbiti nel sistema fonetico e morfologico della lingua.

Le poesie maltesi qui presentate sono scritte con endecasillabi sciolti e si ispirano a tematiche essenziali, come spesso accade nelle letterature mediterranee, dove mare e terra, antichità e modernità formano una unica realtà. Le traduzioni sono metricamente libere, ma mentre non seguono lo schema fisso dell'endecasillabo, cercano allo stesso tempo di ricreare l'atmosfera essenziale di ritmi che oscillano tra la forma poetica tradizionale e l'impostazione del discorso normale. Il lessico è in gran parte tipico dello strato più antico della lingua, ma sono varie anche le parole di origine italiana.

(poesie originali in lingua maltese)

IL-POEZIJA MARA

Il-Poezija mara li ngorruha fina,
Ghal disa' xhur twal twal daqs disa' sekli,
Din tqala bla twelid u dan hu sewwa,
Inkella hawli l-guf, mejta t-tarbija.
Ma jghaddu qatt id-disa' sekli taghha.

AHNA XEWQA

Pistola biss kulm'ahna bejn is-swaba'
Ta' qawwa goffa tmexxi d-dinja taghha.
Qaws biss kulm'ahna mdeffes f'nofs il-vlegga
Ta' ggant li jqatta' s-sekli jiehu l-mira.
Minuta ahna f'kalendarju ohxon
Li jgemma' u jarmi s-snin biex jilghab bihom.
Tektika ahna biss ta' pendlu mghaggel
Li jrid ihalli hoss tal-mixja tieghu.
U ahna nifs, sospir, holma, tnehida,
U ahna xewqa. B'xewqa nhottu kollox,
U b'xewqa biss inkarkru hajja shiha,
Nonoghsu tul il-jum, bil-lejl nittewbu.
Bix-xewqa mmutu, morda b'din il-marda
Li qatlet lil razzitna kollha: xewqa.
Ahna pistola, qaws, ahna minuta,
Ahna tektika, ahna lllum, mhux ghada,
Ahna l-oppost tax-xewqa li tghejjixna,
ix-xewqa l-ankra li tgherriqna maghha.

FIL-BANK TAX-XORTI

Halliel u vagabond imqar fl-imhabba
Kull bniedem, negozjant fil-bank tax-xorti,
Avventurier fil-kazino' ta' qalbu.
Jixtieq il-liri w jifrah bic-centezmi,
Jitkaxkar fl-art u jmiss b'idejh il-kwiekeb,
Hekk minghalih u din il-bluha sseddqu.
Fis-suq taz-zmien ibigh u jerga' jixtri,
Ipartat u jissellef u jirkanta.
Il-ferh jithallas dejjem bi prezz gholi
U xejn m'hu b'xejn f'dil-loghba tat-telliefa.

LA POESIA È UNA DONNA

La poesia è una donna che abbiamo in noi
Durante nove lunghi mesi, lunghi come nove secoli,
È una gravidanza senza parto ed è bene così,
Altrimenti la matrice sarebbe sterile, e il neonato morto.
I suoi nove secoli non passano mai.

NOI SIAMO UN DESIDERIO

Non siamo che una pistola tra le dita,
Con forza brutta essa governa il mondo.
Non siamo che un arco fissato al centro della freccia
D'un gigante che spezza i secoli mirando al bersaglio.
Noi siamo un minuto nel denso calendario
Che riunisce e scompiglia gli anni per confonderli.
Non siamo che il tic-tac d'un pendolo accelerato
Che vuol lasciare il rumore del suo procedere.
Siamo un soffio, un sospiro, un sogno, un gemito,
E siamo un desiderio. Con un desiderio distruggiamo tutto,
E con un solo desiderio trainiamo una vita intera,
Sonecchiando durante il giorno e sbadigliando di notte.
Moriamo per desiderio, invalidati da tale malattia
Che uccide tutti noi definitivamente: un desiderio.
Siamo una pistola, un arco e siamo un minuto,
Un semplice tic-tac, e l'oggi siamo, e non il domani,
Siamo l'opposto del desiderio che ci farebbe vivere.
Il desiderio è l'ancora che con sé ci mena al fondo.

ALLA BANCA DELLA FORTUNA

Sia il ladro sia il vagabondo, pur se innamorato,
Tutti gli uomini sono clienti della banca della fortuna,
Avventurieri nel casinò del loro cuore.
Desiderano le lire e si rigiocano i centesimi,
Si trascinano al sole e toccano le stelle con le dita,
Così essi immaginano, certi di tale follia.
Al mercato del tempo si vendono e ricomprano,
Si scambiano, si prendono in prestito e si offrono.
La gioia si paga sempre a un prezzo elevato,
Niente è gratuito in questo gioco di perdenti.

Imqar fil-mewt il-qalb, biex tmut, tiftaqar
 U tberbaq l-ahhar somma li tkun faddlet.
 Hekk biss jinxtara dal-biljett ta' l-ahhar.

KUMMIEDJA DIN

Tinzel fuq rasi dritta din is-siegha,
 Il-weggha tmissli qalbi w ixxaqqaqha,
 Hekk ghandu jaghlaq dejjem kull drammi iswed,
 Xi hadd jigbed il-hbula tas-siparju,
 Imbaghad jinxteghlu l-lampi tat-teatru.
 Kopjun qadim f'idejn l-attur tas-soltu
 Li jaf bl-amment kull kelma w kull caqliqa.
 Serata bla kulur u bla surprizi.
 Id-direttur jittewweb u jitmattar,
 L-awtur jgholli spallejh u jsoff sigarru,
 L-udjenja ccapcap dejjem meta jmissha,
 Il-purtinar jistenna l-hin biex jitlaq.
 Kummiedja din li setghet qatt ma nhadmet.

IL-QALB TA' L-UNIVERS

Il-qalb ta' l-univers meta tixxaqqaq
 Ftit biss jintebhu - u huma n-nies tax-xifer
 Li ziffa timbuttahom u jagghu. Weggha
 Bla hoss, tektika fuq il-wicc ta' l-ilma.
 Imxaqqa l-qalb ta' l-univers, bhal xewqa
 Minfuda tnixxi d-demmi sa ma tizvina.

ANALFABETA

Analfabeta, b'dawn l-idejn jirtoghdu
 Garrejt il-ktieb ta' l-univers minn postu
 Biex naqra l-pagni sofor taht il-lampa.
 Analfabeta, nara l-kliem u noghtor,
 Inlaqlaq u nissillaba bla nifhem.
 Analfabeta, naqta' qalbi, b'sebghi
 Imgiddem bejn xoffteja, nerga' naghlqu,
 U nitfi nkiss inkiss id-dawl u norqod.
 Analfabeta, nohlom b'tifel jibki

Anche nella morte il cuore, per morire, si farà povero
E sperpererà i suoi ultimi danari.
Soltanto così si compra il biglietto della fine.

È UNA COMMEDIA

L'ora scende diretta sulla mia testa,
La ferita giunge al cuore e lo trafigge,
Sempre così devono chiudersi i semplici drammi,
Si tirano le funi del sipario di scena,
Poi si riaccendono le luci del teatro.
Col vecchio copione nelle mani l'attore abituale
Conosce ogni parola e ogni movimento.
La rappresentazione è senza colore e senza sorpresa.
Il direttore sbadiglia e si stira,
L'autore alza le spalle e aspira un sigaro,
Il pubblico applaude sempre al momento giusto,
Il portinaio attende il momento di andarsene.
È una commedia, questa, da non doversi mai rappresentare.

IL CUORE DELL'UNIVERSO

Quando si lacera il cuore dell'universo
Ben pochi l'avvertono: solo gli emarginati
Che basta una brezza a far cadere.
Sofferenza silenziosa
L'impalpabile soffio sulla superficie dell'acqua
Aperto come un desiderio che lascia
Il sangue affiorare
Per scorrere poi sino a morire.

ANALFABETA

Analfabeta, con queste mani che tremano
Ho estratto dal suo sito il libro dell'universo
Per leggerne le pagine gialle sotto la lampada.
Analfabeta, ne leggo le parole e inciampo,
Balbetto e farfuglio senza comprendere.
Analfabeta, perdo la speranza, e con le dita
Morse tra le mie labbra, io le rinchiudo,
Spenso dolcemente la luce e m'addormento.
Analfabeta, sogno di un bambino che piange

Li wehel darb' ghal dejjem mill-ezami.
 Indifferenti jdur u jdur il-globu,
 U jgornni fih skantat, analfabeta.

IL-LEJL F'DAN L-ISTAZZJON

Il-lejl f'dan l-istazzjon wasal ftit qabli,
 Xejn aktar ma nistenna. Telqet issa
 Qajl qajl il-ferrovija minn quddiemi.
 Jien nilheg, hi titharrek bla ma tghaggel,
 Ghajjiena t-tnejn f'dir-rokna ta' belt rieqda.
 Il-lejl f'dan l-istazzjon jasal ftit kmieni,
 U dan kien l-ahhar vjagg. Vaguni suwed
 Jinhbew fid-dlam, u l-ahhar hoss ibatti
 U tbatti fija t-tama ta' belt ohra.

IL-BIEB IMSAKKAR

Jekk fil-ghaxija tiftah qalbek berah
 Jidhollok dlonk il-lejl u jorqod ghandek.
 Jekk tul il-lejl ticcassa lejn il-kwiekeb
 Huma jkellmuk bil-lingwa tas-sigrieti.
 U jekk tghaddi s-sighat imqajjem, tisma'
 Fil-hemda l-qalb ta' l-univers ittektek.
 La tinhasadx: issemma' sew u tifhem
 Li z-zewgt iqlub itektku b'ritmu wiehed.
 Tkun sibt il-bieb imsakkar tal-misteru,
 Lil hinn mill-bieb hadd ghadu qatt ma rifes.
 Ftakar it-triq biex taghraf terga' lura.

BARRANI

Barrani jgorr fi xkora s-solitudni,
 Hi bhalu taf it-triq u ggorru maghha,
 Namrati li ma jmorru mkien wehidhom.
 Punent u l'vant, isellem b'kelma wahda,
 U n-nies, punent u l'vant, jibqghu ghaddejja.
 Xejn m'ghandu x'jiddikjara malli jinzel
 Mill-ajruplan, u m'hemmx suspetti fuqu,
 Bla passaport, bla flus, b'biljett bla data,
 Iqandel din l-ixkora bla jitlaqha,
 Izid f'kull vjagg is-solitudni l-gdida

Per sempre inchiodato ai suoi esami.
Indifferente, la terra gira e gira,
E mi trascina in sé, ebete, analfabeta.

LA NOTTE IN QUESTA STAZIONE

Questa notte è giunta in stazione un pò prima di me
E io non attendo più niente. S'allontana intanto
All'istante, il treno dolcemente.
Io ansimo ed esso avanza senza affrettarsi
Entrambi affaticati in quest'angolo di città
Addormentata.
La notte in questa stazione è arrivata un pò prima
Ed era l'ultimo viaggio. Vagoni oscuri
Si occultano nell'oscurità, e l'ultimo rumore sfuma
E con esso la speranza di un'altra città.

LA PORTA CHIUSA

Se la sera aprirai il tuo grandissimo cuore
Entrerò spesso in te per trascorrervi la notte.
Se tutta la notte fisserai le stelle
Ti parleranno una lingua segreta.
Se passerai le ore sveglia, sentirai
Nel silenzio battere il cuore dell'universo.
Non esserne sorpresa: ascolta attentamente
E capirai che i nostri cuori battono all'unisono.
Troverai chiusa la porta del mistero
E ad essa più nessuno passerà.
Tu ricorda la strada per tornarvi.

LO STRANIERO

Lo straniero porta in valigia la solitudine,
E come lui essa conosce il cammino, e gli amanti
Che non viaggiano mai soli, anch'essi la portano.
A est come a ovest, saluta con una parola,
E la gente, a est come a ovest, continua il suo cammino.
Non ha nulla da dichiarare, scendendo dall'aereo:
Nulla di sospetto.
Senza passaporto, senza danaro, con un biglietto aperto,
Lascia pendere la sua borsa senza allentarla

U jrossha ma' l-ohrajn li gabar qabel.
 Jekk ghad xi darba jsib lil min iwaqqfu
 Hu jaf kif ghandu jiddefendi ruhu
 Skond it-trattat ta' nomadu bla qraba
 U bla nazzjon, u bla kunjom, bla isem.
 Ir-regettier tas-solitudni jkabbar
 Il-gid f'kull ajruport bla jhallas dazju.

WAQA' FI HDANI S-SEKLU

Waq' fi hdani s-seklu, bhal tarbija
 Li tidra l-guf u ma tixtieqx titwieled.
 Zaghzugh is-seklu, jisker bir-rebbiegha,
 U xih is-seklu, jaf li x-xitwa riesqa.
 Is-seklu paradoss f'idejn sahhara,
 Jizbroffa bhal vulkan wara li stenna,
 Jintelaq bhal thaxwixa bejn il-frieghi,
 Jirrabja bhal ciklun li tghaddi tieghu,
 B'id wahda jrabbi biex bl-id l-ohra jeqred.
 Tqil wisq is-seklu biex ingorru fija
 Nistenna l-waqt tal-hlas li qatt ma jasal.
 Hemm terrimot li jhezhez bla ma jgarraf,
 Hemm bnazzi li jirbombja bis-silenzju.
 Waq' fi hdani s-seklu, kull caqliqa
 Marbuta mieghu biss, bhal kalamita
 Li tgholli 'l fuq u tnizzel 'l isfel maghha.
 Id-dinja ddur fuq fus zlugat, is-seklu
 Mistohbi jhares lejha w jithassarha.

GHERUQ

Hawn fil-qiegh tas-Sud ghadhom jinstemghu
 L-ilhna ta' l-antenati, forsi ghadu jdamdam
 Fil-qalb ta' l-art id-diwi
 Ta' tifsiriet mitlufa.
 Kolonji tar-ruh it-tifkiriet tal-lejl tal-bierah,
 Bliet mitlufin fl-ocean tax-xewqa.
 Magna Grecia, infittxek xi mkien go fija,
 Intilfu d-distanzi bejn ir-realta' u l-holma,
 Patrija wahda ssejhilna,
 Hi kliem ta' omm, stedina tal-hajja.

E aggiunge a ogni viaggio una nuova solitudine
Che serra con quelle prima ammassate.
Se è bloccato sa difendersi,
Affidandosi al trattato dei nomadi senza famiglia,
Né nazione, né stato civile.
In ogni aeroporto, il rigattiere della solitudine
Aumenta il suo patrimonio esente da tasse.

QUESTO SECOLO NEL MIO PETTO

Questo secolo è caduto nel mio petto, simile a un neonato
Assuefatto alla matrice, ma che rifiuta di nascere.
Questo secolo è giovane e si ubriaca di primavera,
Questo secolo è vecchio e sa che l'inverno s'avvicina.
Questo secolo è un paradosso dalle mani di una strega,
Esplode come un vulcano dopo la pausa,
Si libera come il fruscio dei rami,
Si trascina come un ciclone testardo,
Stimola con una mano per distruggere con l'altra.
Questo secolo è troppo pesante per essere sopportato,
Attendo la liberazione che mai arriva.
È un sisma che scuote senza demolire,
Un bel tempo che risuona in silenzio.
Questo secolo è caduto nel mio petto, e ogni suo moto
È a me vincolato, come una calamita
Che aumenta e diminuisce con esso.
Il mondo gira sul suo asse sconnesso, nascosto,
Questo secolo lo guarda e lo corrompe.

RADICI

Qui nel profondo Sud ancora si sentono
Le voci degli antenati, forse suona ancora
Nel cuore della terra un'eco
Di significati perduti.
Colonie dello spirito le memorie di ieri notte,
Città perdute nell'oceano del desiderio.
Magna Grecia, ti cerco dentro me da qualche parte,
Sono perse le distanze tra realtà e sogno,
Una patria comune chiama,
È parola di madre, invito di vita.

Poems by Stefano Guglielmin

Translated by Gray Sutherland

Stefano Guglielmin è nato nel 1961 a Schio (VI), dove vive e lavora come insegnante di lettere. Laureato in filosofia (110 e lode), ha pubblicato le sillogi *Fascinose estroversioni* (Quaderni del Gruppo Fara, 1985, premio "poesia giovane"), *Logoshima* (Firenze Libri, 1988), *come a beato confine* (Book Editore, 2003, premio Lorenzo Montano), *La distanza immedicata / The immedicate rift* (Le Voci della Luna, 2006, finalista ai premi "Montano", "Campagnola" e "Tortona"), *Il frutto, forse* (Araba Felice, 2008; una poesia in 99 copie numerate con un'opera originale di E. Oliviero) ed il saggio *Scritti nomadi. Spaesamento ed erranza nella letteratura del Novecento* (Anterem, 2001). Sui racconti brevi sono pubblicati su varie antologie e in riviste. È presente ne *Il presente della poesia italiana*, curata da C. Dentali e S. Salvi (LietoColle, 2006) e in *Caminos del agua. Antología de poetas italianos del segundo Novecientos*, a cura di E. Reginato (Monte Avila, Venezuela 2008).

Suoi saggi e poesie sono usciti su numerose riviste italiane ed estere e su siti web. Collabora con la rivista "La Mosca di Milano", con l'associazione junghiana "Convergenze" e con "Puntoacapo Editrice". Gestisce il blog *Blanc de ta nuque* (<http://golfedombre.blogspot.com/>)

Gray Sutherland è nato nel 1948 a Worthing in Inghilterra, dove si è laureato in Lettere Francesi. Una seconda laurea, in Filosofia, la ottiene presso l'Università di Calgary (Canada). Fino al 2000 ha lavorato come traduttore presso istituzioni. Da allora, pur continuando a lavorare come traduttore indipendente, si dedica alla scrittura.

Ha pubblicato due raccolte poetiche: *Comanche Moon* (2001) e *A Homecoming* (2005) e il romanzo *A Twittering of Sparrows* (2005).

Dal 2004 al 2006 ha collaborato col fotografo americano Carl Goodpasture per realizzare l'opera fotopoetica *Terje Vogens Båt* (2006). La sua terza silloge, *When I See Mountains*, vedrà la luce quest'anno.

Trittico Particolare



Da *La distanza immedicata / The immedicate rift*, Le Voci della Luna, 2006.

*

poesia era l'enorme
vuoto, la fitta rete d'uova
del diplodoco a mezz'acqua
quel brulichio dal fondo
che saliva, dopo, strisciando
fino al topo e alla crosta
d'uomo in terraferma
col suo pelo, la lingua-mano
il fare grosso del respiro
seppellendo i morti, adorando
in poco tempo il lampo, la
madre, l'area del pentagono
l'agonia.

*

tutto nella singola fragranza
l'albero l'alba la chiara d'uovo
anche l'ombra se vuoi anche la buca
sfinita
da dove dico bocca prato dico salva
la via dei canti
salva la notte e il mondo
per natura mobile e culla in fondo e velo
una carezza distesa in ogni più piccola voce
come la foglia che s'involta
ultima nel saluto di novembre e così sull'acqua
il sughero o la fanciulla morta o la bella che nuota
che va
su ogni cosa che resta

*

solo corpo che formicola giù
non lo spiffero o l'angelo ma il becco
a picco verso il suolo l'aprirsi tuttavia
d'ogni tempo il suo farsi frutto
insieme sciabola e loto *meraviglia*
per come s'accorci l'angolo per come
si muova l'orlo dove posa l'occhio
e niente pensiero solo trame tante cose
rapide nel volo l'intero mondo leso
l'intera specie e ogni luogo sulla pelle

Gray Sutherland / Stefano Guglielmin

*

poetry was the enormous
void, the tightwoven net of
diplodocus egg, half water,
the swarming from the depths
that later slithered upward
up to the mouse and the crust
of man on dry land
with his coat, his tongue-hand
the breath coming in gasps
burying the dead, soon to
worship the lightning the
mother, the area of the pentagon
the agony

*

everything in the single fragrance
tree dawn egg-white
even shadow if you also want the
exhausted hole
from which I say mouth meadow say save
the way of songs
save the night and the world
mobile by nature and cradle at bottom and veil
a caress stretched in each tiny voice
like a leaf that takes flight the
last to greet november and so on water
the cork or the dead maiden or the fair one who swims
who goes
on everything that remains

*

sole body that downward tingles
not draught nor angel but beak
pointing downward at the ground the opening still
of every time its becoming fruit
together sabre and lotus *marvel*
at how the angle narrows how
the edge moves where the eye rests
and no thought only weft so many things
swift in flight the whole world harmed
the entire species and every spot on the skin

come capro esposto o fàntolo neonato
solo nel sacco / perduto

*

là dove stanza copre lo spazio dei nomi
città scopre la voce quella selce che levigata
fonda casa e campagna

l'insieme remoto dei libri mentre risale la torba
e salda s'infilà in questo suono o rumore in questa
lama che tiene a bada le cose

le lascia nel bosco in quel folto dove rina s'infuoca
appena l'orco l'assale e non c'è pozzo
più aperto di lei

mentre l'olmo e la rima si sfanno e così la lingua
nella sera che in quella presa salda vicolo a torre
la curva dell'umore alla nera morte nera

vita come ai più solidi risparmi l'alveo della mano
o in questo piano
l'asse che perdura

*

l'innesto della lana rossa nella piazza di alessandro
il magno passeggiare sulle cime la domenica
lo scolinare dei butti a primavera

l'elenco tutto del respiro in ogni città a piedi
con l'arteria nel verde dell'aiuola e i saluti
ovunque nelle strade

una boccata presa per sbaglio di parole
buone e strette con il favore dell'aria prima di cenare
l'anidride il piombo l'odore di gelato il perfetto

declinare dei licheni la foto nei raggi della bici
il suo paesaggio a motore con tuo figlio che accelera
e scompare

like a goat exposed or a babe newborn
alone in its bag / lost

*

where *stanza* covers space of names
city uncovers voice the dressed slab
that founds house and countryside

remote togetherness of books while turf rises
and slips solid into this sound or noise in this
blade that keeps things at bay

leaving them in the wood in that thicket where rina burns
as soon as the ogre assaults her and there is no well
more open than she

while elm and rime both wither and thus tongue
in the evening which in that take binds alley to tower
the bending mood to black death to black

life like the soundest saving the hand's river bed
or on this planed floor
 the enduring axis

*

grafting of red wool in alexander
the great square walking on Sunday summits
walking the hills the sprouts of spring

the everything about breathing in every city list on foot
with the flowerbed parkway and people saying *hi* to each
other everywhere on the street

a mouthful taken by mistake of words
good and pure with the favour of an air before dinner
 [anhydride lead
the smell of ice cream the perfect

declining of lichen the picture in the bike spokes
its motordriven landscape with your son who accelerates and
disappears

*

nell'oasi dove l'artificio splende
anche l'odore s'allontana
giallo come il petto della serpe
fa la lingua malata e la svolta
d'ogni cosa che cade

*

il volo sul ramo che non regge
o la sillaba, che compie il suo mestiere
ma è un diverso stare sulle punte, se poesia
nata dal guscio che si frange, sfanta
al peso delle cose.
anche la madre
fatica nella gabbia, o ruota
al bar della stazione, ma è un diverso
stare sulle spine, appunto
un salto, che alla palpebra non nuoce

*

in the oasis where the artificial glows
even odour moves away
yellow as a snake's breast
sticks a sick tongue out and turns
it away from all that falls

*

flight on branch that does not bear
or syllable that fulfils its task
but is another way of standing on tiptoe if poetry
born from the shell that breaks, remains undone
at the weight of things.
the mother, too,
toil within cage, or wheel
at station café, but is another
different way of standing on thorns, really
a leap that leaves the eyelid unharmed

Sonnets by **Ciro di Pers**

Translated by Joan E. Borrelli

Ciro di Pers (1599-1663) was born **Ciro di Varmo**¹ to the noble family of the castle of Pers, San Daniele del Friuli, near Udine. His formal education included the study of philosophy (Plato, Aristotle, Augustine) and literature at the University of Bologna, where he associated with the Italian poets Claudio Achillini and Girolamo Preti, and came to know the Spanish poets Francisco de Quevedo, Luis de Góngora and Lope de Vega.² Circa 1620, Pers fell deeply in love with Taddea di Colloredo (1603-1636), who would become the 'Nicea' of the sonnets. When Taddea's parents refused his proposal of marriage, the poet suffered a profound emotional disillusionment and enlisted in the Order of the Knights of Malta.³ Before embarking for the island, he traveled to Venice where he formed a friendship with Pietro Michiele, a member of the *Accademia degli Incogniti* (Academy of the Unknown). Stopping in Florence, he was introduced at court to Leopoldo de' Medici. Pers arrived in Malta in 1627 and within the Order was assigned to the '*Consiglio della Lingua d'Italia*' (Council for the Italian Language). During his two-year Maltese residency, he participated in a military naval expedition against Ottoman Turkish forces. Returning to Italy through Venice in 1629, he found the city besieged by plague. He resettled permanently in San Daniele where he chose to live a life of relative seclusion on his properties. Nonetheless, he maintained continual correspondence with Italian writers, scholars, historians and scientists of the period. In 1636, he learned of the death of Taddea at the age of thirty-three. In later life, Pers suffered from severe attacks of kidney stones. He died in San Daniele, just shy of sixty-four years of age.

During his lifetime, **Ciro di Pers** published few poems, mainly occasional pieces circulated in manuscript form.⁴ The first collection of his poetry appeared posthumously in 1666 (possibly financed by Leopoldo de' Medici). Within the space of twenty-three years, however, the collection enjoyed wide circulation with almost twenty separate printings in major cities on the peninsula. A second edition of the poetry was published in 1689. Pers's writings include a tragedy, *L'Umiltà esaltata ovvero Ester Regina* (published 1664), as well as a genealogical history of the Pers and other noble families

of Friuli (published 1676). For the definitive modern edition of the poetry, see: *Ciro di Pers, Poesie*, edited by Michele Rak (Turin: Einaudi, 1978). Pers's work comprises 255 sonnets with a broad thematic range (encomiastic, religious, occasional and love sonnets) as well as thirty longer poems, some addressing heroic and political subjects. One ode, "*A Iola*," describes an encounter with an enemy Turkish fleet; another, "*Italia calamitosa*," contains moving depictions of the plague's devastation of Venice. Sonnet selections reproduced here for translation are taken from Rak's edition. Biographical information relies, as well, on Rak's comprehensive introductory notes.

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

Note on the translation

Within the Italian Baroque literary movement, *Ciro di Pers* is grouped with the '*marinisti*,' or Marinists, followers of Giambattista Marino, who opposed the classical Petrarchan tradition which had dominated poetic production throughout the Renaissance. Seeking a dramatic shift in technique, these poets emphasized the use of exotic metaphor, antitheses, musicality of language and alliteration, word-play and witticism to create what Marino defined as '*meraviglia*' (surprise/wonder/awe) in the reader. As their contemporaries in the fine arts (Caravaggio, Bernini), the Marinists desired to draw the audience into the action of the art form. Towards that end, they introduced new themes and aesthetic definitions likewise aimed at engaging reader involvement. Seicento poetry thus embraces a wide variety of subject matter – from details of the life of ordinary folk to descriptions of the novel and fantastic. The Marinists' wild experimentation – such as the overzealous use of repetition, exaggerated metaphor and absurd juxtaposition of opposites – often ends in poetic pyrotechnics, where true emotion and meaning sputter and fizzle. *Ciro di Pers*, on the other hand, suc-

ceeds in balancing the qualities of the Petrarchan tradition with the zeitgeist of the Baroque, as recent scholarship is rediscovering.⁵ Of the many sonnets by Pers that combine technical mastery with meaningful content and profound emotion, I have translated several which capture the experimental spirit of the Marinist poets, and several which, for me, speak with a strongly modern voice.

In "*Chiome nere*," the theme of the 'dark-haired' beauty counters the classical ideal which limited the definition of the beautiful to 'blonde.'⁶ The poem, solicited from Pers by Pietro Michiele in 1632 for discussion at the *Accademia degli Incogniti* (where Marino was a member),⁷ captures the Marinist interest in assigning exotic attributes to the beloved. Following the sonnet's painterly description of the 'black locks' of the lady, the last line presents a translation conundrum: whether to bring the two-word '*chiaro scuro*' of the original into the target language as the now-familiar one-word art term⁸, or to translate with a two-word phrase. I chose the latter, a simple contrast of opposites, to underscore the stark visual effect I believe Pers intended.

In "*Occhi azzurri*," the poet not only uses word-play to emphasize his subject matter, but also has some fun with sonnet structure. The repetition of the word 'sea' or 'sky' at each line-ending winks at the Petrarchan sonnet's established rhyme pattern for the quatrains (first two stanzas of four lines each) which, during the Renaissance, did not much vary from the formula ABBA ABBA or ABAB ABAB. Pers has taken liberty in achieving the rhyme of the quatrains by repeating the same word four times, rather than choosing different words to create the end-rhyme. Moreover, where the Petrarchan sonnet calls for a separate set of rhymes in the tercets (last two stanzas of three lines each) from those already used in the quatrains, Pers chooses to employ in the tercets the exact words used for the line-endings of the quatrains, along with the same end-rhyme pattern. The entire sonnet thus alternates throughout as ABAB in a unique mirroring of content with sound, keeping the reader's gaze fixed on the 'blue' of those eyes.⁹

In "*Bella donna con un fanciullo in braccio*," Pers uses the quatrains to sketch a mother-child composition full of movement and sensuality. From this space of domestic intimacy, however, the tercets turn sharply to the poet's confession of a crisis of alienation both psychologically and philosophically complex.

The two sonnets addressed to 'Nicea' as she ages¹⁰ are imbued with passion created through Pers's technical mastery of lan-

guage and style. In "*Ama la sua donna ancorché men bella*," the insistence on a spiritual love that grows stronger, even as Nicea's apparent beauty fades, does not convince one of the platonic affections declared. The tension created by the use of antitheses ('*strugge/bea*,' '*pallori/ardori*') and repetition ('*sempre/sempre*,' '*indarno/indarno*,' '*mortale/mortale/immortale*'), coupled with the end-rhyme of the tercets echoing the sounds of '*io*' ('*desío*,' '*mio*'), make this sonnet sizzle with palpable desire.

A modern sensibility is often revealed through the poet's use of humor and irony, even as he reflects on the tragedy of the human condition. Pers's ability to jest, for example, about the kidney stones that caused him so much suffering ("*Travagliato l'autore da mal di pietra*"), to me also implies a courageous stand in the face of physical decline and a rather existential consciousness of the fragility of life. Similarly, the understated irony which runs through "*Bella donna all'amante, che va alla guerra*," renders more poignant the sentiments of the female speaker towards her lover departing for battle, which resonate with as much relevancy today as in the poet's own era, war being too much with us despite the march of the centuries.

In "*Al sonno*," Pers's consummate versification in combining assonance and alliteration within such phrasing as '*soave/spargendo/sospendi*' and '*raddolcisci/ristoro*,' challenge the translator to capture the poem's musicality along with its serious meditation on death. The sonnet is a tour de force of the fusion of form and content. The sounds of the quatrains describe a struggle of warring emotions ('*combattuti affetti*'), which the powerful soporific of sleep, expressed through a susurrating of consonants, assails and soothes. In the tercets, the horror of confronting the inevitable is expressed by the breathlessly startled, staccato-like sounds of the penultimate line's '*orror de l'abborrita morte*,' with vowels that seem to rise up from the page in fright. Quickly, however, calmed once again by the repetition of soft consonantal '*z*' sounds, along with the sigh of the assonantal '*a*' within the final phrase's '*col tuo mezzo, ad avezzarmi, imparo*,' the lines, and the reader, come to rest in equilibrium and acceptance.

Chiome nere

Chiome etiope, che da' raggi ardenti
de' duo soli vicini il fosco avete,
voi di mia vita i neri stami sete
onde mi fila Cloto ore dolenti.

O del foco d'Amor carboni spenti,
ma che, spenti, non meno i cori ardete,
pietre di [Patto] che mostrar solete
falsi d'ogn'altro crin gli ori lucenti.

O di celeste notte ombre divine,
in due emisperi è 'l ciel d'Amor diviso
e voi del giorno suo sete il confine.

Venga chi veder vuole entro un bel viso
con una bianca fronte e un nero crine
dipinto a chiaro scuro il paradiso.

Occhi azzurri

Occhi, stupor degli occhi, in cui del mare
ride la calma et il seren del cielo,
per voi di azzur men bello ondeggia il mare
di ceruleo men fin lampeggia il cielo.

Se voi scherni del ciel, scorni del mare
volgete i dui zaffiri al mare al cielo
fate innalzar per rimirarvi il mare
fate inarcar per meraviglia il cielo.

Anzi s'in voi s'affissa e cielo e mare
lacrima sol per esser vinto il cielo
e freme sol per esser vinto il mare.

Et han tanta vergogna e mare e cielo
che di porpora spesso è tinto il mare
e d'ostro su 'l mattin rosseggia il cielo.

Black locks ¹¹

Ethiopian locks – from burning rays
of two close suns do you darkness derive.
You are my life's black threads, the very stays
which Cloto¹² spins, my painful hours to weave.

Spent coal are you, as drawn from Love's own fire,
yet, spent, you burn a heart as though still live.
To show false the gold glow of other hair,
with Batto's¹³ rocks you compare and contrive.

O divine shadows of celestial night,
the sky of Love splits into hemispheres
and you are to Love's day the borderline.

Behold, who'd realize in face so fair,
in a forehead so white, so black a mane,
Paradise painted there in dark and light.

Blue eyes

Astonishment of eyes, eyes in which sea-
calm smiles with the serenity of sky;
for you, of blue less lovely laps the sea,
of cerulean less fine flashes the sky.

If you, taunting the sky, scorning the sea,
would turn your two sapphires to sea, to sky,
you'd wake one up to admire you – the sea,
and make one bow to you in marvel – sky.

And should they gaze upon you, sky and sea,
one would but cry for being vanquished – sky,
the other tremble, just as vanquished – sea.

And so ashamed are they, both sea and sky,
that flush of purple often tints the sea
and with red-purple dawn blushes the sky.

Bella donna con un fanciullo in braccio

Vago fanciul che fra le braccia strette
de la mia dea dal suo bel collo pendi
e l'inesperta man scherzando stendi
or agli occhi or al labbro et or al petto.

Tu di doglia incapace e di diletto
tocchi il sol, tratti il foco e non t'accendi,
siedi in grembo alla gioia e non l'intendi,
oh quanto per te provo invido affetto!

Deh potess'io cangiar teco il mio stato,
che possessor di sconosciuto bene
sarei non infelice e non beato.

Già che intero piacer qua giù non viene
se ventura al gioir mi nega il fato
mi negasse egli ancor senso alle pene.

Bella donna all'amante, che va alla guerra

Mover da me fugace il core e 'l piede
vedo il mio bene et io ne piango in vano,
che, sprezzando il candor de la mia fede,
va le nevi a cercar del suol germano.

E fra le morti immortalarsi ei crede
de la guerra seguendo il nume insano,
ma son atti a le stragi et a le prede
i begl'occhi di lui più che la mano.

Ferma, prego, deh ferma i passi tuoi,
che se pur a la guerra hai l'alma accinta
ancor qui meco guerreggiar tu puoi,
se tu chiedi vittorie io già son vinta,
io son la preda tua se preda vuoi
e se brami dar morte eccomi estinta.

Beautiful woman with baby boy in arms

Cute little boy, held tightly by my goddess
between her arms, on her neck you depend
and reach a playfully inexperienced hand
now to her eyes, her lips, now to her breast.

Incapable of delight or duress,
you touch sun, fire, no burning to withstand,
in joy's lap sit but do not comprehend;
I have to say, of you I feel so jealous!

If I might only trade with you my state
and of an unknown goodness be possessed,
I'd be neither unlucky nor be blest.

Since in this world pure pleasure can't exist
and I'm denied a chance at joy by Fate,
let Fate, likewise, my sense of pain negate.

Beautiful woman to her lover off to war

I weep to see my love make haste with plans
to move heart, step from me – I cry in vain;
the candor of my faith held in disdain,
he goes to seek the snows of allied lands.

Midst mortal dead, immortal would he stand,
tracing the path of war, that god insane.
Adept at carnage and at prize's gain
are his beautiful eyes, more than his hand.

Please stop, stop in your tracks, I do beseech,
for if for war your soul does truly itch,
you can still fight a war right here with me.

If victory you want, I have been won.
I am your prey if what you want is prey,
and if you crave to kill, I'm here, undone.

Vede l'amata priva in gran parte dell'esterna bellezza

Veggio veggio, Nicea, le tue vezzose
guancie obliar le porpore native
che, quasi timidette e fugitive,
vansi tra i gigli ad occultar le rose.

Le nevi, ove le fiamme Amor nascose,
son de la lor vaghezza in parte prive
e con languidi raggi e semivive
faville ardon le tue luci amorose.

Scema in te la bellezza e forse ancora
di par negli altrui cor manca il desío
mentre manca quel bel che gl'innamora,
ma non scema però l'affetto mio,
ch'oggetto fral non ama e solo adora
un raggio in te de la beltà di Dio.

Ama la sua donna ancorché men bella

Languidi raggi e scoloriti fiori
entro 'l bel volto tuo scorgo, Nicea,
e pur quivi il mio sen, come solea,
s'arricchisce di gioie e di dolori.

Sfavilla ancor per entro a' tuoi pallori
quel non so che, quel che mi strugge e bea,
piú vago un tempo il tuo bel ciglio ardea,
ma non vibrava già piú gravi ardori.

Sempre per me tu sarai bella ed io
sempre amante per te; non è mortale,
non ha mortale oggetto il mio desío,
indarno il tempo s'arma, indarno assale
la tua beltà co' gli anni e 'l foco mio,
che non soggiace a lui, cosa immortale.

He sees his beloved much deprived of her external beauty

I see, Nicea, I see, once so pretty,
your cheeks forgetful of their native purples
which, as if a tad shy, fugitively
through lilies go only to cloud the roses.

And there within, where Love hid flames, the snows
are of their loveliness now lacking partly;
just half-alive with sparks, languishing rays,
burn your two loving eyes, less brilliantly.

The beauty in you wanes; it may be said
in others' hearts desires alike decline
as for them fade your looks that so enamor.

However, my affections will not wane.
My love sees not what's frail, as I adore
a ray in you of the beauty of God.

He loves her although she's less beautiful

Languishing rays, flowers fading in color,
Nicea, I see your fair face contain,
yet ever more enriched with joy and pain
does my breast grow increasingly each hour.

Still scintillating there within your pallor
is what I, destroyed, blest by it, can't name;
your comely brow more lovely once did flame,
yet not resonating this somber ardor.

For me will beauty ever to you cling.
Lover do I remain; it is not mortal,
does not have mortal aim, this, my desire.

In vain will time take arms, in vain assail
with years your beauty and, with years, my fire
that won't submit, being immortal thing.

Travagliato l'autore da mal di pietra

Son ne le rene mie dunque formati
i duri sassi a la mia vita infesti,
che fansi ogn' or piú gravi e piú molesti,
c'han de' miei giorni i termini segnati?

S'altri con bianche pietre i dí beati
nota, io noto con esse i dí funesti;
servono i sassi a fabricar, ma questi
per distrugger la fabrica son nati.

Ah, ben posso chiamar mia sorte dura
s'ella è di pietra! Ha preso a lapidarmi
da le parti di dentro la natura.

So che su queste pietre arrota l'armi
la morte e che a formar la sepoltura
ne le viscere mie nascono i marmi.

Al sonno

O sonno tu ben sei fra i doni eletti
dal ciel concesso ai miseri mortali,
tu l'agitato sen placido assali
e tregua apporti ai combattuti affetti,
tu, d'un soave oblio spargendo i petti,
raddolcisci i martir, sospendi i mali,
tu dai posa e ristoro ai sensi frali,
tu le tenebre accorci e l'alba affretti,
tu della bella Pasitea consorte,
tu, figliuolo d'Astrea, per te di paro
van fortuna servile e regia sorte,
ma ciò che mi ti rende assai piú caro
è ch'a l'orror de l'abborrita morte
io col tuo mezzo ad avvezzarmi imparo.

The author, troubled by kidney stones

So then, they've taken shape inside my kidneys
infesting my life now, these hardened rocks,
molesting me each hour of the clock,
to point me to the ending of my days?

If blessed days a man with white stones marks,
I mark with these my most distressed of days;
rocks serve to build, fabricate things, not these,
born with an aim to deconstruct my fabric.

Ah, well may I describe my luck as hard
if it's of rock! And seemingly has nature
begun to stone me from my very innards.

I know that Death seizes her weapons, grinds
them sharp upon these stones in my bowels where
marble is born to shape my sepulchre.

To sleep

O sleep, placed justly with the best from Heaven
of gifts bestowed on miserable mortals,
placid, you lay siege to the anxious soul
and proffer truce to embattled emotion.

Sprinkling on hearts your soft oblivion,
you sweeten all the hurt, suspend what ails,
you give rest and restore senses made frail,
shades of night shorten, hastening the dawn.

Consort are you of lovely Pasitea,¹⁴
and son of Astrea,¹⁵ so in you run
as equals lavish luck and slavish fortune;
yet what makes you to me even more dear
is that, to face abhorrent death, its horror,
I, with your ways, accustoming, thus learn.

Notes

1. Olimpia Pelosi, "The Ellipse and the Circle: An Analysis of Some Lyrics by Ciro di Pers between *Anima in Barocco* and Neoplatonism," in *The Image of the Baroque*, edited by Aldo Scaglione and Gianni Eugenio Viola (New York: Peter Lang, 1995), p. 93.

2. Paschal C. Viglione, "Ciro di Pers," in *Seventeenth-Century Italian Poets and Dramatists*, edited by Albert N. Mancini and Glenn Palen Pierce, Dictionary of Literary Biography, volume 339 (Detroit: Gale, 2008), p. 217. Viglione's essay (pp. 216-219) discusses recent critical theory on Pers's work, contributes a bibliography and includes a reproduction of a portrait painting of Ciro di Pers wearing the Maltese cross. See also: Ciro di Pers, *Poesie*, edited by Michele Rak (Turin: Einaudi, 1978). Rak's 'Introduction,' pp. vii-xlv and 'Biographical Note,' pp. xlvii-liv, contribute a detailed chronology of Pers's life, travels, relationships and correspondences as well as an analysis of the poetry.

3. The Order of Malta, officially *Sovrano Militare Ordine Gerosolimitano di Malta* or *Sovrano Ordine di San Giovanni di Gerusalemme*, was formed during the eleventh century as a religious order of knights bound by monastic vows, and is the oldest extant Catholic order of knights, with its present seat in Rome. Initially established in Jerusalem to provide medical assistance to pilgrims, the Order gradually assumed a military-political scope as a fighting arm to the Crusades in defense of the Holy Land. In 1522, the seat was relocated to Malta. See: *Dizionario Enciclopedico Italiano* (Rome: Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1957), volume VII, p. 310.

4. Viglione, op.cit., p. 217.

5. Ibid., pp. 216-219. See also: Pelosi, op.cit., pp. 93-107.

6. For the theme of 'unconventional beauty' examined through the perspective of feminist literary theory, see: Patrizia Bettella, *The Ugly Woman: Transgressive Aesthetic Models in Italian Poetry from the Middle Ages to the Baroque* (Toronto: University of Toronto Press, 2005), pp. 128-152. Bettella traces praise for the 'dark lady' to the Cinquecento in the work of Torquato Tasso and Celio Magno and follows the theme through the poetry of the Seicento, with examples from the work of Chiabrera, Marino, Pers and others.

7. Ibid., p. 140. Rak, op.cit., p. xxix.

8. The concept of 'chiaroscuro' (literally 'bright-dark') was first expressed in writing in the Italian language by Leonardo da Vinci, who explains: "*E questo è il chiaro scuro, che i pittori dimandano lume e ombra.*" The technique is next described by Castiglione as "*chiaro e scuro*;" by Cellini as "*chiaro e scuro*;" by Buonarroti il Giovane as "*chiari scuri*;" by Marino as "*chiaro oscuro*." Up until 1681, the technique was for the most part referenced in Italian writings with the use of a two-word phrase rather than with a one-word term. The only appearance of a one-word usage before that date is by Giorgio Vasari, describing the technique of the woodblock artist Ugo da Carpi, as '*chiar-*

oscuro.' See: Salvatore Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana* (Turin: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1961), volume III, p. 58 and Index volume, pp. 162, 288 (2004). I was fortunate in my research, however, in being able to consult an original printing of the second edition (1568) of Vasari's *Lives*, held by the library's Frank V. de Bellis Collection at San Francisco State University. In this edition, the description of Ugo's technique is typographically rendered as '*chiaro, oscuro*,' most closely translated by the hyphenated, '*chiaro-oscuro*,' and thus not quite a one-word term. See: Giorgio Vasari, "Vita di Raffaello da Urbino Pittore & Arch.," in *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*. 3 vols. in 2. (Firenze: Appresso I Giunti, 1568), Primo volume della Terza Parte, p. 79.

This etymological chronology bolstered my decision to choose a two-word phrase for the Pers translation. In 1632, at the time of Pers's writing of "*Chiome nere*," (Rak, xxix), the one-word term '*chiaroscuro*' had not found print outside of Vasari's compound '*chiaro, oscuro*'. Only in 1681, with the publication of Filippo Baldinucci's, *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* (Firenze: Santi Franchi, 1681), was the technique coined typographically in a one-word art term as '*Chiaroscuro*.' (Battaglia, volume III, p. 58 and Index volume, p. 22). Baldinucci's publication is the first printed dictionary of artistic terms.

The Rak edition of Pers's *Poesie*, which, for the text of this sonnet, relies on the 1666 first printing (Rak, p. 388), reproduces a two-word phrase. Interesting to note is that the sonnet, anthologized in *Lirici Marinisti*, edited by Benedetto Croce (Bari: Laterza, 1910), p. 363, reproduces a one-word term. Croce relied on the second edition of the *Poesie*, not published until 1689 (Croce, p. 537). Unfortunately, since Battaglia's *Grande Dizionario* relies, in turn, on Croce's anthology for its reproduction of the sonnet (Battaglia, volume III, p. 58 and Index volume, p. 77), the dictionary seems to suggest that Pers used a one-word term. By 1689, the year of the second printing of Pers's *Poesie*, Baldinucci's coinage (1681) would most likely have gained familiarity in Italian typography, thus explaining the discrepancy between Rak's source of 1666 (two-word phrase) and Croce's of 1689 (one-word term). Moreover, the 1666 first edition of the *Poesie* was published in Florence under the auspices of Leonardo de' Medici, whom Baldinucci served as advisor in forming a collection of drawings. The volume was prepared for print by Carlo Dati (Rak, p. xlvii), a noted art historian whom Baldinucci cites as his source for the definition (Battaglia, volume III, p. 58). Given this information, I am venturing that, if the one-word term had been adopted into popular usage in 1666, the first printing of the *Poesie* would have reflected the one-word term in its typography. I therefore believe that Pers wrote the line using the two-word phrase, but I have not seen the manuscript.

Pers no doubt would have been most familiar, however, with the painting technique. Caravaggio, an acknowledged master of *chiaroscuro* in Italy, and also a Knight of Malta, upon request of the Order, completed his masterpiece, the *Beheading of St. John the Baptist*, in 1608, during his residency on the

island. The painting was executed for the Oratory of S. Giovanni Decollato which is attached to the Conventual Church of St. John in Valletta. The church served as a hall for instruction of the novice knights and for devotions. Pers, in Malta from 1627-1629, would have taken his monastic vows before the canvas, which was installed, as intended, in 1608, as the altarpiece (and where it remains in place today). For a history of the painting, see: David M. Stone, "The context of Caravaggio's 'Beheading of St John' in Malta," *The Burlington Magazine*, 139, no.1128 (March 1997): 161-170. A thorough study of Caravaggio in Malta can be found in: Keith Sciberras and David M. Stone, *Caravaggio: Art, Knighthood and Malta* (midseaBooksLtd: University of Malta, 2006).

9. Rak (op.cit., p. xxx) observes that Pers employs the word-play '*mare/cielo*' with the proper name, Maria/'Celia' in sonnet 131, addressed to a lady of his acquaintance. Pers may have had the same lady in mind when composing the sonnet here translated.

10. Bettella, "Female Old Age Revisited," op.cit., pp. 152-160. Bettella observes the elegiac qualities of Pers's sonnets to Nicea. The section also traces the theme of the aging beloved as an aesthetic concept within the Italian poetic canon.

11. Ibid., pp. 138-144. Bettella's section, "In Praise of Dark Hair," discusses the 'dark-haired' lady as a Marinist theme. Bettella also contributes a prose translation of the sonnet (pp. 140-141).

12. *Cloto*: in Greco-Roman mythology, one of the three *Parcae*, or Fates, who determine the destiny of mortals. Cloto holds the distaff and spins the thread of life; Lachesi measures length; Atropo cuts the thread at time of death.

13. *Batto*: Rak (op.cit., p. 22) reproduces this proper name as 'Patto' in brackets to indicate uncertainty. Bettella (op.cit., pp. 141, 226) observes that the Croce anthology, *Lirici Marinisti* (op.cit., p. 363), reproduces the name as 'Batto' to suggest a mythological basis for the metaphor. The Stone of Batto, according to Bettella, was a rock used by goldsmiths to determine true from false gold. Bettella interprets the allusion to mean that the dark hair behaves like the Stone in showing the 'gold' of golden hair to be 'false' in comparison to the 'true' gold of black hair (i.e., black hair becoming in the Marinist aesthetic the defining quality of 'true' beauty.)

Rak (op.cit., p. 408), on the other hand, suggests that 'Patto' may reference the stones of the river Pactolus in Lydia, known for its gold nuggets. Rak's interpretation would then encourage a visual image of the black hair as a flowing river, glinting with gold sparks.

14. *Pasitea*: according to Rak (op.cit., p. 422), the Homeric name of the youngest of the three Graces and fiancée of Hypnos, or Sleep. Pers may be alluding here to the harmony that this Grace would bestow upon those in her favor, i.e., those who sleep. Since the beloved Pasitea is wedded to Hypnos, then only in sleep (dream), perhaps, may the '*combattuti affetti*' or physical longings be given '*tregua*' (truce), thus satisfying sexual desire.

15. *Astrea*: according to Rak (op.cit., p. 422), in Greco-Roman mythology, the mother of Sleep, also recognized as the goddess of justice. Pers's allusion may then encourage an interpretation that, in sleep, both good luck and misfortune are 'judged' blindly, as equals, humankind finding harmony in the balance. Rak also notes that *Astrea* is the sister of Chastity. Pers may also then be suggesting that sleep brings respite from the '*combattuti affetti*,' or desire for physical love, against which the author struggles. *Astrea* is moreover known as the star *Virgo*, which would support the latter reading. The root of the name *Astrea* connotes the 'starry' quality of the goddess and lends the visual suggestion of 'light' against the night's 'dark' – a chiar-oscuro element befitting of the sonnet's content.

Two Shakespearean Sonnets

Translated into the dialect of Caivano by Achille Serrao

Achille Serrao, nato a Roma da genitori campani nel 1936, ha pubblicato libri di poesia in lingua (fra gli altri, *L'altrove il senso*, 1985; *La draga le cose*, 1997), di narrativa (*Retropalco*, 1995) e di saggistica (Studi sulla poesia di Giorgio Caproni, di Mario Luzi, sulla poesia dialettale ecc.). La sua produzione poetica in dialetto (di Caivano, prov. di Caserta) è consegnata ai volumetti: *Mal'aria*, 1990; *'O ssupierchio*, 1993; *'A canniatùra*, 1993; *Cecatèlla*, 1995; *Semmènta vèrde*, 1996 e *Disperse*, 2008. E' autore di un lavoro teatrale in dialetto dal titolo "Era de Maggio", riduzione dalla vita e dall'opera di Salvatore Di Giacomo.

Nota sulla traduzione

Il dialetto che ho usato per la traduzione è ancora oggi parlato in Campania (con massicce incursioni di italianismi e inglesismi; ma, si sa, qualsiasi lingua si evolve). È parlato specificamente in quella che una volta si chiamava "Terra di lavoro", un'area a prevalente destinazione rurale in provincia di Caserta poco distante dalla metropoli partenopea. E benché appaia dotato di qualche lemma proprio, benché sia più ruvido, più "petroso", non si discosta di molto dalla lingua del capoluogo campano, dalla quale ovviamente mutua tutta la tradizione culturale e poetica, inclusa la barocca seicentesca.

A questa, nello specifico, mi sono rifatto per la "confezione" di una lingua consentanea, per quanto possibile, all'inglese d'epoca shakespeariana, con impiego di molte parole della Napoli di quel periodo storico in cui fiorisce una "letteratura alla napolitana", rappresentata dalla triade dei poeti Giambattista Basile, Giulio Cesare Cortese e Filippo Sgruttendio da Scafati.

Ne è sortito uno strumento di traslazione che mostra, fra i suoi caratteri peculiari, una certa qual adesione al linguaggio denso e

pluristratificato dei “Sonetti” di Shakespeare, alla loro frequente ambiguità.

Segnalo nel seguito le caratteristiche salienti, proprie del dialetto impiegato nella versione, comunque avvertendo che è problematico dar conto delle numerose regole di pronuncia.

Le maggiori difficoltà della dizione attengono ai fenomeni dell’**elisione** (fonetica e grafica), **dell’apocope e dell’aferesi**. **L’elisione fonetica è sempre obbligatoria** nel linguaggio napoletano e, quando ne esistono le condizioni che la determinano, le parole si pronunciano strettamente legate fra loro.

Le principali regole fonetiche attengono alla pronuncia di vocali e consonanti:

/e/ suono semimuto. Nel dialetto della periferia assume talvolta, come nell’articolo determinativo ‘e (i, le), un suono strettissimo che si avvicina a quello della i;

/è/ /ò/ suono largo, come nell’italiano merce e sorte;

/é/ /ó/ suono stretto, come nell’italiano pera e moglie;

/c/ suono gutturale sordo (“k” inglese) se precede le vocali a, o, u o le consonanti l o r; suono palatale sonoro (“ch” inglese) se precede le vocali e e i; suono forte nelle parole cà (“qua”, “qui”) e chiù (“più”);

/r/ suono forte nelle parole re (“il re”), robba (“roba”) e alcune altre;

/s/ suono simile a sh, se seguita dalle consonanti b, f, g, m, p, q, v;

/v/ suono forte in posizione iniziale di parola e si pronuncia come b.

Allo scopo di rendere quanto più possibile aderente la scrittura alla lingua parlata, ho adottato una soluzione fonologico-grafica sgradita alla stragrande maggioranza dei grammatici. Si tratta del raddoppiamento di pressoché tutte le consonanti in posizione iniziale di parola, quando precedute da vocale e purché “disponibili” al suono forte. Ne è certamente derivato un appesantimento grafico del testo, compensato, ritengo, dalla possibilità di una lettura più scorrevole. Il ricorso all’espedito (peraltro preceduto, nella classicità otto-novecentesca napoletana, da una tradizione scritturale autorevole), è stato suggerito anche dalla esigenza di rendere la durezza espressiva del dialetto personale, che nel raddoppiamento consonantico trova una delle sue specificità.

Achille Serrao

Sonnet LV

Not marble nor the gilded monuments
Of princes shall outlive this pow'rful rhyme,
But you shall shine more bright in these contents
Than unswept stone, besmeared with sluttish time.
When wasteful war shall statues overturn,
And broils root out the work of masonry,
Nor Mars his sword nor war's quick fire shall burn
The living record of your memory.
'Gainst death and all oblivious enmity
Shall you pace forth; your praise shall still find room,
Ev'n in the eyes of all posterity
That wear this world out to the ending doom.
So, till the judgement that yourself arise,
You live in this, and dwell in lovers' eyes.

Sonetto 55

Né prèta e mmanco tùmmele sbrannènte
 superchiarranno 'o viérzo mio gagliardo
 e cchiù straluciarràje ccane* lucènte
 che 'ncopp'a chistu vàsulo busciardo.
 E quanno 'a 'uerra stutarrà 'e fiùre
 e lu revuòto scipparrà castièlle,
 'o ddio cu l'èrmo, 'a spata 'e ffuoche pure*
 nun sturciarràno li marmòrie belle
 d''e viérze mieje. 'A morte e 'o scurdamiénto
 traverzarràje, puisia, comm'a niénte
 e se mantenarrà l'avantamiénto
 dint''a ll'uocchie 'e l'ùrdema sfatta ggente.
 'Nfi a chillu juorno che t'aìza sano
 starraje, 'int''è visule* 'e chi và pe' mmano.

Alla forma "ccà" = qui, si è preferita, anche per ragioni metriche, l'antiquata "ccane".

Pure: si intenda in italiano "anche".

Visule = sono le pupille.

Sonetto 55

Né marmo e neanche monumenti splendenti
 sopravviveranno al mio verso gagliardo
 e più sfolgorerai qui radioso
 che su questa pietra di menzogne.
 E quando la guerra spegnerà le immagini
 e la rivolta sradicherà castelli,
 il dio con l'elmo, la spada e anche i fuochi
 non storpieranno la bella memoria
 dei miei versi. La morte e la dimenticanza
 attraverserai, poesia, come niente
 e durerà il tuo vanto
 negli occhi dell'ultima stremata gente.
 Fino a quel giorno che ti solleva intero
 resisterai, nelle pupille di chi va (tenendosi) per mano.

Sonnet LXXV

So are you to my thoughts as food to life,
Or as sweet seasoned show'rs are to the ground;
And for the peace of you I hold such strife,
As 'twixt a miser and his wealth is found;
Now proud as an enjoyer, and anon
Doubting the filching age will steal his treasure;
Now counting best to be with you alone,
Then bettered that the world may see my pleasure;
Sometime all full with feasting on your sight,
And by and by clean starved for a look;
Possessing or pursuing no delight
Save what is had or must from you be took.
 Thus do I pine and surfeit day by day,
 Or gluttoning on all, or all away.

Sonetto 75

'A mangianza d''o campà si' pe' mmico
 o acquazze 'e maggio p''o turreno sicco;
 accussì me turmènto 'int'a stu 'ntrico*
 comme 'nfacc'ê tresòre 'o cacasiccio*
 che s'addecrèa quanno ll' astregne, e tanto
 ave appaura ca 'o tiémpo 'int'a rezza
 d''a vita scippa ll'oro; vurria 'e canto
 starte, mo' ca lu munno p''a priézza
 mea se spanta, sazio sulo 'e te vedè,
 ma 'e subbeto speruto 'e na 'uardata;
 e nun nce stà allerézza c'aggio 'a tenè
 o secutà, si 'a te nun è accurdata.
 Accussì cannarèò tutto afferranno,
 me strujo enciuso, 'e ciàncolo* spiranno.

'ntrico – intrico, amore contrastato

Cacasiccio – così l'avaro a Napoli ai tempi di Shakespeare

Ciàncolo o Ciànculo – fame insaziabile

Sonetto 75

Il cibo del campare sei per me
 o acquazzoni di maggio per il terreno arido;
 così mi tormento per il tuo amore
 come davanti alle ricchezze l'avaro
 che si compiace quando ne possiede, e tanta
 paura ha che il tempo nella rete
 della vita gli sottragga l'oro; vorrei accanto
 starti, ora che il mondo per la gioia
 mia esulta, soddisfatto solamente di vederti,
 ma subito desideroso di uno sguardo;
 e non c'è gioia che io abbia
 o insegua, che non mi provenga da te.
 Così divoro tutto afferrando,
 mi consumo vorace, morendo di fame insaziabile.

Trittico Particolare 2



Poems by Vittorio Cozzoli

Translated by Paul D'Agostino

Vittorio Cozzoli è nato a Cremona nel 1942. Poeta e commentatore di Dante, dopo aver lasciato l'insegnamento si è dedicato alla scrittura creativa e saggistica. In poesia ha pubblicato: *Poesie* (con lettera-prefazione di Carlo Betocchi, 1976); *La splendida luce* (con saggio di Franco Loi, Nardini, 1992 - Premio "Circe Sabaudia"); *Il purgatorio del paradiso* (con prefazione di Claudio Magris, Mobydick, 1998 - Premio "Matacotta"); *Così tu a me* (con prefazione di Erminia Lucchini, Mobydick, 2000); *Gli uccelli* (con prefazione di G. Guffi Goffi, Stamperia dell'arancio, 2002); *Fate luce* (con due incisioni di A. Borioli, Quaderni di Orfeo, 2005); *La diaspora delle cose*, Mobydick, 2008; oltre a numerose plaquette con le edizioni il Pulcinoelefante. È presente in riviste e antologie, tra cui *Il pensiero dominante* - a cura di Franco Loi e Davide Rondoni (Garzanti, 2000). Molte le pubblicazioni su Dante: *Lettura anagogica del canto XXIII* (1993, con Erminia Lucchini); *Dante Alighieri: Vita Nuova, commento* (1995); *Il viaggio anagogico - Dante tra viaggio sciamanico e viaggio carismatico* (1997); *Ubi amor ibi oculus - L'occhio di Pound - Gli occhi di Beatrice* (2005); *La guida delle guide - Dante secondo Dante* (2007).

Paul D'Agostino, Ph.D., is Adjunct Assistant Professor of Italian and Interdisciplinary Studies at CUNY Brooklyn College, where he is additionally employed as a writing advisor in the Art Department and the Film Department. Among his recent editorial and translation projects is the forthcoming anthology *Poets of the Italian Diaspora*, and he is Assistant Editor of *Journal of Italian Translation*. Also a visual artist, skateboarder and writer of fiction, he is currently working on his second novel, tentatively titled *Dehiscent Springs and the Visual Sociolect*.

Da La diaspora delle icone

*

Due cose, oggi, solo due, ma attenti,
uomini, al significato. Maggiori
in tanto buio si fanno le grandi stelle.
È sul tuo globo luminoso, dente di leone,
che soffia quel vento. Ah diaspora, diaspora.
Attenti, uomini. E a me che qui lo scrivo
per primo lo dico.

*

Saranno di nuovo verbi i nomi:
vento nell'aria, radici nella terra.
Nuovi, di nuovo nel loro silenzio nuovi.
Passano le ombre, lei silenziosa parla.
Prepara i suoi fuochi. Cosa può!
Ma attento, quelli sono scaltri,
muovono le tempeste nel sereno.

*

"Vieni a casa, bambino, vieni che è scuro,
vienì, che girano quelli senza ombra
e senza luce. Non aver paura, vieni".

*

Inutile negarlo: i tempi sono questi.
E cosa fanno i poeti? Non scrivono
"È passato il vento, l'aria profuma",
come cantavano i poeti antichi.
Coraggio occorre quando passa il vento.
Vedi? Sempre meno sono, in ginocchio,
chini a strappare erbacce, a dare acqua,
a prendersi cura dell'orto, di sé, del mondo,
quando da molto non piove.

*

Dei templi (quel poco che resta in piedi)
scarsa è l'ombra. Il suo corso riprende
la natura. Alle stelle lascia, all'acqua,
a tutte le luci, intatto, il discorso.
Grande è il piccolo, il piccolo grande,
così, senza misura nei suoi confini.
Chi mi dice dove comincia, dirà
dove finisce. Giorno e notte appare,

*

Two things today, just two, but pay attention,
men, to the meaning. Big stars make
themselves greater in so much darkness.
It's on your luminous globe, dandelion,
where that wind blows. Oh diaspora, diaspora.
Pay attention, men. And to me who writes it,
to me first do I say it.

*

Verbs shall once more be nouns:
wind in the air, roots in the earth.
New, once more in their silence, new.
The shadows pass, silent she speaks.
She prepares her fires. What can she do?
But careful, those others are crafty,
storms move along in clear skies.

*

"Come home, child, it's dark out,
come home, for those without shadow and light
are about. Don't be afraid, come home."

*

It's useless to deny, times are what they are.
And what do poets do? They don't write
"The wind has passed, the air perfumes,"
as the ancient poets used to sing.
Courage is required when the wind passes.
You see? They are always fewer, on their knees,
bent over pulling weeds, watering,
tending to the garden, to themselves, to the world,
when it's been quite a while since it's rained.

*

The temples (those small parts left standing)
cast only scant shadows. Nature picks up her
course once more. For the stars, the water,
for all the lights she leaves intact the discourse.
Large is small, the small large,
without measure within her confines.
Whoever tells me where it begins will tell me
where it ends. Day and night it appears,

luminosa, la nebbia dell'anima,
la raccolta distanza del tutt'uno.

*

Pietà e rabbia, rabbia e pietà.
Non sono un santo Cristoforo
e neppure un piccolo Atlante
che regge tra spalle e collo il peso
del mondo. Quanto reggono non so,
le spalle, né io le mie né tu le tue.
Dove siete sambuchi e biancospini?
Qui la melma dell'io, qui le scure stalle
d'Augia. Ma buoni auspici vengono
dalla memoria. Ricominciare occorre,
anche più, finire.

*

"Verità, verità", gridano le ossa.
"Prendi appunti: un lilla più viola,
la molta pioggia dei pollini, il vento
delle spighe, la luce del mezzogiorno.
Prendi appunti: la corte degli ipocriti,
dei sottovoce nell'ombra. Perché Giano,
il bifronte, messo di lato? E perché
dei letterati il dio, non Ermes, l'altro,
è basso, più basso ancora? Comincia
dall'ottavo dei primi versi, da lì
grida più forte, il resto verrà".

luminous, the mist of the soul,
the gathered distance of oneness.

*

Pity and rage, rage and pity.
I'm no Saint Christopher
nor even a small Atlas
who bears the weight of the world between
his shoulders and neck. How much my shoulders
might bear I don't know, and neither do you yours.
Where are you, hawthorns and elders?
Here is the mire of the self, here the dark stables
of Augia. Yet good omens come
from memory. To start anew is necessary,
to finish, even more.

*

"Truth, truth," cry the bones.
"Take notes: a more purple lilac,
the plentiful pollen rains, the wind
in the wheat stalks, the noontime light.
Take notes: the court of hypocrites,
whispers in the shadows. Why,
set aside, two-faced Janus? And why
among literati is the god, not Hermes, the other,
so low, and lower still? Start from the
eighth of those first verses, from there
shout louder, the rest will come."

Trittico polimaterico 2008



New Translators

Edited by

John DuVal

Sonnets from Dante's *Vita Nuova*

Translated by John Schellhase

About twenty years before beginning his *Commedia*, **Dante Alighieri** (1265 - 1321) composed his *La vita nuova*, a collection of poetry and fictional memoirs focusing on Beatrice, her beauty, her character, and his obsession with her. The sonnets presented here come from that work.

*

Cavalcando l'altr'ier per un cammino,
pensoso de l'andar che mi sgradia,
trovai Amore in mezzo de la via
in abito leggier di peregrino.

Ne la sembianza mi pareva meschino,
come avesse perduto signoria;
e sospirando pensoso venia,
per non veder la gente, a capo chino.

Quando mi vide, mi chiamò per nome,
e disse: "Io vegno di lontana parte,
ov'era lo tuo cor per mio volere;
e recolo a servir novo piacere."
Allora presi di lui sì gran parte,
ch'elli disparve, e non m'accorsi come.

*

Tanto gentile e tanto onesta pare
la donna mia quand'ella altrui saluta,
ch'ogne lingua deven tremando muta,
e li occhi no l'ardiscon di guardare.

Ella si va, sentendosi laudare,
benignamente d'umiltà vestuta;
e par che sia una cosa venuta
da cielo in terra a miracol mostrare.

Mostrasi sì piacente a chi la mira,
che dà per li occhi una dolcezza al core,
che 'ntender no la può chi no la prova:
e par che de la sua labbia si mova
un spirito soave pien d'amore,
che va dicendo a l'anima: Sospira.

John Schellhase is on leave from the University of Arkansas Program in Literary Translation for Peace Corps service as an educator in the Philippines. As part of the university's pre-college programs, he spent the past summer teaching Latin to high school students who hope to be the first in their families to attend a college or university. He was awarded the Walton Fellowship in Translation for 2007-2008 for his work with ancient Greek poetry.

From Chapter IX

I, midway through my journey out of town
On business I'd rather have ignored,
Encountered Love along the road. He wore
A pilgrim's frock and, on his face, a frown.
Like an anxious king, who soon will lose his crown
and wonders how his life will be when poor,
Love sighed and groaned. He cowered before
the passersby and kept his eyes cast down.
At last Love looked at me and raised his voice.
"I've just returned," he said, "from that far town
Where I sent your heart to do my will, though now
I've called it home again to serve new joys."
So said, Love's form was melded with my own,
And he disappeared from sight. Don't ask me how.

From Chapter XXVI

Such are the gentle honesty and graces
That attend my lady on her evening route,
Each nearby tongue first stutters, then goes mute,
And men and women both avert their gazes.
But though she cannot help but note their praises,
She walks on, wearing meekness as a gown,
As if a creature heaven itself sent down,
A miracle that quiets and amazes.
She is true beauty, and her looks convey
A sweetness to the heart, which only may
Be known by him who looks her in the eye.
A spirit seems to issue from her lips,
And full of gentle love, this spirit wisps
Into the souls of men and tells them, *Sigh*.

*

Lasso! per forza di molti sospiri,
che nascon de' penser che son nel core,
li occhi son vinti, e non hanno valore
di riguardar persona che li miri.

E fatti son che paion due disiri
di lagrimare e di mostrar dolore,
e spesse volte piangon sì, ch'Amore
li 'ncerchia di corona di martiri.

Questi pensieri, e li sospir ch'eo gitto,
diventan ne lo cor sì angosciosi,
ch'Amor vi tramortisce, sì lien dole;

però ch'elli hanno in lor li dolorosi
quel dolce nome di madonna scritto,
e de la morte sua molte parole.

From Chapter XXXIX

Alas. Overcome by a multitude of sighs
And thoughts that fill my heart with misery,
I am so tired I cannot lift my eyes
To look at those who come to comfort me.
Each eye, I feel, expresses a desire -
One to mourn my mistress, the other to let
The world know of my grief - and Love's bright fire
Rings each with martyrdom's red coronet.
And in my heart, where he has dwelled so long,
Love starts to faint, exhausted by my pain
And by the labored way that I now breathe.
For every sigh that hovers past my tongue
Bears the inscription of my lady's name
And words about her death.

Four Poems from Medieval Italian

Translated by Jordan Mills Pleasant

Cecco Angiolieri (1260-c. 1312) was born in Siena, where he lived most of his life, except for one short excursion to France. He is generally regarded as the quintessential Italian Dog Poet, having written mostly libelous and offensive lyrics and refused to enter into any dominant literary school of his time. Shortly after his death, editors translated his poems into Florentine and anthologized them. The Florentine translations survived and are the source of these translations.

Tre cose solamente m'ènno in grado,
le quali posso non ben ben fornire,
cioè la donna, la taverna, e 'l dado :
queste mi fanno 'l cuor lieto sentire.

Ma sì mme le convene usar di rado,
ché la mie borsa mi mett'al mentire ;
e quando mi sovien, tutto mi sbrado,
ch'i perdo per moneta 'l mie desire.

E dico: «Dato li sia d'una lancia!»,
ciò a mi' padre, che mmi tien sì magro,
che tornare' senza logro di Francia.

Chè fora a tōrli un dinar[o] più agro,
le man di Pasqua che si dà la mancia,
che far pigliar la gru ad un bozzagro.

Sed i' avesse mille lingue in bocca,
e fosser tutte d'andànic'o acciaio,
e 'l predicar del buon frate Pagliaio,
non potre' fare sì, ch'un fil di rocca
potesse aver da que' che viver locca
più, che non fa l'osorrieri 'l danaio;
e quegli è 'l cavalier ch'è senza vaio,
ciò è 'l gaudente, cu' febbre non tocca!

Ché la Morte paur'ha di morire;
e s'ella intrasse in lui, i' son sicuro
ch'ella morrebb'e lu' faria guarire;
ch'egli ha su' cuoio sì 'nferigno e duro,
che chi per torre al ciel volesse gire,
in lui fondar si converrebbe il muro.

Jordan Mills Pleasant is a Philosophy and Linguistics major at Ohio University, and a proud member of the American Literary Translators Association. His translations have appeared in *Two Lines Magazine*, *Strange Harbors*, *The Cafe Irreal*, *The South Asian Review*, and other magazines and journals.

I only value three things on this earth,
the likes of which I never can supply:
they are the woman, the tavern, and the die;
these three things alone have any worth.

But I so rarely have a bit of cash
that my poor wallet often has me lie;
and when I watch my deep desire die
for want of money, my world turns to ash.

I say: "May he be speared through by a lance!"
of him who starved me thin (that is, my father)
and made me come back so worn out from France.

To take a penny from his hand is harder
—even at Eastertide there's still no chance—
than it would be to drown a fish in water.

If I'd a thousand tongues within my mouth
and each were wrought either of steel or iron,
and each could preach as well as Pigliaio,
I could do nothing more than an old cloth
for that spendthrift, who loves life more
than the usurer loves his gold denaro;
and it is him—the horseman without cloak,
a lover of pleasure, immune to fever.

I think Death herself's afraid to die,
and if she came in him, I am quite sure
she would die, and he would rectify

her, because his skin's as tough as leather,
and if someone attempts to build to the sky,
he would agree to found on him the tower.

Guido Guinizzelli (c. 1230-c. 1270) was an early Tuscan poet who was very influenced by the Medieval Sicilian School of Italian poetry. Having taken up many of the Troubadour and Sicilian poetic styles and themes, Guinizzelli personalized them and in many ways paved the way for the emerging *Dolce Stil Novisti* movement of his time.

Io voglio del ver la mia donna laudare
ed asembrarli la rosa o lo giglio:
più che stella diana splende e pare,
e ciò ch'è lassù bello a lei somiglio.

Verde river' a lei rasembro e l'âre,
tutti color' di fior', giano e vermiglio,
oro ed azzuro e ricche gioi per dare:
medesmo Amor per lei rafina meglio.

Passa per via adorna, e sì gentile
ch'abassa orgoglio a cui dona salute,
e fa'l de nostra fè se non la crede;
e no' lle pò apressare om che sia vile ;
ancor ve dirò c'ha maggior vertute:
null'om pò mal pensar fin che la vede.

Guido Cavalcanti (c. 1255-1300) was born in Florence, and is often regarded as the first poet of Italian literature, perhaps because he spearheaded the group of Tuscan poets known as the *Dolce Stil Novisti*. This sonnet is very characteristic of Cavalcanti's poetry, which is usually deeply reflective and tragic. One of his most famous poems, *Perch' i' no spero di tornar giammai*, was famously set to music by Ezra Pound in the 1920s.

Tu m'hai sì piena di dolor la mente,
che l'anima si briga di partire,
e li sospir' che manda 'l cor dolente
mostrano agli occhi che non può soffrire.

Amor, che lo tuo grande valor sente,
dice : «E' mi duol che ti convien morire
per questa fiera donna, che nientè
par che pietate di te voglia udire».

I' vo come colui ch'è fuor di vita,
che pare, a chi lo squarda, ch'omo sia
fatto di rame o di pietra o di legno,
che si conduca sol per maestria
e porti ne lo core una ferita
che sia, com' egli è morto, aperto segno.

In all truth, I must now praise my lady,
compare her to the lily and the rose;
brighter than Diana she shines stately
through all the splendor of those stars below.

She's like the green country and the fresh air,
all colors of flowers, yellow and red,
gold and azure lapis, stones that are rare;
even Love, for her, becomes perfected.

She passes through the street, sweetly aware
that pride in each she greets is shattered—beware:
you'll make my faith your faith if you go near.

Vile men may never stand beside her.
I'll warn you that she knows how to endear
—no single man may think ill if he's seen her.

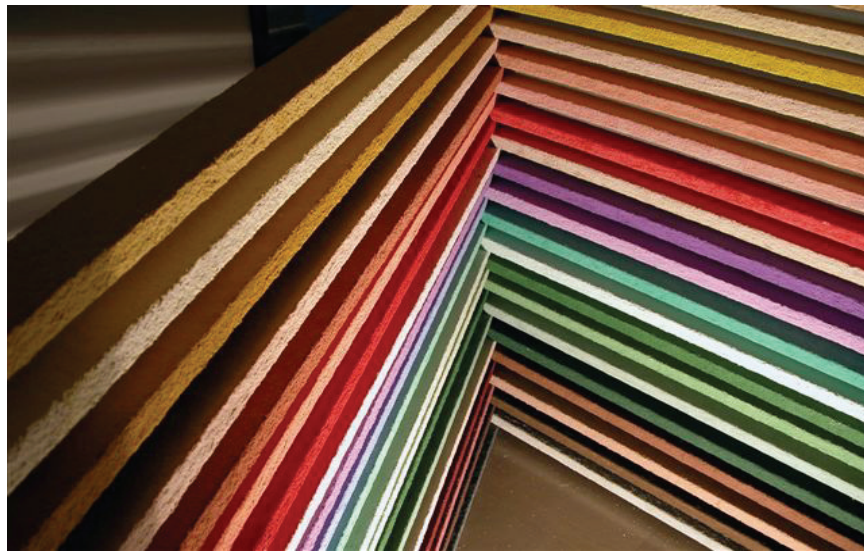
You have filled my mind with such dolor
that now my soul is pressing to depart,
and all the sighs which bellow from my heart
tell your eyes that my soul can't suffer more.

Amor, who knows so well your stubborn ways,
tells me: "I'm very sorry you must die
for this cruel woman who denies
your piety, who won't hear your praise."

Yet I go on as one who's nearly dead
and seem to onlookers that I might be
wrought of either wood, stone, copper, or lead.

I move through life entranced, enchanted
—In my heart you've caused such an injury,
An open sign that I will soon be dead.

Immagine 050



Poet to Poet

Edited by

Michael Palma

Poet to Poet

Edited by Michael Palma

In this issue we offer translations by two award-winning American poets. Peter Covino presents several components of a sequence by the novelist Livia De Stefani, who is only now achieving recognition as a poet, some years after her death. In the version of a Mario Luzi poem by the distinguished poet and critic Dana Gioia, we see the interaction between two strong poetic personalities, where the translator is as concerned with capturing the essence of the Italian work and creating a poem in English as he is with rendering the literal meaning of the original text.

M.P.

Born in Florence in 1914, **Mario Luzi** published his first book of poetry, *La barca*, in 1935, followed by *Avvento notturno* (1940), *Un brandies* (1946), *Quaderno gotico* (1947), *Primizie del deserto* (1952), *Onore del vero*, (1957, considered by Pasolini one of the best books of post-war Italy), *Il giusto della vita* (1960), *Nel magma* (1963), *Dal fondo delle campagne* (1965), and *Su fondamenti invisibili* (1971). In 1985, at the age of seventy-one, Luzi published *Per il battesimo dei nostri frammenti*, the crowning achievement of an extraordinary poetic adventure. In 1990 he published *Frase e incisi per un canto salutare*, a book which is if anything even richer and more complex than the previous one, and which constitutes a new fundamental chapter of one of the great poetic experiences of our time. *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* (Garzanti) was published in 1994, when Luzi was eighty. In consonance with the persistent interrogation of reality and nature in the last three volumes, with *Sotto specie umana* (Garzanti, 1999) he has written a modern *De rerum natura*, which shows a new and surprising vitality. Luzi died in 2005.

Dana Gioia is the author of three volumes of poetry (*Daily Horoscope*, 1986; *The Gods of Winter*, 1991; *Interrogations at Noon*, 2001, winner of the American Book Award), three collections of essays (*Can Poetry Matter?*, 1992; *Barrier of a Common Language*, 2003; *Disappearing Ink*, 2004), and an opera libretto (*Nosferatu*, 2001). He has translated Montale's *Mottetti* (1990) and Seneca's *Hercules Furens* (1995), and has co-edited a number of anthologies of Italian and American poetry. Since February 2003, he has been the Chairman

of the National Endowment for the Arts.

Livia De Stefani was born in Palermo in 1914 and died in Rome in 1991. During her lifetime De Stefani was a well-known prose writer; among her best known works were *La vigna di uve nere* (1953), which was also made into a television movie and translated into English as *The Forbidden* (1958); *Passione di Rosa* (1958, translated as *Rosa*); *La stella Assenzio* (1987); and, just before her death, *La mafia alle mie spalle* (1991). An early poetry collection, *Preludio*, appeared in 1940. After her death, attention to her work was encouraged by Italian journalist and poet Maurizio Gregorini, who edited *Poesie in diesis* (2002), which includes the “Nocturnes” translated here.

Peter Covino was born in Italy and educated there and in the United States. He is a founding editor of the poetry journal *Barrow Street* and of Barrow Street Press. He has published a chapbook of poems, *Straight Boyfriend* (2001, winner of the Frank O’Hara Chapbook Prize), and a full-length collection, *Cut off the Ears of Winter* (2005, winner of the PEN/Joyce Osterweil Award). He teaches at the University of Rhode Island.

MARIO LUZI

Sulla riva

I pontili deserti scavalcano le ondate,
anche il lupo di mare si fa cupo.
Che fai? Aggiungo olio alla lucerna,
tengo desta la stanza in cui mi trovo
all'oscuro di te e dei tuoi cari.

La brigata dispersa si raccoglie,
si conta dopo queste mareggiate.
Tu dove sei? ti spero in qualche porto...
L'uomo del faro esce con la barca,
scruta, perlustra, va verso l'aperto.
Il tempo e il mare hanno di queste pause.

LIVIA DE STEFANI

Notturmo no. 2

Morta i vivi mi scorrono sopra
come acque d'autunno su terra già sazia.
Erbe non sbucano dalla mia morte
in quel letto di piogge
nuvole non vi specchiano
loro viaggi purpurei.
È vano attendere la primavera:
sue pelurie di grano
una margherita
soavissimo sole entro barche di vento.
Ritorna dal calendario a mani vuote
ritorna per me tra falciate di grandine
e impenetrabili processioni di nebbie.
Non reca nulla. Non frangente di erbe
non giosstre di rondini ma l'allungarsi
di stanze in remote neviccate di memorie
e l'avanzare del tamburo percosso dal fantasma
dell'amore sepolto più in fondo di me.
Là dove i vivi non scorrono come
acque d'autunno su terra già sazia
ma scendono nelle mie ossa
a lavarle pel giorno
della resurrezione.

Translated by Dana Gioia

On the Shore

The waves unbend beneath the empty wharves,
And the old storm god departs exhausted.
What are you doing? Me, I fill a lantern,
Cleaning the room in which I find myself
With neither news of you nor those you love.

Our scattered company collects itself.
After such storms, we count up the survivors.
But where are you? Safe in some port, I hope...
The lighthouse keeper rows out in his skiff,
Checking for damage, eyeing the horizon.
Time and the sea afford us such small pauses.

Translated by Peter Covino

Nocturne no. 2

The living stream above my dead body
like autumn waters on already sated earth.
No grasses flourish from my death
in that bed of rains
no reflection of clouds
in their empurpled voyages.
Attending to spring is worthless:
within the tufted fields of wheat
a daisy
sultry sun among heavens of wind.
Return from the calendar with empty hands
return for me through clumps of hail
and impenetrable processions of fog.
Do not disturb anything. Not the fragrant grasses
the playful games of swallows, just the lengthening
of rooms in snowfalls of memory
and the beating of the drum carried by the phantasm
of love buried even deeper within.
There where the living do not flow like
the waters of autumn onto the sated earth
but where they descend into my bones
to wash them for the day
of resurrection.

Notturmo no. 4

Non morirò. Vivo ancora. Ancora di te
del tuo profondo sonno fra le braccia dell'altra.
Ti odio. Nell'odio io incendio foreste
più fonde di quelle d'amore.
Al lume di fiamme vermiglie m'inoltro
nel fuoco vestita dei mei capelli.
Voluttà rinnovate, interminabili saziano
le affamate notti, alzano mare
fra le sponde dei giorni.
Non muoio. T'inseguo ti trovo ti schiaccio
e mi succhio il tuo sangue e lo sputo.
È amaro il tuo sangue, dà sete, dà sete.

Notturmo no. 6

Per farti un tappeto ritorsi la vita degli altri
e per farlo scarlatto lo tinsi del mio sangue.
Avevi piedi bianchi, lisci,
freddi piedi d'annegato.
A notte mi cercavano, nel sonno. E io, desta,
sognavo di raccogliere in grembo gelsomini.

Ora i tuoi piedi si allontanavano da me
sul tappeto che ti stesi fino al ciglio del mondo,
calpestano il mio sangue ma io ancora
non grido. Per timore tu possa ritornare
indietro e strapparmi di mano i gelsomini
che ora io poso sull'orma dei tuoi passi.

Notturmo no. 10

È sera. Più grande di me la mia ombra
raggiunge e sorpassa il cancello.
In fondo al pergolato di memorie si accende
all'improvviso il primo lume, il primo
lume della prima stella.
E l'ombra mia scompare della terra.

Nocturne no. 4

I won't die. I'm still alive. Yours still
in your unfathomable sleep in the arms of another woman.
I loathe you. In enmity I smolder forests
more intermingled than those of love.
In the light of vermillion flames I wade
into fire covered in my own hair.
Rekindled desires, interminably satisfy
famished nights, raising tides
among the embankments of days.
I don't die. I hunt, I discover, I ravage
and bleed you dry and spit it out.
Your blood is rancor that triggers thirst.

Nocturne no. 6

To make you a carpet I wrung the life out of the others
and to make it scarlet, I dyed it with my blood.
Your feet were white, smooth,
the cold feet of a drowned man.
At night they searched for me, in my sleep. And I aroused
dreamed of gathering jasmine for my womb.

Then your feet became distant from me
along the carpet that I extended all the way to the end of the
[earth,
they trample my blood, but still I
do not cry out. For fear you might turn
back and tear the jasmine from my hands
which just now I rest in the footprints of your steps.

Nocturne no. 10

Nighttime. My shadow larger than I
catches up to and surpasses the gate.
At the bottom of the pergola of memories
light the first light of the first star
suddenly catches fire.
And my shadow vanishes from the earth.

Falasca Opuscolo



■ ORIZZONTI N°6—99
2 tavole di cm. 34x34
polimaterico su tavola

Confronti Poetici
Poetic Comparisons

Edited by

Luigi Fontanella

Confronti Poetici / Poetic Comparisons

Edited and translated by Luigi Fontanella

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

For this issue I present a poem by John Ashbery and a poem by Carlo Felice Colucci. I would like to thank, for my translations, Alessandro Carrera for his helpful suggestions.

John Ashbery, nato a Rochester, New York nel 1927, autore di oltre venti volumi di poesia - cui occorrerebbero aggiungere un libro di narrativa, *A Nest of Ninnies*; uno di teatro, *Three Plays*; e uno di saggistica, *Reported Sightings: Art Chronicles 1957-1987* - , può considerarsi senz'altro fra i maggiori poeti americani viventi. Oltre che critico d'arte (ha diretto dal 1965 al 1972 la rivista “Art News”), Ashbery ha anche insegnato per vari anni Lingua e Letteratura angloamericana a Bard College. Attualmente vive a New York City e a Hudson, New York. Nella sua poesia la realtà viene colta in fulminanti messe a fuoco, originali combinazioni verbali e immagini di intensa visività che passano spesso dal reale al surreale senza soluzione di continuità. Spesso è la vita urbana a essere catturata nelle sue rigature impreviste, nelle sue allucinate contraddizioni, all'interno delle quali Ashbery sa individuare il filo enigmatico, ambiguo o allusivo che le lega. Nelle opere più recenti, come *Your Name Here*, da cui è tratto il testo qui tradotto in italiano, l'articolata, sorprendente tessitura della sua poesia tende a farsi piana e distesa, dando spazio all'ironia, alla memoria e alle associazioni impreviste del pensiero.

Coetaneo di John Ashbery, **Carlo Felice Colucci**, di origine molisana ma quasi sempre vissuto a Napoli, ha all'attivo numerose raccolte di poesia, vari romanzi, tra cui, notevoli, *I fuochi di Sant'Elmo* (1985) e *Il gatto e il Rembrandt* (1993); saggi (*La parola perduta*, Guida, 2002); antologie (*Le città dei poeti*, ivi, 2005), articoli giornalistici e studi scientifici per la sua attività di medico ricercatore. Sue poesie sono state tradotte in inglese, francese, spagnolo, russo, greco. A tale proposito va ricordato il volume antologico *Selected Poems*, a cura di Luigi Bonaffini (Gradiva Publications, 2003). Il testo qui riprodotto e tradotto fa parte del libro più recente di versi di Colucci, dal titolo montaliano, pieno di disincanto, *Le vane occasioni* (Guida, 2008, Introduzione di Maria Luisa Spaziani), che segue *Il tempo del seme* (Gazebo, 2005), per me destinato a restare uno dei libri più significativi di questi ultimi dieci anni di tutta la poesia italiana contemporanea (vi si legga il denso saggio introduttivo di Marco Forti). A Colucci, cui le patrie lettere forse non sono state sempre prodighe, va riconosciuto, nonostante la sua neghittosa natura, una fedeltà alla poesia da quasi cinquant'anni a questa parte e le ragioni irriducibili che l'hanno determinata e tuttora la determinano (voglio fermamente rifiutare di pensare che le poesie "ritrovate" di *Le vane occasioni* siano i suoi "ultimi versi").

Luigi Fontanella lives on Long Island, Rome and Florence. He is the president of IPA (Italian Poetry in America), and the editor of *Gradiva*. Poet, translator, literary critic, his most recent books are *I racconti di Murano di Italo Svevo* (Empiria, 2004); *Pasolini rilegge Pasolini* (Archinto, RCS Libri, 2005; now available also in French with the title *Pasolini: L'Inédit de New York*, Arléa, 2008, tr. by Anne Bourguignon); *Land of Time* (Chelsea Editions, 2006, edited by Irene Marchegiani); *L'azzurra memoria. Poesie 1970-2005* (Moretti & Vitali, 2007, Note by Giancarlo Pontiggia); *Oblivion* (Archinto, RCS Libri, 2008, Note by Giovanni Raboni).

JOHN ASHBERRY, from *Your Name Here* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2000)

Stanzas Before Time

Quietly as if it could be
otherwise, th ocean turns
and slinks back into her panties.

Reefs must know something of this,
and all the incurious red fish
that float ditsily in schools,

wondering which school is best.
I'd take you for a drive
in my flivver, Miss Ocean, honest, if I could.

CARLO FELICE COLUCCI, da *Le vane occasioni (ultimi versi)*
(Napoli: Guida, 2008)

Non sei stata sincera

Non sei stata sincera, non sei stata
né l'importanza d'essere sinceri a te
è importata mai, *to be honest to be to*
forse, you have not been honest con me, con,
ma la vita non è un disco rotto, no
come calciare lattine vuote e poi
come nelle ore di punta e di, il metrò, e
prepararmi con te che non venivi, un
cellulare dopo l'altro la fine, o
come un sogno dopo l'altro noi due, non
fosti sincera, ogni stagione un addio,
un *ms* inviami da qui all'eternità e
la donna che vendeva illusioni

Strofette di fronte al tempo

Tranquillamente, come se potesse essere
altrimenti, l'oceano continua a rigirarsi
e si ravvolge nelle sue mutande.

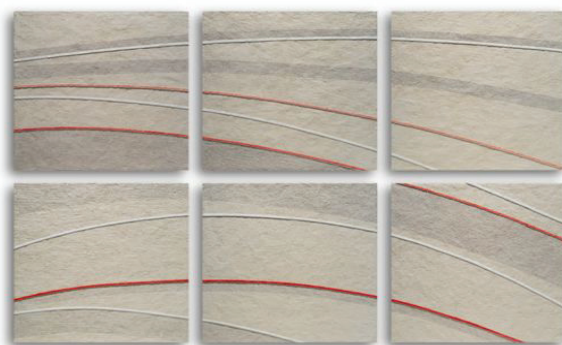
Ne sanno qualcosa le scogliere
e tutti quei pesci rossi indifferenti
che fluitano stupidamente a branchi,

magari chiedendosi quale sia il migliore.
Cara Miss Oceano, ti porterei – davvero, se potessi –
per un giro nel mio macinino.

You have not been sincere

You have not been sincere, you have not
nor has the importance of being sincere
ever mattered to you, *to be honest to be to*
perhaps, you have not been honest with me, with,
but life is not a broken record, no,
like kicking empty cans and then
as in rush hour and in, the subway, and I who
had to get ready for you who wouldn't show up,
one cellphone after the other the end, or
like a dream after the other the two of us, you
were not sincere, every season a farewell,
send me a text message from here to eternity and
the woman who used to sell illusions

Falasca opuscolo



LINEE DI SOLE—05
6 tavole di cm. 70x70
poliuretano su tavola

Le altre lingue

Rassegna di poesia dialettale
a cura di

Achille Serrao

Poems in the Abruzzese dialect by Marcello Marciani

Translated into italian by the author

Marcello Marciani, nato e residente a Lanciano (Chieti), svolge da anni un'intensa attività per la diffusione della poesia con letture, performances, premi, incontri didattici nelle scuole. Ha tenuto una serie di readings in diverse università statunitensi nella primavera 1997. Dal 1988 è segretario-organizzatore del Premio Nazionale "Lanciano-Mario Sansone" di Poesia in Dialetto. Suoi testi sono presenti in antologie e riviste italiane e americane. Ha partecipato come autore e attore a due spettacoli allestiti dal Centro di Ricerca Teatrale e Musicale "Il Tesoro di Tatura": *Mar'addó'*, nel 1998 (interamente basato su suoi testi in dialetto frentano) e *Santa Oliva della Passione*, nel 2000 (opera scritta insieme a Pina Allegrini e Gabriele Tinari, su musica di Carlo Pellicciaro). Ha pubblicato sei libri di poesia: *Silenzio e frenesia* (Quaderni di "Rivista Abruzzese" 1974); *L'aria al confino* (Messapo 1983); *Body movements*, con traduzione inglese a fronte di Amelia Rosselli (Gradiva Publications 1988); *Caccia alla lepre* (Moby Dick 1995); *Per sensi e tempi* (Book Ed. 2003); *Nel mare della stanza* (LietoColle 2006). La sua scrittura in dialetto frentano è tuttora inedita in volume. Ha ricevuto i premi: "Pandolfo" nel 1979, "Messapo" nel 1981, "Matacotta" nel 1996 e nel 2004, "Penne" nel 1998, "Pagine" nel 2000, "Nelle terre dei Pallavicino" nel 2005 e "Giacomo Noventa-Romano Pascutto" nel 2007.

Marcello Marciani

Le poesie in dialetto lancianese (idioma nel quale, nella più vasta area frentana Cesare De Titta individuò la lingua letteraria fra i dialetti d'Abruzzo) che qui si presentano, sono il frutto di una puntigliosa diuturna elaborazione. L'autore, Marcello Marciani, che da anni opera sul doppio versante poetico della lingua italiana e del dialetto della sua nascita, ce le consegna dal "margine" della sua operatività replicando l'atteggiamento riservato di uno strenuo isolato versificatore che non lavora per la "visibilità" e la richiesta di plauso.

Marciani confeziona da molto tempo, a cadenze variabili

comunque adeguate a ripensamenti e revisioni, libretti in lingua di egregia fattura come *Per sensi e tempi*, che segue di dieci anni lo straordinario *Caccia alla lepre*.

Dell'autore di Lanciano ha sempre colpito la compattezza di ciascuna opera, cioè la necessità del consistere di ogni testo e il suo saldo legame con gli altri, sia sul piano del linguaggio che su quello ideativo; nelle poesie di lingua comune come in queste in dialetto, anche se le dialettali ci giungono non ancora organizzate in una struttura pensata e resa da una progettualità ferrea, come è nei propositi marcianei di sempre.

Il libro che le invenzioni dialettali comporranno non apparirà una pura e semplice silloge antologica di poesie realizzate nel corso degli anni, ma mostrerà una densità d'opera affidata, come si diceva, all'esclusivo consistere di ciascuna poesia e, insieme, alla ricercata connessione edificante con le altre: un edificio che evidenzia condensazione di effetti, per lo più straniati e stranianti, spesso in argini classici che lasciano pensare ad una ricerca primaria di "ordine" e che invece tali non sono perché inglobano stridori lessicali e scarti dalle norme sintattiche e grammaticali. E si può qui riprodurre il pensiero di Giovanni Tesio espresso a suo tempo per il volume *Per sensi e tempi*: "... è un libro di décalages, di sbandi, di smottamenti, di ibridazioni, di inquietudini esistenziali e linguistiche, di amarezze, di malinconie, di ironie, di accumulazioni, di miscugli satirico-grotteschi ...". Di inquietudini soprattutto linguistiche, espresse attraverso il ricorso a neologismi, ad arcaismi, a termini con valenza fortemente fonosimbolica, a forestierismi.

Quello di Marciani è un dialetto esperito con coraggio anche provocatorio, assume inesorabilmente uno sperimentalismo ricco, corposo. Vi si intravede, con la lezione di alcuni grandi del "dis/senno", l'apporto robusto di un barocco figliato da una classica *nourriture*.

Gli esiti sono, per dirla ancora con Tesio, "neoplasie linguistiche ... che costruiscono la fitta rete di un tessuto palesemente turbato e perturbante in cui a colpire è la complessità metrica e fuggitiva, straniante e remota ...".

Achille Serrao

Lengue

Ma che sapore te' la melaragne
che pare doce e m'arevè mmareie?
Ma ci me l'ha 'ppicciate stu favogne
'bball'a lu cannarine de lu tempe?

Sta favella fanateche che scàzzeche
lu lind'e ppinte de le voccammulle,
sta lengua longhe de strafalarije
'mbusse de semule rosce de stracciùgne.

Ne' le sacce che vo' che me fa dice
ssu sone falappose che me struje
ssa vulije de parlà' a parole-cose
p'arecapà' lu monne a gna s'annómene.

Che lengua arevundate a capabballe
pe li valicarille de la vite...
se mo' l'appelle già se l'ha spuppate
chell'atre uhual'a mme ch'a mme mi dice:

'M pizze è pperógne però s'acciacche doce
ssa voce ch'arevùsceche li timpe,
ne' le sacce a che ppro ma me s'arròcele
a melaragna rusce pe' la mente.

Campanare

M'hanne attaccate le campane
ma ne' jè jurne de passione.

M'hanne secate core e mane
pe fa' scì' ssa revulezione.

L'hanne 'nserrate ssu battocchie
che vrattè' cchiù de la cella mè.

L'hanne 'mperate nche nu scrocche
fesse, lettreche, pare na zezzè.

Sapè fa' i' lu sone tonne
ch'areddunè' crištiene e beštie.

Putè fa' scì' nu finamonne
di ndinghendà recagnate a fešte.

Tené' le scenne calle e làreche
lu campanile che nche me vulè'.

Lingua

Ma che sapore ha la melarancia
che sembra dolce e mi ritorna amara?
Ma chi me l'ha appiccato questo favonio
in basso al gargarozzo del tempo?

Questa favella fanatica che scansa
il lindo e il dipinto delle bocchemolli,
questa lingua lunga di strafalcioni
bagnata di semola rossa di catarri.

Non lo so che vuole che mi fa dire
codesto suono insinuante che mi strugge
codesta voglia di parlare a parole-cose
per sbrogliare il mondo come si nomina.

Che lingua traboccata a testa in giù
per le altalene della vita...
se ora la chiamo già è sbocciata
in quell'altro uguale a me che a me dice:

In punta è asprigna però si mastica dolce
codesta voce che rimescola i tempi,
non lo so a che pro ma mi si arrotola
a melarance rosse per la mente.

Campanaro

Mi hanno attaccato le campane
ma non è giorno di passione.
Mi hanno segato cuore e mani
per far uscire codesta rivoluzione.
L'hanno serrato codesto batocchio
che picchiava più dell'uccello mio.
L'hanno ghiacciato con uno schiocco
fesso, elettrico, pare una (mosca) zezzè.
Sapevo fare io il suono tondo
che radunava uomini e bestie.
Potevo far uscire un finimondo
di ndinghendà rivestiti a festa.
Teneva le ali calde e larghe
il campanile che con me volava.
Batteva pure in basso a un fondaco

Chiavè' pure abball'a nu foneche
la zinfunìe che s'arezzelijé'.

Ma che vó' šta lettrecità
 che fa sole pépete e pepecchie?
 Che cic-ò fa gna le pò 'rrangià'
 le note addavere che n'arrecchie?
 Monne che t'aricride fregne
 sî balenghe gne ssi grille fèveze!
 Faccia gialle me fî lu sfregge
 a na raje de sune che va schèveze?
 Fucaracchie di toppe 'mbusse
 farchie abbruscecate d'arie e senne
 ci-u-redùce surdicchie e allisse
 mentùne mercate pe' cchiù venne?
 Štoccafisse che fî šcuppètte
 e ti sfrije a n'oje sempre huale
 ne' li sî che la voce è nette
 se scalte a lu sanghe li canale?

Pozza calà' nu vente mufe
pe' ranarà' su cerrìe de mosche.
 Pozza i' su štóna a štufe
de cele mare ciuce e madosche!
 M'appènne dentr'a na campane
e nche cocce e pide facce 'ntocche.
 Tenghe štu pese che fa male
pe' sunà' na vite che 'n-s'ammocche.

La durmecchiàre

E i' m'arepònne a šta ceštarelle
 fin'a cche cresce lu cìtele belle.
 Fin'a cche cresce e me pò maretà'
 m'accuzze e lu tempe nen te' da passà'.
 (Motivo popolare)

Ecche... è nu russce d'ove che s'appicceche
 'm bacce štu jorne che me sbele... lāsseme
 sole, 'nte 'ncarecà' de me, su vasce
 te' nen me l'ascioje sta 'ncretature, no
 falle šta zitte ssa cummedie abbàlle
 che pije le scale e ciufféle a le recchie,
 ma chi cc-i-appùre pecchè tu me rèsceche

la sinfonia che si vivacizzava.

Ma che vuole questa elettricità
che fa solo peti e fagioli secchi?
Che può farci come può arrangiarle
le note vere che non orecchia?
Mondo che ti reputi valente
sei balengo più di codesti grilli falsi!
Faggia gialla mi fai lo sfregio
a una rabbia di suoni che vanno scalzi?
Focaraccio di stoppie bagnate
farchie bruciacchiate di aria e senno
ci vuoi ridurre sordi e lessi
montoni marchiati per più vendere?
Stoccafisso che fai schioppi
e ti friggi a un olio sempre uguale
non lo sai che la voce è limpida
se scalda al sangue i canali?

Possa scendere un vento muto
per spazzare codesto brusio di mosche.
Possa andare questo frastuono a noia
di cielo mare diavoli e madonne!
Mi appendo dentro una campana
e con testa e piedi faccio rintocchi.
Ho questo peso che fa male
per suonare una vita che non si piega.

La dormigliona

E io mi conservo in questo cestino
fino a che cresce il bel bambino.
Fino a che cresce e mi può maritare
mi accuccio e il tempo non riesce a passare.
(Motivo popolare)

Ecco... è un tuorlo d'uovo che si spiaccica
in faccia il giorno che mi scopre... lasciami,
sole, non curarti di me, codesto bacio
tuo non mi scioglie questo impietramento, no
fallo star zitto quel chiasso dal basso
che sale le scale e fischia alle orecchie,
ma chi arriva a sapere perché tu mi raschi
con la banda di questo mondo fesso.

nche la ciambotte di štu monne fesse.

Ma chi cc-i-appùre addó' pò i' šta vîe
che me scòtele a vusse a štrùzzagatte.
šta via ufâne, di brillucchie e spicchie.
Di sole che me 'ncòjje me spaghegge.
A ecche 'm mezze so' gne na pianelle
scurtecòne sbusciate da ssi tacche.
A chi l'acconte ca me so' ddurmite
pe' nu trentanne e mo m'arsbéje e treme.

Chi c-i-l'appùre che parlà' me pàrlene
ssi musse giargianise ssi šcattùse
che vann'e venne dentr'a nu tutù
pe' 'ntrunarme la cocce pe' sapè'
chi so' i' da ddò' venghe chi m'ha sciote...
Aah cchi l'acconte?...me so' appapagnàte
'bball'a nu sonne longhe gne na vizie
'm pizz'a nu tempe che me se schenósce.

Che vutarelle è lu tempe che joche
'nche li sunne le frezze de štu sanghe!
Vall'a capì' che-d-è ssu vuccalòne
che parle nche lu vente e n' pare senne.
So' na vecchia bardasce scincelàte
se pe' tre vote quindicianne tenghe.
A chi l'acconte ca lu tempe me'
è na precoca 'mpese a nu štramonne.

La spinaventose *

Corre, corre, con la fame al ventre per motore
(Simone Weil)

'N tenghe sise 'n tenghe panze
'n tenghe n'onte che me cole,
so' sardelle so' lu truzze
de na melélle che vole,
so' la spina lešte e póngeché
šti madonne de la ggente,
so' na cocce ch'arevólle
nu pensére... che me 'nchióve.

'N tenghe sanghe de lu mese

Ma chi arriva a sapere dove può andare questa via
che mi scuote a spintoni a strozzagatti.
Questa via vanitosa, di gioielli e specchi.
Di sole che mi insidia mi spaventa.
Qua in mezzo sono come una pianella
che arriva ultima bucata da codesti tacchi.
A chi lo racconto che mi sono addormentata
per un trent'anni e ora mi sveglio e tremo.

Chi può saperlo che parlare mi parlano
questi musì forestieri questi sgarbati
che vanno e vengono dentro un brusìo
per rimbombarmi in testa per sapere
chi sono io da dove vengo chi mi ha sciolto...
Aah chi lo racconto?...mi sono appisolata
giù in basso a un sonno lungo come un vizio
in margine a un tempo che mi si sconosce.

Che mulinello è il tempo che gioca
con i sogni le frecce di questo sangue!
Vallo a capire chi è questo pettegolone
che parla col vento e non mette giudizio.
Sono una vecchia ragazza scarmigliata
se per tre volte quindici anni tengo.
A chi lo racconto che il tempo mio
è un'albicocca appesa a un extramondo.

La spinaventosa

Corre, corre, con la fame al ventre per motore
(Simone Weil)

Non ho seni non ho pancia
non ho (goccia di) un unto che mi cola,
sono sardella sono il torsolo
di una melina che vola,
sono la spina lesta e pungo
queste madonne della gente,
sono una testa che ribolle
un pensiero... che mi inchioda.

Non ho sangue del mese
non ho culo che fa mosse,

'n tenghe cule che fa mosse,
 so' na citele che sfrije
 pelle e usse e ce fa pasque,
 so' la lengue che s'allonghe
 'mbusse e sicche e l'abberrùte
 l'albaggije di chištu monne
 che cchiù è ciacce cchiù se 'nfogne.

'N tenghe a dice ca è lu monne
 che me fa' sfilà' la fame
 ma è na fame d'atru monne
 che me fa accuscì: sciocale!
 È na mbolle nu varlése
 che me coje 'n colle e štrille
 a gne quanne fusse sale
 šta vulije che s'arizzille.

'N tenghe tempe: mo so' vecchie?
 N' tenghe senne: so' quatrane?
 N' tenghe mamme: s'è štuccate
 chela fune che scannave?
 L'hann'assùtte o s'è 'nfrattate
 pe' li sunne n'atru pozze?
 N' tenghe vaçe: s'è seccate
 la giunchije de chela vocche?

N' tenghe sonne: nu pensére
 me se 'nchiove e me fa notte:
 i' mo campe o me so' morte?
 Aah lu ceppe che se trézzeche
 nche lu vente a la marine
 campe d'arie e de perfume...
 So' ssu ciùffele de ceppe
 so' na fodere de lune.

*Il termine indica la pianta del rovo e, per traslato e secondo un'accezione arcaica, una donna magra e ispida come una spina trasportata dal vento. In una dimensione contemporanea il termine può alludere all'aspetto dell'anoressica e al suo "correre" nel vento, come suggerisce l'esergo da Simone Weil.

sono una bimba che frigge
pelle e ossa e ci fa pasqua,
sono la lingua che si allunga
bagnata e magra e avvolge
la super bia di questo mondo
che più è grasso più si infogna.

Non sto a dire che è il mondo
che mi fa patire la fame
ma è una fame d'altro mondo
che mi fa così: speciale!
È una bolla una piaga
che mi incoglie addosso e strilla
come quando fosse sale
questa voglia che si ribella.

Non ho tempo: ora sono vecchia?
Non ho senno: son ragazzina?
Non ho mamma: si è spezzata
quella fune che scannava?
L'hanno asciutto o si è infrattato
per i sogni un altro pozzo?
Non ho baci: si è seccata
la giunchiglia di quella bocca?

Non ho sonno: un pensiero
mi si inchioda e mi fa notte:

io ora campo o sono morta?
Aah il ceppo che si dondola
con il vento alla marina
campa d'aria e di profumi...
Sono codesto fischio di ceppo
sono una fodera di luna.

Maštrepence

Case casarèlle casaminte ca
 ti pû capà' gna vû, n'te 'nguštìa'
 te facce sparagnà' mise e saccocce
 (nche sabbie e albanise m'arefacce).

Case 'ntruculiete l'une a l'etre
 gne na giungla 'ncutate da matune
 che spalànchene purtèlle e pentùne
 pe' ddì: 'ntrete, su su, abbètetece!

Né case né casotte tiné' i'
 quann'ere quatralucce a Sciacquarèlle*
 e mamma mé li scale curre' a monne
 pe' famme cresce (a cice e panzanèlle).

Casalìa' pe' l'etre me piacé'
 già me vedé' nche vuattiurre e sciofferre
 a scumpassà' casinétte e caserme
 a 'nsignurirme a femmene e café.

Cuscì nu sonnecase m'ha vussate
 e da muraturèlle haje 'nnarberate
 fin'a maštre e di cchiù: a Santepatrone
 che fa corre la subbie a lu matone.

Fatte na case già n'arrizze n'atre
 me l'affile gne carte de ramine
 me l'agnògne e m'abbòtte gne nu patre
 che – abbijate li fije – se l'arimìre.

I' campe scì pe' fa' 'ccasà' lu monne
 denghe n'asile a ssa globalità
 ma lu vente a le vote n'aresponne:
 sarà l'ammidie? o s'ampànne l'età?

Lu cele cale a 'mbónne mutue e case
 lu mare s'arzavùlle abbàlle arréte
 a nu cancella che nen dà repose:
 tutte le notte sbatte e taje le dete.

Mbastì' le case è gne na telaragne

Mastrotegola

Case casette casamenti che
ti puoi scegliere come vuoi, non angustiarti
ti faccio risparmiare mesi e saccoccia
(con sabbia e albanesi mi rifaccio).

Case intrecciate le une all'altre
come una giungla indurita da mattoni
che spalancano porticine e angoli
per dire: entrate, su su, abitateci!

Né casa né casotto tenevo io
quand'ero ragazzetto a Sciacquarella
e mamma mia le scale correva a pulire
per farmi crescere (a ceci e panzanelle).

Trafficare per case mi piaceva
già mi vedevo con automobili e chauffeur
a misurare a passi villette o caserme
a diventar signore fra donne e bar.

Così un sonnocasa mi ha spinto
e da piccolo muratore mi sono irrobustito
fino a (diventar) mastro e di più: a Santopadrone
che fa correre il denaro al mattone.

Fatta una casa già ne alzo un'altra
me le metto in fila come carte da ramino
me le attacco e mi gonfio come un padre
che - avviati i figli - se li rimira.

Io vivo sì per far accasare il mondo
do un asilo a codesta globalità
ma il vento a volte non risponde:
sarà l'invidia? o s'appanna l'età?

Il cielo scende a bagnare mutui e case
il mare si sconvolge in basso dietro
a un cancello che non dà riposo:
tutta la notte sbatte e taglia le dita.

Imbastire una casa è come una tela di ragno

che te pó 'ntreccecà' lu passe bbone
 e t'aremane 'n mane nu cetróne
 che se scallécchie loffie e te se sfragne.

Ma ssi case casamiccele i'
 me l'appicce e vaje a seluštrijà'
 šta vita me' che n'arrive a 'mpuštà'
 nu sonne spase all'arie de' li pince.

Papozze

Ne' jere i' no i' nen sso, acrideme
 ma è chell'atre che dentr'a mme s'abbènte
 chela carnette chelu papozze che
 me fa sgarbe e sfraggille: me fa cionche.

Ne' jere i' se l'atra sere 'm bacce
 m'haie vište la bardasce gne na pupe
 de pasque e de biscuì, tutte n'addore
 de crescemònie e latte... *uuu è lisce e tunne*

ssi purcellana ti' di vracce e cosse!
 E l'haje scacchiate 'm mezze pe' vedè'
 gna fa la 'ngegnatùre de na pupe...

Ne' jere i' ma è štu ventelàre
 che ffa scutelà l'ucchie e lu cervelle
 le jette pe' la gatte...è de chell'atre

šta fecce che ve' ggalle n'è de lu me'
 št'allangani' de citilanze...
 acrideme.

che ti può imbrigliare il passo buono
e ti resta in mano un cocomero
che si spicchia loffio e ti si spappola.

Ma codeste case casamicciole io
me le accendo e vado a lampeggiare
questa vita mia che non arriva a impostare
un sogno spaso all'aria delle tegole.

* Sciacquarèlle: contrada di Lanciano

Orco

Non ero io no io non sono, credimi
ma è quell'altro che dentro me si avventa
quella canaglia quell'orco che
mi fa sgarbi e flagelli: mi fa storpio.

Non ero io se l'altra sera in faccia
mi son vista la bambina come una pupa
di pasqua e di biscut, tutto un odore
di lievito e latte... *uuu sono lisce e tonde*

queste porcellane tue di braccia e gambe!
E l'ho divaricata al centro per vedere
come fa il congegno di una pupa...

Non ero io ma è questo grosso vento
che fa scuotere le unghie e il cervello
lo getta per la gatta... è di quell'altro

questa feccia che viene a galla non è la mia
questa arsura stremata di infanzia...
credimi.

Falasca opuscolo



ORIZZONTI N°7—99
8 tavole 4 di cm. 80x120 e 4 di cm. 60x120
pallinamento su tavola

Poems by Michelangelo Buonarroti

Translated by Joseph Tusiani

Michelangelo Buonarroti (1475-1564)

Born at Caprese, Michelangelo studied in Florence under Francesco Galeota, known as "the Greek." In 1488 he was apprenticed to Domenico Ghirlandaio. At fifteen he entered the Medici household where he came in contact with Lorenzo and the most brilliant humanists of his circle. The mausoleum of Pope Julius II, the Laurentian Library, the Medicean tombs, and the Sistine Chapel are the most significant milestones in the artistic career of this Renaissance titan, called "Divine Angel" by Ariosto. He met Vittoria Colonna and fell in love with her in 1547. He died in Rome and was buried in Santa Croce, Florence.

Like all poets, Michelangelo has a high and low tide of inspiration. He is least effective when he uses tools not his own, or re-echoes Dante's *Vita Nuova* or Petrarch's *Canzoniere*. His flame depends, then, on another flame; his images cannot take wing but are bound to the old imagery of Cupid's bow and arrows, of the phoenix and the salamander, and similar devices. But when he forgets arrows and bow, salamander and phoenix, his poetry is titanic, and he is once more the Michelangelo we know. This happens when his own heart becomes the subject of his poems and the fetters of imitation are broken loose by the hammer of his individuality. The expression may sound baroque but is not. Hammer and stone become the new, powerful image of Renaissance poetry, into which Michelangelo's soul enters not as song but as sense of Greek fate and Christian faith. His unmistakable force of vision and emotion is to the Renaissance what a sudden thunderstorm is to the monotony of a dry summer.*

Joseph Tusiani

* See my book, *The Complete Poems of Michelangelo* (The Humanities Press, 1969, 2nd edition)) from which this selection has been taken.

5

I' ho già fatto un gozzo in questo stento,
coma fa l'acqua a' gatti in Lombardia
o ver d'altro paese che si sia,
c'a forza 'l ventre appicca sotto 'l mento.
La barba al cielo, e la memoria sento
in sullo scrigno, e 'l petto fo d'arpia,
e 'l pennel sopra 'l viso tuttavia
mel fa, gocciando, un ricco pavimento.
E' lombi entrati mi son nella peccia,
e fo del cul per contrapeso groppa,
e ' passi senza gli occhi muovo invano.
Dinanzi mi s'allunga la cortecchia,
e per piegarsi adietro si ragroppa,
e tendomi com'arco soriano.
Però fallace e strano
surge il iudizio che la mente porta,
ché mal si tra' per cerbottana torta.
La mia pittura morta
difendi orma', Giovanni, e 'l mio onore,
non sendo in loco bon, né io pittore.

10

Qua si fa elmi di calici e spade
e 'l sangue di Cristo si vend'a giumelle,
e croce e spine son lance e rotelle,
e pur da Cristo pazienza cade.
Ma non ci arrivi più 'n queste contrade,
ché n'andre' 'l sangue suo 'nsin alle stelle,
poscia c'a Roma gli vendon la pelle,
e ècci d'ogni ben chiuso le strade.
S'i' ebbi ma' voglia a perder tesauo,
per ciò che qua opra da me è partita,
può quel nel manto che Medusa in Mauro;
ma se alto in cielo è povertà gradita,
qual fia di nostro stato il gran restauro,
s'un altro segno ammorza l'altra vita?

46

Se 'l mie rozzo martello i duri sassi
forma d'uman aspetto or questo or quello,
dal ministro che 'l guida, iscorge e tiello,
prendendo il moto, va con gli altrui passi.
Ma quel divin che in cielo alberga e stassi,
altri, e sé più, col propio andar fa bello;

5

I've developed a goitre in this chagrin,
as if I had, like cats in Lombardy,
drunk dirty water in large quantity
which makes the stomach bulge up to the chin.
Beard to the stars, and a nape that I pin
upon the back, a harpy's breast—that's *me*;
and, dripping still, the brush, as you can see,
has made my face a floor stained out and in.
Into the belly have entered my hips,
and with the seat I counterpoise the hunch,
and, as I cannot look, in vain I go.
In front, my skin is taut and almost flips,
but in the back the wrinkles make a bunch,
and I am bent like an Assyrian bow.
That is why, bent and smirched
even my thought emerges from my head:
shooting a crooked harquebus is bad.
Defend my painting dead,
Giovanni, and my honor which grows fainter:
this place is bad; besides, I am no painter.

10

Here, to make swords and helmets, war devours
our chalices, and here Christ's blood is sold
by the quart, and cross and thorns are cast into mold
for shields and spears; and yet Christ's patience showers.
But let Him not return to this land of ours,
for here in Rome where sin is uncontrolled
His blood would spurt to the stars, His skin be sold
for any price in all streets at all hours.
The day I wanted to be poor, I came
right here to work: now one in his mantle does
what once Medusa in Mauritania did.
But if in heaven poverty and strife
are merits, what will ever mend our state
while other flags blot out the other life?

46

If my rough hammer gives a human face
to this or that of all hard blocks that wait,
it is another smith makes me create,
controlling every motion, every pace.
But that divine one beyond stars and space
makes self, and others, with each stroke, more great

e se nessun martel senza martello
si può far, da quel vivo ogni altro fassi.
E perché 'l colpo è di valor più pieno
quant'alza più se stesso alla fucina,
sopra 'l mie questo al ciel n'è gito a volo.
Onde a me non finito verrà meno,
s'or non gli dà la fabbrica divina
aiuto a farlo, c'al mondo era solo.

55

I' t'ho comprato, ancor che molto caro,
un po' di non so che, che sa di buono,
perc'a l'odor la strada spesso imparo.
Ovunque tu ti sia, dovunch'io sono,
senz'alcun dubbio ne son certo e chiaro.
Se da me ti nascondi, i' tel perdono:
portandol dove vai sempre con teco,
ti troverei, quand'io fossi ben cieco.

62

Sol pur col foco il fabbro il ferro stende
al concetto suo caro e bel lavoro,
né senza foco alcuno artista l'oro
al sommo grado suo raffina e rende;
né l'unica fenice sé riprende
se non prim'arsa; ond'io, s'ardendo moro,
spero più chiar resurger tra coloro
che morte accresce e 'l tempo non offende.
Del foco, di ch'io parlo, ho gran ventura
c'ancor per rinnovarmi abbi in me loco,
sendo già quasi nel numer de' morti.
O ver, s'al cielo ascende per natura,
al suo elemento, e ch'io converso in foco
sie, come fie che seco non mi porti?

90

I' mi son caro assai più ch'io non soglio;
poi ch'io t'ebbi nel cor più di me vaglio,
come pietra c'aggiuntovi l'intaglio
è di più pregio che 'l suo primo scoglio.
O come scritta o pinta carta o foglio
più si riguarda d'ogni straccio o taglio,
tal di me fo, da po' ch'io fu' berzaglio
segnato dal tuo viso, e non mi doglio.
Sicur con tale stampa in ogni loco

and bright; and since the first must generate
all hammers, that gives life to all, always.
And since the most effective is that blow
which falls from highest in the smithy,
mine shall fall no more—my hammer having flown.
Now here am I, unskilled, and do not know
how else to toil, unless the smith divine
shows me the way, who am on earth alone.

55

Since by its scent I often know a street,
look, I have bought you at too dear a price
a little something smelling very sweet.
Now I shall always know, by this device,
wherever you may be, or we may meet.
I will forgive you if you hide your eyes
from me; but carry this, and I shall find
you easily, were I completely blind.

62

Only with fire a smith can shape and tame
his metal to the vision of his dream;
therefore no artist without fire refines
his gold and brings it to its highest gleam.
Nor can the wondrous phoenix, if not burnt,
resume its flight; if now ablaze I die,
I hope therefore to rise more bright with those
whom death makes great, and time can never dim.
Great luck indeed is mine that this same fire
should dwell within me still, quick to renew
one nearly in the number of the dead.
For, if by nature it can but aspire
to its own element, and I am, too,
now turned to fire, shall I be left behind?

90

I feel more precious, I am more than one,
for, since you held my heart, my worth grew more:
a marble block, when carving has been done,
is not the rough, cheap stone it was before.
As paper painted or just written on
no longer is a rag one can ignore,
so, since you aimed at me, and I was won,
my value's more, and no regret I bear.
Now, with your splendor printed on my face,

vo, come quel c'ha incanti o arme seco,
 c'ogni periglio gli fan venir meno.
 I' vaglio contr'a l'acqua e contr'al foco,
 col segno tuo rallumino ogni cieco,
 e col mie sputo sano ogni veleno.

101

Perché Febo non torce e non distende
 d'intorn' a questo globo freddo e molle
 le braccia sua lucenti, el vulgo volle
 notte chiamar quel sol che non comprende.
 E tant'è debol, che s'alcun accende
 un picciol torchio, in quella parte tolle
 la vita dalla notte, e tant'è folle
 che l'esca col fucil la squarcia e fende.
 E s'egli è pur che qualche cosa sia
 cert'è figlia del sol e della terra;
 ché l'un tien l'ombra, e l'altro sol la cria.
 Ma sia che vuol, che pur chi la loda erra,
 vedova, scura, in tanta gelosia,
 c'una lucciola sol gli può far guerra.

102

O notte, o dolce tempo, benché nero,
 con pace ogn' opra sempr' al fin assalta;
 ben vede e ben intende chi t'esalta,
 e chi t'onor' ha l'intelletto intero.
 Tu mozzi e tronchi ogni stanco pensiero;
 ché l'umid' ombra ogni quiet' appalta,
 e dall'infima parte alla più alta
 in sogno spesso porti, ov'ire spero.
 O ombra del morir, per cui si ferma
 ogni miseria a l'alma, al cor nemica,
 ultimo delli afflitti e buon rimedio;
 tu rendi sana nostra carn' inferma,
 rasciugghi i pianti e posi ogni fatica,
 e furi a chi ben vive ogn'ira e tedio.

151

Non ha l'ottimo artista alcun concetto
 c'un marmo solo in sé non circonscriba
 col suo superchio, e solo a quello arriva
 la man che ubbidisce all'intelletto.
 Il mal ch'io fuggo, e 'l ben ch'io mi prometto,
 in te, donna leggiadra, altera e diva,

I go like one who, dressed with every kind
of amulet and arm, can dare all wars.
I walk upon the ocean, brave all blaze,
give in your name the light to all the blind,
and my saliva heals all poisonous sores.

101

Simply because the Sun does not embrace
with lucent arms this cold and humid globe,
they thought of calling night his other face,
that second sun they fail to know and probe.
Oh, but so frail is night that the quick blaze
of a small torch her very life can rend;
and such a fool is she, that the swift trace
of a gunshot can make her bleed and throb.
If something she must be, she doubtless is
the daughter of the sun and of the earth:
one gives her shade, the other holds her here.
But wrong are those who praise her qualities:
She is so dark, lost, lonesome, that the birth
of one small firefly can make war on her.

102

O night, O time of sweetness, although black,
you give at last to all man's actions peace.
Who sings your praises, well he knows and sees,
and he who greets you feels no inner lack.
You cut and break all weary thoughts, which back
to us are sent by humid shade and breeze,
and from the lowest pit you lift with ease
of dream my longings to the highest peak,
and where I crave to go. O shadow of death,
halting all aches that rend both soul and heart,
O last and gentle solace of man's woes,
you heal our ailing flesh, restore our breath,
dry out our tears, lay all our toils apart,
and from the just you steal despair away.

151

The greatest artist has no single concept
which a rough marble block does not contain
already in its core: *that* can attain
only the hand that serves the intellect.
The evil I shun, the good that I expect
are thus, sweet lady haughty and divine,

tal si nasconde; e perch'io più non viva,
contraria ho l'arte al disiato effetto.
Amor dunque non ha, né tua beltate
o durezza o fortuna o gran disdegno,
del mio mal colpa, o mio destino o sorte;
se dentro del tuo cor morte e pietate
porti in un tempo, e che 'l mio basso ingegno
non sappia, ardendo, trarne altro che morte.

153

Non pur d'argento o d'oro
vinto dal foco esser po' piena aspetta,
vota d'opra prefetta,
la forma, che sol fratta il tragge fora;
tal io, col foco ancora
d'amor dentro ristoro
il desir voto di beltà infinita,
di costé ch'i' adoro,
anima e cor della mie fragil vita.
Alta donna e gradita
in me discende per sì brevi spazi,
c'a trarla fuor convien mi rompa e strazi.

162

Ora in sul destro, ora in sul manco piede
variando, cerco della mie salute.
Fra 'l vizio e la virtute
il cor confuso mi travaglia e stanca,
come chi 'l ciel non vede,
che per ogni sentier si perde e manca.
Porgo la carta bianca
a' vostri sacri inchiostri,
c'amor mi sganni e pietà 'l ver ne scriva:
che l'alma, da sé franca,
non pieghi agli error nostri
mie breve resto, e che men cieco viva.
Chieggo a voi, alta e diva
donna, saper se 'n ciel men grado tiene
l'umil peccato che 'l superchio bene.

hidden in you; but, to my utmost pain,
my art opposes its desired effect.
So Love is not to blame for all my woes,
nor is your beauty, nor indeed my lot,
if in your heart at the one time you bear
pity and death: it simply is because
my low intelligence, though burning-hot,
can only draw from you death and despair.

153

Just as an empty form
awaits its gold or silver liquefied,
and, broken, then, reveals
the perfect work; thus I can only fill
with inner life of love my void
and need of the immortal beauty of my lady,
both mind and heart of these my fragile days.
Through such a narrow space
her gentleness and love pour into me,
that, to draw forth her perfect image, I
must agonize and die.

162

Turning, in restlessness, now right, now left,
I seek salvation's way.
Bewildered, between vice and virtue lost,
my heart is wearying me. I am like one
who does not see the sky
but goes from dark to darker path, astray.
I hand my paper, blank,
for all your sacred ink,
so love may undeceive me by the truth
piety writes upon it; so the soul,
detached from self, may not to error bend
my brief days left, and I may walk less blind.
Lady divine and high, of you I ask
whether in heaven a repented sinner
is less rewarded than a constant winner.

247

Caro m'è 'l sonno, e più l'esser di sasso,
mentre che 'l danno e la vergogna dura;
non veder, non sentir m'è gran ventura;
però non mi destar, deh, parla basso.

248

Dal ciel discese, e col mortal suo, poi
che visto ebbe l'inferno giusto e 'l pio
ritornò vivo a contemplare Dio,
per dar di tutto il vero lume a noi.
Lucente stella, che co' raggi suoi
fe' chiaro a torto el nido ove nacq'io,
né sare' 'l premio tutto 'l mondo rio;
tu sol, che la creasti, esser quel puoi.
Di Dante dico, che mal conosciute
fur l'opre suo da quel popolo ingrato
che solo a' iusti manca di salute.
Fuss'io pur lui! c'a tal fortuna nato,
per l'aspro esilio suo, co' la virtute,
dare' del mondo il più felice stato.

264

Come portato ho già più tempo in seno
l'immagin, donna, del tuo volto impressa,
or che morte s'appressa,
con privilegio Amor ne stampi l'alma,
che del carcer terreno
felice sie 'l dipor suo grieva salma.
Per procella o per calma
con tal segno sicura,
sie come croce contro a' suo avversari;
e donde in ciel ti rubò la natura
ritorni, norma agli angeli alti e chiari,
c'a rinnovar s'impari
là sù pel mondo un spirto in carne involto,
che dopo te gli resti il tuo bel volto.

274

Deh fammiti vedere in ogni loco!
Se da mortal bellezza arder mi sento,
appresso al tuo mi sarà foco ispento,

247

How good to sleep and—more—be marble block
while all about are harm and shame and woe!
Neither to see nor hear is my great luck;
so do not rouse me then, but please, speak low.

248

From heaven he came and saw with mortal eyes
the hell that stays, and that which shall not last,
then back he went to God in paradise
to give us glimpses of His splendor vast.
A lucent star, he shone above the vice
of that lost land which to me, too, was nest;
man's evil earth to him can be no prize:
God, You, who made him, can reward him best.
Dante I mean, whose works did not elate
that people, thankless and uncivilized,
who only to the just gives doom and hate.
Yet would that I were he! To be despised,
outcast, but born as he—for such a fate
I would give up the world and all things prized.

264

May I, who bore for years, carved in my heart,
the image of your face,
now that my death is close,
receive from love the privilege and grace
of having it engraved within my soul,
so that, serene and free, it soon may leave
the prison of its body. Only thus,
my lady, will my soul feel safe from harm,
bearing your image like a saving cross
through winds and storms and demons everywhere.
I shall take it to heaven,
whence Nature stole you on a happy day,
and give it back to all the angels fair,
so that they learn to make another face
as beautiful as yours,
and send a spirit down, wrapped in new flesh,
to keep the world, beyond your death, aware
of how divine and beautiful you were.

274

O make me see you, Lord, in every place!
If mortal beauty burns me with its flame,

e io nel tuo sarò, com'ero, in foco.
Signor mie caro, i' te sol chiamo e 'nvoco
contr'a l'inutil mie cieco tormento:
tu sol puo' rinnovarmi fuora e drento
le voglie e 'l senno e 'l valor lento e poco.
Tu desti al tempo, Amor, quest'alma diva
e 'n questa spoglia ancor fragil e stanca
l'incarcerasti, e con fiero destino.
Che poss'io altro che così non viva?
Ogni ben senza te, Signor, mi manca;
il cangiar sorte è sol poter divino.

280

L'alma inquieta e confusa in sé non truova
altra cagion c'alcun grave peccato
mal conosciuto, onde non è celato
all'immensa pietà c'a' miser giova.
I' parlo a te, Signor, c'ogni mie pruova
fuor del tuo sangue non fa l'uom beato:
miserere di me, da ch'io son nato
a la tuo legge; e non fie cosa nuova.

295

Di morte certo, ma non già dell'ora,
la vita è breve e poco me n'avanza;
diletta al senso, è non però la stanza
a l'alma, che mi prega pur ch'i' mora.
Il mondo è cieco e 'l tristo esemplo ancora
vince e sommerge ogni prefetta usanza;
spent'è la luce e seco ogni baldanza,
trionfa il falso e 'l ver non surge fora.
Deh, quando fie, Signor, quel che s'aspetta
per chi ti crede? c'ogni troppo indugio
tronca la speme e l'alma fa mortale.
Che val che tanto lume altrui prometta,
s'anzi vien morte, e senza alcun refugio
ferma per sempre in che stato altri assale?

my fire is ember when at yours I aim,
and in your love I shall be still ablaze.
O dear my Lord, against my sad disgrace,
against my blindness I invoke your name:
for you alone can make me new, and tame
my longings, and uplift my mind so base.
You gave to time this soul, which is divine,
and in this weary flesh imprisoned it,
alas, to my regret and utmost pain.
What shall I do, no more to die and pine?
Without you, Lord, can come no benefit;
heaven alone can change the fate of men.

280

Restless, confused, the soul can only scan
some grievous sin committed long ago,
not recognized at all, but which you know
in your great pity on this wretched man.
I speak to you, O Lord: my every plan,
without your Blood, has brought mankind but woe.
Have mercy on me, born to serve your law,
revealing thus your bounty once again.

295

Certain of death, not of its moment, I
know that a little life is left to me.
Friend to the senses, earth is enemy
to this my soul that urges me to die.
Blind is the world, and evil actions cry
victory over love and purity.
Dead is all light with its audacity;
outcast is truth, triumphant every lie.
When, Lord, will that thing come which men await
who still believe in you? Too much delay
severs our hope and keeps the soul in dread.
Why promise all your splendor on our night
if death comes sooner and makes all its prey,
catching us fallen, far from you, and dead?

Poets of the Italian Diaspora

Edited by

Luigi Bonaffini

Poems by Saro Marretta and Leonardo Zanier

Translated by Adeodato Piazza Nicolai

Saro Marretta 1940, Ribera (Agrigento) insegna al liceo statale svizzero di Köniz (Berna, Svizzera). Alcune opere: *Oliven wachsen nicht im Norden*, Benteli, Berna (1970); *Piccoli italiani in Svizzera*, Francke, Berna (4a edizione, Cosmo Iannone, Isernia 2007), sulla problematica dei bambini italiani in Svizzera. La quarta edizione di *Piccoli italiani in Svizzera* uscita con l'aggiunta di un'intervista avvenuta 40 anni dopo con i suoi ex allievi, i "piccoli italiani" divenuti adulti, ha vinto nel 2008 il primo premio al *Concorso Internazionale Emigrazione* dell'università de L'Aquila tra 124 concorrenti.

Agli liriche in siciliano, italiano, svizzero tedesco e tedesco, Berna (4. edizione in CD e in cassetta nel 1991). Testi di *Agli* sono stati musicati dai seguenti compositori: Yno Miraglia, I, Martin Derungs (*Auf nach Narragonien*, op. 79), Alfred Schweizer e Lukas Vogelsang, CH, Nino Rossano, USA. Ha scritto anche il bestseller *Das Spaghettibuch* con disegni di Scapa, Benteli, Berna (7. edizione) uscito anche nelle edizioni tascabili Goldmann, Monaco di Baviera, D.

Le sue gialle-quiz per la diffusione dell'italiano all'estero *Pronto, commissario?* volume 1 e 2, Bonacci, Roma e Klett, Stoccarda, D (3. edizione 2002), *Elementare, commissario!* (2. edizione 2002), *La commissaria* e *Nuovi casi per la commissaria*, ambedue con CD, Alma Firenze e Hueber, D 2008, vengono usate in più di 20 Paesi.

Con Daniel Himmelberger ha pubblicato nel 2006 il giallo *Der Tod kennt keine Grenzen*, Pendragon, D, recitato anche in tre CD (audiolibro) per le edizioni Hörbuch - Radioropa 2008, D. Segue nel 2008 *Die letzte Reise nach Palermo*, Pendragon, D, filmato dalla regista Ester Sparatore per conto del Goethe-Institut con prima al teatro Politeama di Palermo.

Scrive anche con lo pseudonimo di "Saraccio".

Adeodato Piazza Nicolai / Saro Marretta / Leonardo Zani

Leonardo Zanier, 1935, è originario della Carnia, regione alpina del Friuli. Come moltissimi suoi conterranei ha lavorato e studiato più a lungo all'estero che in Italia: in particolare in Marocco e in Svizzera: cantieri edili, calcoli in cemento armato, pianificazione del territorio e dei trasporti, intrecciando sempre lavoro produttivo, poesia, ricerca, scrittura e impegno politico e sociale.

È tra i più noti e letti autori friulani, anche fuori dal Friuli, molte delle sua raccolte di versi sono state musicate e tradotte nelle principali lingue europee.

La sua prima raccolta di poesie: *Libers... di scugî lâ / Liberi... di dover partire*, sull'emigrazione friulana e non solo, dei primi anni '60, già edita da Garzanti con prefazione di Tullio De Mauro, è uscita nel 1998 nella sesta edizione, a cura di EDIESSE, Roma (ediesse@mail.cgil.it), con prefazione di Sergio Cofferati, e una vera e propria storia del libro e della critica che ne ha accompagnato fin qui la vita, curata dal docente Rienzo Pellegrini dell'Università di Trieste. Lo stesso libro è stato, nel 2003, ripubblicato dal Messaggero Veneto, compreso nella collana "Friuli d'autore" e distribuito assieme al quotidiano.

Una importante antologia: *Den Wasserspiegel schneiden / Sot il pêl da l'âga / Sotto il pelo dell'acqua*, a cura di Limmat Verlag, Zurigo 2002 (zimmerli@limmatverlag.ch), raccoglie, tradotta in tedesco (con anche i testi originali in friulano e la traduzione in italiano), quasi un terzo di tutta la sua produzione poetica.

Nel 2004, dopo quelle in svedese, croato, inglese, tedesco, sono uscite anche le traduzioni in spagnolo e in francese di *Libers... di scugnî lâ*, rispettivamente a Buenos Aires e a Losanna.

L'ucchiala di coriu

I

Mmezzu a la casa
quattru vecchi bianchinusi
talianu lu tabutu
cu l'occhi spiritati
mentri n'addevu
caccia li muschi a lu mortu
c'arristà cu lu gangularo mezzu stortu.
Nti la strata li cavaddi
cu l'ucchiala di coriu
affiliddanu l'aricchi
a lu rancuru di vo' malatu
d'un tammurinu. Ettanu
baddottuli fumusi
di sutta la cuda
zappulianu lu ghiacatu
cu li vavi di fora.
Scumianu li cavadduna di lu mari
e st'assuciazioni c'accompagnanu
morti e mulinedda
schioccanu comu la zotta
di lu gnuri
nnarrè a lu curteu
di lu Signuri
nchiusu nt'allurna
di lu venniri e santu
ca nun si gira o s'arrimina
pirchè a li festi
ci fici l'abitutini
e li so' chiaghi non aduranu
cchiù d'acitu
sannu d'abbannunu
e di tempu passatu.

II

"Putissi riviviri
lu jornu di la partenza
ca mi mittissi a curriri
comu un tintu armali
a scurnari a tutti
a ghittalli a mari

The Leather Eye-shades

I

In the center of the house
four pale old men
stare at the casket
with spooked eyes
while the kid
fans flies from the dead
with his mouth half crooked.
On the street horses
with leather eyeshades
sharpen their ears
at the rage of a bull wounded
by a drum. They drop
smoky pellets
from under their tails
they dig at the ground
while slobbering.
Huge sea waves gallop
and these parallels accompany me
dead and swirls
snapping as a coachman's
whip
behind the procession
of our Lord
sealed in the urn
on Good Friday
that does not turn or move
because it has become
used to the holidays
and his wounds no longer smell
of vinegar
they taste of abandonment
and ages past.

II

"Could I live again
the day of my departure
I would start to run
like a mean beast
goring all with my horns
catapulting them into the sea

ca nun avvinissi cchiù
 la me' partenza."
 Sta canzuna
 chi mi gira a circhiteddu senz'abentu
 quarquaria nta lu pettu e duna muzzicuna
 visita àntri e nun trova rizzettu
 batti c'u marteddu la so' litania
 ma di ccà è luntanu e resta nchiusa,
 nta lu pettu a dari muzzicuna
 sulu a mia.

Eppuru la vita
 pari scuppiari impazzita
 nfacci a stu ventu d'aprili
 scummogliafimmini
 chi s'annacanu li minni
 mezzu a li margariti
 cu li testi viviriti.

Gli occhiali di cuoio - I - In mezzo alla casa \ quattro vecchi pallidi \ guardano la bara
 \ con gli occhi spiritati \ mentre un bimbo \ caccia le mosche al morto \ rimasto col mento
 mezzo storto. \ Sulla strada i cavalli \ cogli occhiali di cuoio \ affilano le orecchie \ al rancore
 di bue malato \ di un tamburo. Buttano \ pallottole fumose \ di sotto la coda \ zappano sul
 selciato \ con le bave di fuori. \ Schiumano i cavalloni del mare \ e queste associazioni
 c'accompagnano \ morti e mulinelli \ schioccano come la frusta \ del cocchiere \ dietro al
 corteo \ del Signore \ chiuso nell'urna del \ venerdì santo \ che non si gira o si muove \
 perché alle feste \ ha fatto l'abitudine \ e le sue piaghe non odorano \ più d'aceto \ sanno
 d'abbandono \ e di tempo passato. \ \

II - «Potessi rivivere \ il giorno della mia partenza \ che mi metterei a correre \ come un
 cattivo animale \ a scornare tutti \ a gettarli a mare \ che non avverrebbe più \ la mia
 partenza.» \ Questa canzone \ che mi gira a cerchio senza tregua \ bolle nel petto e dà morsi
 \ visita àntri e non trova riposo \ batte col martello \ la sua litania \ ma da qui è lontano e
 resta chiusa \ dentro il petto a mordere \ solo «a mia» \ Eppure la vita \ sembra esplodere
 impazzita \ di fronte a questo vento d'aprile \ scopridonne \ che si dondolano i seni \ tra le
 margherite \ con le teste sorridenti.

Tifari addimannera

I

Si stannu ormai firmannu
 li nostri campani. Li banneri
 ca nfuddiscinu fora di li perci
 - senza né testa né cuda -
 firrianu a mazzamareddu
 e li palummi cangianu strata
 cu la lingua di fora.

so that my departure would
never happen."
This song endlessly
swirling in circles around me
burns in the breast and bites
digs holes and finds no rest
its litany
wounds with a hammer
but it's so far from here and remains shut
inside the breast solely
to erode "only me".
And yet life
seems to explode crazed
in front of this April wind
watching women
with bouncing tits
among marguerites
with smiling heads.

Begging Tigers

1

Our bells have almost stopped.
Flags flailing
out of their poles
– without head or tail –
swirling in a storm
and the pigeons change course
their beaks wide open.

Lu cuntu di la mammaranni
 cu lu vecchju tintu chi sucava
 lu sangu a l'addevi bòn
 si sta avvirannu
 e nnarré a la me porta
 c'è un tauru cu l'occhi arrifriddati
 ca m'aspetta.
 Vulissi sulu ca currennu nnarré a la luna russa
 sdirrupassi tutti li vostri casi
 e vi facissi scappari pi strati e paisi
 e ca tutti quanti,
 divintassivu, d'un corpu, emigranti.

II

Tifari limusinanti.
 M'atu datu sulu muzzicuna nt'allarma.
 Avi di quannu emigravu
 ca nun vidu na luna tunna
 e li fimmini chi turcianu l'occhi pi mia
 hannu ora figli a vint'anni.
 Li amicuuzzi d'un tempu
 scaccanianu cu li singila purriti
 e li petri chi mi tiravavu 'ncoddu
 si su' tutti smanciati.
 Ristaru senza risposta
 li chiamati di l'addevu nnarré a li taddariti
 chi sbattianu comu orbi
 a l'insegni di li cantunera
 e sguigliavanu comu li fimmini
 ca ci stava partennu lu maritu
 e taliavanu li strati
 comu lampadini furminati.

Tigri elemosinanti - I - Stanno ormai per fermarsi \ le nostre campane. Le bandiere \ che impazziscono fuori dalle pertiche \ – senza né testa né coda – \ girano a turbine \ e i colombi cambiano strada \ col becco spalancato. \ Il racconto della nonna \ col vecchio cattivo che succhiava \ il sangue ai bambini buoni \ si sta avverando \ e dietro alla mia porta \ c'è un toro cogli occhi freddi \ che m'aspetta. \ Vorrei solo che correndo dietro alla luna rossa \ dirupasse tutte le vostre case \ e vi facesse scappare per strade e paesi \ e che tutti quanti \ diventaste d'un colpo emigranti. \ II - Tigri elemosinanti. \ M'avete dato solo morsi nell'anima. \ È da quando emigrai che \ che non vedo una luna piena \ e le donne che torcevano gli occhi per me \ hanno ora figli a vent'anni \ Gli amicuuzzi d'un tempo \ sghignazzano con le gengive marcite \ e le pietre che mi tiravate addosso \ si son tutte smanciate. \ Rimasero senza risposta \ le chiamate del bimbo dietro ai pipistrelli \ che sbattevano come ciechi \ alle insegne delle cantonate \ e stridevano come le donne \ alle quali stava partendo il marito \ e guardavano le strade \ come lampade fulminate.

My grandmother's tale
with the mean old man who sucked
blood from good kids
is coming to pass
and behind my door
stands a bull with icy eyes
waiting for me.
I only wished he chased after the red moon
destroyed all of your houses
and made you escape along streets and towns
and that all of you
suddenly became emigrants.

II
Begging tigers.
You only bit chunks of my soul.
Not since I left home
have I seen one full moon
and the women who stared after me
now have twenty-year-old kids.
Old childhood friends
grin now with rotten gums
and the stones you used to throw at me
have turned to sand.
The calls the child threw at the night bats
all went unanswered
they used to smack like blind things
against the street corner signs
and screeched as women
whose husbands got ready to leave
and then looked down the streets
like shut-off lights.

A lu patri, a Zurigu

I

Lu ventu cirmulia a li to' spaddi
 spòrti a nun fari astutari lu lampiuni
 affucatu a lu pedi li la mennula
 chi ti fa lustru stanotti
 e sbattulìa comu la battagliu
 di la chesa granni,
 senz'abentu.
 Li to' occhi 'nti st'artalena
 su' cchiù spirati
 di li vo' sdati
 la notti di li mannari
 quannu nuddu vidi nenti
 e li fimmini all'agghiurnari
 si muzzicanu li ciampi dispirati.
 È la notti ca ti scappai pi lu paisi
 e lu to' furchittuni girannu
 nt'all'arria comu la rota
 di 'na trebbia
 si firmà nta li me' spaddi
 e li chiova di li to'scarpuna
 s'allistianu a scrapisari
 lu sangu ca sguisinava nta la jusca
 chi si facià galofaru.
 «Li figli tinti nun crepanu ma'».

Al padre, a Zurigo - Il vento soffia sulle tue spalle \ vòlte a non far spegnere il
 lampione \ impiccato al mandorlo \ che ti fa luce stanotte \ e sbatte come il battaglio \
 della chiesa grande, \ senza tregua. \ I tuoi occhi in quest'altalena \ son più spiritati \
 dei buoi scappati \ la notte dalle mandrie \ quando nessuno vede niente \ e le donne
 all'alba \ si mordono disperate le zampe. \ È' la notte che ti scappai per il paese \
 quando il tuo forcone, girando nell'aria \ come la ruota d'una trebbia, \ si fermò nella mia
 spalla \ e i chiodi dei tuoi scarponi \ s'affrettarono a calpestare \ il sangue che serpeggiava
 (sguisinava) \ sulla loppa \ che formava garofani. \ «I figli cattivi non crepano mai». \

To My Father, in Zurig

Wind blows on you shoulders
turned so as not to put out the street light
hanging on the almond tree
that brightens you tonight
and beats without rest
like the knocker
on the main church.

In this see-saw your eyes
are more spirited
than runaway oxen
abandoning the herds
when no one sees anything
and in the morning desperate
women bite their own feet.

It's the night I ran through town
when your pitchfork, flailing in the air
like the wheel of a wheat harvester,
came to rest on my shoulder
and the nails from your boots
hurriedly stumped on
the blood that was snaking (squishing)
on the chaff
piled as carnations.
"Mean kids never die".

II

Ora stai chiantatu nta 'na seggia
cu lu tistuni gàutu
comu lu re
di li to' battagli persi
e ti dumannu si facisti beni a emigrari
(urtimu babbìu chi cuminasti a li to' "beddi")
nti stu paisi cull'erba
arraccamata.
«Oh, ma pirchè mi l'addumanni sempiri?
Nun ti vasta comu la cuscenza mi batti
notti e ghiomu?»
Ti cali la crozza e rii lu pugu
pi' chiariri ca ccà ci mòri
sulu si ti ci ammazzanu a li spaddi.

II - Ora stai piantato su una sedia \ col testone alto\ come il re delle tue battaglie perdute \ e ti chiedo se hai fatto\ bene a emigrare (ultimo scherzo \ che combinasti ai tuoi «belli») \ in questo paese dall' erba ricamata, \ «Oh, ma perché me lo chiedi sempre? \ non ti basta come la coscienza mi batte \ notte e giorno?»\ Chini il capo e alzi il pugno \ per chiarirmi che qui ci muori \ solo se ti ci ammazzano alle \ spalle.

II

Now you are nailed to the chair
with a high back
like the king of the battles you lost
and I ask if you did right to emigrate
(the final joke you pulled on your "loved" ones)
to this land of carpet-like lawns,
"Oh why do you keep on asking?
Isn't enough that my conscience claws
night and day?"
Bending the head you raise the fist
to make it clear that here you die
only if they kill you behind
your back.

LEONARDO ZANIER

Pineda di Grau

come cais
 e certas capas
 si spostin
 cu la cjasà intor
 cressuda adun o robada
 e rèstin tacâts
 as lamiêras:
 il taulin cuintra la targa
 radio e puartelas viertas
 a fâ marinda sul savalon
 sot l'ombrena dai pins
 lontans da l'âga
 tal mieç dal desert
 das lôr machinas

Grau, 25.8.89

Pineta di Grado – come chioccioline / o certe conchiglie / si spostano / con la casa
 attorno / cresciuta addosso o rubata / e restano attaccati / alle lamiere: / il tavolino
 contro la targa / radio e sportelli aperti / a pranzare sulla sabbia / sotto l'ombra dei pini
 / lontani dall'acqua / in mezzo al deserto / delle loro automobili

Marginalia / Axis Mundi

*Le monde est une immense sphère
 dont le centre est partout
 et la circonférence nulle part
 (Pascal, copiant Platone)*

Margjinâl ce? cui? nô?
 al à un biel dì il Galilei
 e aitis prima e dopo
 ma la cjera a è simpi al centro
 e il gno paîs e la mê cjasà
 insomas ognidûn
 e duncja encja la Cjargna
 e i Cjargnei
 e lôr lengâçs

Vadè: *axis mundi*
universalis columna
 ch'a sêti alta mont

Pine Grove of Grau

Like snails
or some shell
they get around
wearing their house
ingrown or stolen
and remain stuck
to iron sheets:
the table against the car plates
radio and side doors wide open
dining on the sand
under the shade of pines
far from the water
in the middle of the desert
of their automobiles

(Grau, 25 August 1989)

Marginals / World's Axis

*Le monde est une immense sphère
dont le centre est partout
et la circonference nulle part
(Pascal, copiant Platone)*

Marginal what? whom? us?
Galileo spoke well
and others before and after him
but earth is always at the center
so are my town and my home
everyone indeed
so is also the Carnia
and its people
and what they say

Here: world's axis
universal column
be it a tall mountain

o antic arbulon
 pâl colona baston
 ch'a tègnin su tenda o cîl
 come ch'a son di sigûr
 Coglians Crostas o Talm
 Zoncolan Freikofel Pâl Piçul
 Germula Canin
 un melâr tal bearç
 il tèi dal consei
 o il rovul dal judissi
 pâl di cucagna
 o cuargnâl di pastor
 tegnût salt in man
 e ogni tet di cjasà

Encja i Achilpa
 di una tribù Arunta
 australians ben prin
 ch'a rivassin lajù
 i Kennedy da Letterfrak
 o i Tosons da Maranzanas
 il lôr grant pâl di agaç
 spostansi pas stagjons
 sui lôr trois segrets
 viers un nôf sît
 o un âti passon
 lu tegnivin dapruf
 e fermantsi
 lu implantavin
 e ator dal pal e di lôr
 si ricreava il mont
 si sapontava il cîl
 si definiva il centro.

Marginalia /Axis mundi¹ - Marginale cosa? chi? noi? / ha un bel dire il Galilei / e altri prima e dopo / ma la terra è sempre al centro / e il mio paese e la mia casa / insomma ognuno / e dunque anche la Carnia / e i carnici / e le loro parlate // *Ecco: axis mundi / universalis columna* / che sia alta vetta / o grande albero antico / palo colonna bastone / che sostengono tenda o cielo / come sono di sicuro / Coglians Crostis o Talm / Zoncolan Freikofel Pal Piccolo / Zermula Canino / un melo nel giardino / il tiglio del consiglio / o la quercia del giudizio / palo di cuccagna / o bastone di pastore / tenuto salo in mano / e ogni tetto di casa // Anche gli Achilpa / della tribù Arunta / australiani da molto prima / che arrivassero laggiù / i Kennedy da Letterfrak / o i Toson da Maranzanis / il loro grande palo di acacia / spostandosi lungo le stagioni / sui loro sentieri segreti / verso un nuovo luogo / o un altro pascolo / lo tenevano vicino / e fermandosi / lo piantavano / e attorno al palo e a loro / si ricreava il mondo / si appoggiava il cielo / si definiva il centro.

or a big old tree
pole column stick
holding up tent or sky
like surely are
Coglians Crostis or Talm
Zoncolan Freikofel Pal Piccolo
Zermula Canino
an apple tree in the garden
the council linden
or the oak of justice
tree of plenty
or shepherd's walking stick
surely held by the hand
and every roof of the house

Even the Achilpa
of the Arunta tribe
Australians much prior
to the arrival there
of the Kennedy's from Letterfrak
or the Toson from Maranzanis
their long acacia pole
that moved with the seasons
and when stopping
they planted it
and around the pole and themselves
the world was created again
the sky leaned upon it
the center was defined.

Portatrici carniche

sares vuê almancul sui 90
 encja jê *portatrice carnica*
 no si è fint cumò capît
 – ma cui ch'al sa nol pant –
 s'â i an mandada indeavour
 la pratica zà spedida
 o se l'ân conseada
 a nencja presenaâla

silafê si sintiva in dirit:
Cavaliere di Vittorio Veneto
 come dutas chês âtas
 no sai se pai cuatri francs
 ch'a varessin vût di lâ
 insieme al titul
 o nomo pa braura
 e il puntin di vêlu

insomas veve o no puartât
 cjamada come un mul:
 bombas e pagnocas
 tal gei fint su *la fronte?*
 ma a girava na foto
 cun jê sentada
 a cjaual da cana di un canon
 in postazion tra i crets
 biela nuda ridint
 i braçs vierts sul mont
 un flôr di fantata
 e ator come corona alpins
 encja lôr bacon di fantats
 in tiracas e ridint
 cun nissuna voja di copâ
 e inmò mancul di muri:

na sorta di Scalarini
 in cjar e vues
 ma cence vaiarots:
 «jo la vuesta guera me met
 ta chel puest»

la pâs vegnuda
 a fu encja intima di un gno barba

Women Bearers from Carnia

Today she would be at least 90
she also a "bearer from Carnia"
up to now it has never been understood
-and those who know won't tell-
if they ever returned to her
the formal request already mailed
or if they advised her
to not even make it

truthfully she felt it was her right:
"Knight of Vittorio Veneto"
like all others
I don't know if for the four cents
they would have had to give her
together with the title
or only for the pride
and the scruple of having it

in short did she or didn't she carry
loaded down like a mule
bombs and bread
in a wicker backpack to the front?
There was a photo
of her straddling horse-like
the barrel of a cannon
positioned among the rocks
beautiful naked smiling
arms opened to the world
a splendid young woman
with a crown of alpini around her
they also in the flower of youth
wearing suspenders and smiles
with no desire to kill
and even less to die

a kind of Scalarini
in flesh and bone
but not spoiled:
"I will stick your war
up that place"

once peace arrived
she was also my uncle's companion

che par grât
murint
a i lassà un ciamp

in famea discuterin
a lunc se daiel o no:
dirits no vares vüts
no vintla sposada
ma a la fin si cunvignì
ch'a veva fat plui jê
pal so ben
che ducj i parinci
tancj ch'a erin presints
a speculâ sul testament
cussì al vares vût di resonâ
encja il guviâr!
pecjât che la foto
no si la cjâti plui
se cualchidun la ves
ch'a me mandi
la metares sul frontespîç
dal nôf libri

Portatrici carniche – sarebbe oggi almeno sui 90 / anche lei “portatrice carnica”
/ non si è capito fin qui / - ma chi sa non dice - / se le hanno restituita / la pratica
già spedita / o se l'hanno consigliata / a neppure presentarla // in verità si
sentiva in diritto: / “Cavaliere di Vittorio Veneto” / come tutte le altre / non so
se per le quattro lire / che avrebbero dovuto andare / assieme al titolo / o se solo
per l'orgoglio / e il puntiglio di averlo // insomma aveva sì o no portato /
caricata come un mulo / bombe e pagnotte / con la gerla fino sul fronte? / ma
girava una fotografia / con lei seduta / a cavallo della canna di un cannone / in
postazione tra le rocce // bella nuda sorridente / le braccia aperte sul mondo /
uno splendore di ragazza / e attorno come corona alpini / anche loro fior di
giovannotti / in bretelle e sorridenti / con nessuna voglia di ammazzare / e ancora
meno di morire // una sorta di Sclarini / in carne e ossa / ma senza piagnistei:
/ “io la vostra guerra me la metto / in quel posto” // la pace venuta / fu anche
intima di un mio zio / che per gratitudine / morendo / le lasciò un campo // in
famiglia discussero / a lungo se darglielo o no: / diritti non ne avrebbe avuti /
non avendola sposata / ma alla fine si convenne / che aveva fatto più lei / per il
suo bene / che tutti i parenti / tanti quanti erano lì presenti / a speculare sul
testamento // così avrebbe dovuto ragionare / anche il governo! // peccato che
la foto / non la si trovi più / se qualcuno l'avesse / me la mandi / la metterei sulla
copertina / del prossimo libro

who, near death
in gratitude
left her a field

in the family they argued
at length whether or not
they should give it to her:
she had no rights
as they weren't married
but in the end it was agreed
she had done more
for his well-being
than all his relatives
all those who were present
to speculate on his last will
the government should have reasoned
likewise!
too bad the photo
cannot be found
if someone has it
send it to me
I'd put it on the cover
of my next book

Libertà

da botas di camions
vegnûts da lontan
svuèdin tal lâc
novelam a milions
vivorts scodolein nadant
tai cilindros vierts
cence plui confins

sclapignin tai grums
provisori davoï
miârs si slontànin
spaurîts ma po svuelts
podînt tancj tòrnin adun
ingropâts e lusints
tai volûms di prin...

Libertà – da autobotti / venute da lontano / svuotano nel lago / novellame a milioni / vivaci scodinzolano nuotando / nei cilindri aperti / senza più confini / / tirano sassi nei mucchi / provvisorio scompiglio / migliaia si allontanano / spauriti ma poi svelti / potendo tanti tornano assieme / aggrovigliati e luccicanti / nei volumi di prima...

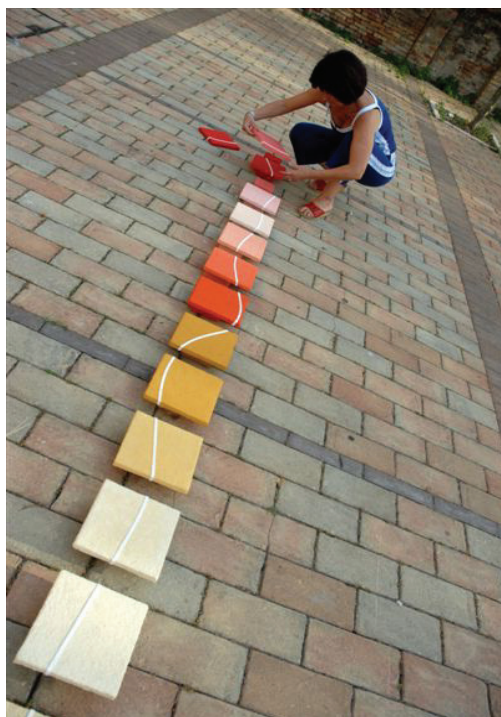
Da *Usmas / Tracce, Poesie 1988 - 1990*, Edizioni Casagrande, Bellinzona 1994 (1991);

Freedom

From truck tanks
arrived from afar
they dump in the lake
millions of seed fish
wiggling excitedly they
swim from open cylinders
no longer confined

they throw stones at the bunch
a sudden flurry
thousands take off
afraid then quick
if they could many would return
all bunched together and shiny
to their previous containers...

Quanto di luce



***Traduttori a duello/
Dueling Translators***

Section Edited by

Gaetano Cipolla

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 editors, 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 the next issue, I selected the following poem by **Giovanni Pascoli** from *Canti di Castelvecchio*. Send your version of this poem and write a paragraph describing your approach. You may submit additional poems or short prose texts that in your estimation pose challenging problems. Send your submissions to me or Luigi Bonaffini.

PER SEMPRE

Io t'odio?! ... Non t'amo più, vedi,
non t'amo ... Ricordi que! giorno?
Lontano portavano i piedi
un cuor che pensava al ritorno.
E dunque tornai ... tu non c'eri.
Per casa era un'eco dell'ieri,
d'un lungo promettere. E meco
di te portai sola quell'eco:

PER SEMPRE!

Non t'odio. Ma l'eco sommessa
di quella infinita promessa
vien meco, e mi batte nel cuore
col palpito trito dell' ore;
mi strilia nel cuore col grido
d'implume caduto dal nido:

PER SEMPRE!

Non t'amo. Io guardai, col sorriso,
nel fiore del molle tuo letto.
Ha tutti i tuoi occhi, ma il viso ...
non tuo. E baciai quel visetto
straniero, senz'urto alle vene.
Le dissi: «E a me, mi vuoi bene? »
"Sì, tanto!" E i tuoi occhi in me fisse.
"Per sempre?" le dissi. Mi disse:

"PER SEMPRE!"

Risposi: "Sei bimba e non sai
Per sempre che voglia dir mai!"
Rispose: "Non so che vuol dire?
Per sempre vuol dire *Morire* ...
sì: addormentarsi la sera:
restare così come s'era,

PER SEMPRE!"

**From *Alcyone*
Gabriele D'Annunzio**

Nella cala tranquilla
scintilla,
intesto di scaglia
come l'antica
lorica
del catafratto,
il Mare
Sembra trascolorare.
S'argenta? s'oscura?
A un tratto
come colpo dismaglia
l'arme, la forza
del vento l'intacca.
Non dura.
Nasce l'onda fiacca,
subito s'ammorza.
Il vento rinforza.
Altra onda nasce,
si perde,
come agnello che pasce
pel verde:
un fiocco di spuma
che balza!
Ma il vento riviene,
rincalza, ridonda.
Altra onda s'alza ..
Palpita, sale,
si gonfia, s'incurva,
s'alluma, propende.
Il dorso ampio splende
come cristallo;
la cima leggiera s'arruffa
come criniera
nivea di cavallo.
Il vento la scavezza.
L'onda si spezza,
precipita nel cavo

del solco sonora;
spumeggia,
biancheggia,
s'infiora, odora ... ,
s'allunga
intoppa
in altra cui 'l vento
diè tempra diversa;
l'avversa,
l'assalta, la sormonta,
vi si mesce,
s'accresce.
Di spruzzi, di sprazzi,
di fiocchi, d'iridi
ferve nella risacca;
par che di crisopazzi
scintilli
e di berilli
viridi a sacca.
O sua favella!
Sciacqua, sciaborda,
scroscia, schiocca,
schianta,
romba, ride, canta,
accorda, discorda,
tutte accoglie e fonde
le dissonanze acute
nelle sue volute
profonde,
libera e bella
numerosa e folle,
possente e molle
creatura viva
che gode
del suo mistero
fugace...

From Alcyone
by Gabriele D'Annunzio
Translated by Onat Claypole

In the tranquil cove
A weaving of flakes
flashes
Like the ancient lorica
of one who is armored,
the Sea
seems to change hue
turning silvery? Darkening?
All at once
as a weapon
unraveling blow,
the wind blast
weakens it so.
It does not last.
A weak wave
is born
and quickly wanes.
A stronger wind blows.
Another wave grows
and then it fades out
Like a lamb that feeds on
the green of the field:
a whirl of foam
that bounces!
But the wind now resumes,
it rebounds, overwhelms.
Another wave rises.
It breathes, mounting higher
It swells and then curls on itself
It explodes, then inclines.
The ample back shines
Like a crystal;
The light tip gets ruffled
Like the snowy mane
Of a horse.
The wind unbridles it.
The wave breaks it apart
and it falls

in the gap
of the furrow
with a loud thunderclap.
It foams, and it whitens
It flourishes, smells,
It grows then in length
and it clashes against
another wave
whom the wind gave
a different trait.
It faces it,
attacks, overwhelms
then pours into it, swelling in size.
With splashes and flashes
with rainbows and flakes
it gurgles in the wake
It seems all ablaze
like chrysoprase
and green beryl
in a cove
O what idiom!
It sloshes, and splashes,
it pours, it cracks, and it crashes,
it roars, it laughs, and it sings,
it's attuned and then clashes with it.
All things it accepts
blending together
each dissonant shrill
as it turns in the deep,
beautiful and free
numerous and mad
mighty and weak:
a creature alive
who takes joy
in its ephemeral
mystery...

From *Alcyone*
by Gabriele D'Annunzio
Translated by Florence Russo

A weaving of scales
like the antique
lorica
of the shielded
sparkles,
the sea
seems to change color.
Is it turning to silver?
or murky and dark?
Suddenly
like a blow
undoing the weapon,
the wind saps its strength.
Not for long.
A sickly wave
is born and quickly dies.
A stronger wind blows.
Another wave surges
and then fades away
like a lamb that is feeding
on the green:
A splatter
of spume.
But the wind now returns,
with more strength, and more speed.
Another wave rises
breathing and climbing,
swelling and curving unto itself,
bursting, inclining ahead.
The ample crest shines
like a crystal,
ruffling its whimsical head
like the snowy mane
of a steed.
The wind unbridles it
breaking the wave
that sinks in the curve
of the breach with great noise;

Now it foams and grows white.
It flowers and smells,
now it grows lengthwise
and goes crashing against
a different wave
whom the wind
gave a different shape;
it confronts it,
attacks it,
rides over it,
pouring in it,
and making it swell.
With spraying and splashing
with rainbows and flaking
it churns in the wake;
In the cove,
it looks like
chrysoprase
and green beryl
ablaze.
Oh how it phrases!
It sloshes and splashes,
then roars, slapping, snapping,
concordant, discordant,
it welcomes all in and it smoothes
every sharp dissonance
in the depth of its turns,
it is beautiful, free,
it is plentiful, mad,
it is powerful, soft:
a creature that lives
and rejoices
in its short-lived
mystery...

Recensioni / Book Reviews

Reviews

Maria Mazziotti Gillan. *Talismans (Talismani)*. Translated by Elisabetta Marino. Empoli, Italy: Ibiskos, 2006. Pp. 101.

From the author of *Where I Come From* (1995), *Things My Mother Told Me* (1999), and *Italian Women in Black Dresses* (2002) comes this powerful, moving collection of poems, entitled *Talismans*. At first read, the title itself seems the only fault of the book, for it is a true gem. The talismans appear sparingly, as in the eponymous poem, which includes an "evil-eye horn" and a "scapula," or in her mother's and daughter's rings in "My Mother Gave Me Her Ring." Why, I thought, entitle the book *Talismans* based on a couple of poems? But, when I considered the collection of both poems and anecdotal prose-poems (that read like short personal essays), I came to the conclusion that each individual, poetic vignette was a talisman in itself – an object that holds the magical traditions of the past and comforts us in the present. Mazziotti Gillan's poetry is tangible in that sense, as it evokes a world that was and a world that is becoming. And we need these talismans, just as she does, because they help us cope with the very grief and pain to which her words expose us, for this is a bittersweet poetry. Thus, the closing lines of "Poem to My Husband Of Thirty-Three Years": "The past, iridescent and elusive, floats around us while I drag the present, heavy as a stone, with me wherever I go" (76).

With two poems, "Public School No. 18, Paterson, New Jersey" and "Talismans," Mazziotti Gillan reveals the line dividing material objects and identities from the ineffable identities of those who are, or feel, marginalized, especially as immigrants. In "Talismans," we are offered yet another view of her childhood, in which her (Anglo-Saxon) teacher, Miss Elmer, wears a cameo (associated with status and/or heritage, as they were in the past heir looms) around her neck on her "flowered silk dress," for all to see, whereas the young poet is reduced to wearing her "evil-eye horn" and her "scapula" on her undershirt, and states: "Wearing them, / I am sure I can go out into the world / protected." However, as we see in "Public School No. 18," no matter what sorts of symbols she wears, her identity is still a dark-haired, dark skinned "Guinea" in world of people like her teacher, Miss Wilson, with her "eyes, opaque / as blue glass." Miss Wilson and Miss Elmer are part of a

"progression of teachers / in their sprigged dresses, / their Anglo-Saxon faces," who "without words . . . tell me / to be ashamed. / I am. / I deny that booted country / even from myself." So it is with words that she revisits and corrects the record of the past. Her present talismans protect her as she delves into the past.

No doubt, the collection abounds with Mazziotti Gillan's recovery of her tradition and bittersweet nostalgia. This nostalgia is even tempered by a sense of reconciliation with her own guilt, which she confronts, for example, in "Arturo" and the aptly titled "Learning to Love Myself." The book itself does not follow any particular trajectory, other than the fact that it roughly takes us from her adolescence into her adult life. I say "roughly," because even as she revisits the past, it is filtered through her own poetic re-vision, as she works through her feelings which have changed (as in the previously mentioned "Arturo," which appears early in the collection). Some of the poems actually work better when read in the bi-lingual translation for they treat subjects that transcend borders, existing as much in English as in Italian. We consider, in this regard, "Black Dresses": the poem could as easily take place in Italy or in the US, as the cultural references indicate. Or, better still, it could take place in Hoboken or Plainfield or Newark – the cities in New Jersey much like Mazziotti Gillan's Paterson. For this reason Italian Americans from such cities will see their own heritage revisited.

Though her entire family is important, especially the pillar that was her mother's strength, Mazziotti Gillan's father, Arturo, is the key figure in terms of her coming to terms with her once suppressed identity and her reclaimed one. In "Betrayals," the poet as a girl wants to distance herself from Arturo with his "broken tongue," though now she realizes that she had "twisted" his "tongue." In the beginning of "Arturo," she recalls how she "told everyone / your name was Arthur, / tried to turn you / into the imaginary father / in the three-piece suit / that I wanted instead of my own. I changed my name to Marie, hoping no one would notice / my face with its dark Italian eyes." Today, she exclaims, "I smile when I think of you. / Listen, America, / this is my father, Arturo, / and I am his daughter, Maria, / Do not call me Marie." Typically bittersweet, however, is that now, today, her father's deafness resigns him to a "world where my words / cannot touch you." As in "Arturo," the poem "Columbus Day and the Road to Glory" portrays an (almost fatalistic) Italian father who, despite

being treated poorly as an immigrant, held a great sense of history and patriotism for both Italy and the United States. It is an amazing poem that captures the many contradictions and tensions that we see in her father's immigrant status: though Americans "spit at him / on the street, called him / 'Dago, Guinea, Wop, Gangster,'" on Columbus Day, Arturo came out proud of America and Italy's contribution to its being "the best and most beautiful country in the world." Yet the irony of it all is evident: "And in this year of political correctness, / when I am asked to sign a petition / written by Italian American Writers // boycotting Columbus, I am angry." She has finally come to terms with her own identity and now the association with a figure integral to that identity has to be questioned. Now she has to feel ashamed...again. This exemplifies how everything comes full circle in this book. For not only does she "learn to love" herself, but in some of the poems, she notices how she has taken on the roles of her parents and how her children see her in the same awkward light in which she had viewed them.

What strikes the reader is that, even considering the content and themes of the collection, Mazziotti Gillan's sentimentality is natural, not contrived. One never has the feeling that she is over-romanticizing events. The pain is real and the joy is never schmaltzy. One poem that comes to mind is "Brushing My Mother's Hair." Here, Mazziotti Gillan delicately reveals a private moment, easily moving the reader with her words. Yet, where she could have indulged in overstatement, it is precisely her understatement that gives the poem a sense of balance and composure. In a world full of insufferable insincerity and over-dramatization, this poetry is refreshing and inspiring. I am thinking also, for example, of the poet's treatment of the integral and symbolic role of bread in the Italian family in "Learning Grace." In this poem, her language is typically essential, simple and somehow still magical. Likewise, her similes seem age-old even though she may have just coined them, as in "Secrets": "In my family, we never told secrets, our lives / hidden like the undersides of leaves."

I have written little of Elisabetta Marino, who, in addition to translating the poetry, wrote a thoughtful dual-language preface to the collection. Perhaps this is because she is the ideal, unobtrusive translator. Marino's translations are literal without losing their correctness or appropriateness, and for this reason, there are only two minor instances where the translation appears weak. In "Grow-

ing Up Italian," she opts for "eterea" as a transfert of "pale"; in "Secrets," she chooses "il tavolo del soggiorno" for the unmistakable "dining room table." On another note, there is a bit of misleading etymology presented by Marino when she footnotes the term Wop: "Wop, come acronimo di 'WithOut Passport' [sic], probabilmente era riferito alle persone che si presentavano senza passaporto alle porte degli Stati Uniti, a Ellis Island. Sembra, comunque, che il termine debba essere collegato anche alla parola italiana 'guappo'" (25). The "anche" is quite misleading: "guappo" came first, and then (false) folk etymologies sprung from it. The explanation of a Wop as being one "without passport" (or "without papers") seems to be the punch line to the joke aimed at Italians, in which we must recall the "gua" (of *guappo*) in Italian dialect that corresponds to "wah" (of Wop) in English: 'Why do they call Italians Wops (Guaps)?' the answer: because they're 'without papers'. Marino also attributes the use of the word "ginzos" as etymologically connected to the word "Gino" (or a parallel form of the equally disparaging "Guido"), not realizing that it is yet another variation of the term "Guinea," whose usage Marino explains quite well.

One should reserve a spot on one's bookshelf for Mazziotti Gillan's work, somewhere along side Robert Viscusi, Helen Barolini, Vittoria Repetto and Fred Gardaphè. This is an important book for any student of Italian American studies or Cultural Studies. I reiterate: this is an important book – period.

Gregory Pell
Hofstra University

Giovanni Cecchetti. *Nomad Diary (Diario Nomade)*. Translated by Roberta L. Payne. New York: Peter Lang Publishers, 2005. Pp. xxiv, 128.

Nomad Diary is the revival of the previously untranslated poetry collection, *Diario nomade*, originally published with Rebellato (Padova) in 1967. The transposition of Cecchetti's Italian into English only seems natural – if not overdue – as the poet himself had transposed his nostalgic Italian world onto the landscapes of the West and Southwest of the United States. Hence, the binomial title: nomadic, in the sense of journeying over time and place; diaristic, in that Cecchetti viewed poetry, as a "diary, but, like memory a

diary of an absolutely associative nature" (125). This description of poetry comes in the appendix of the book in which appears Raymond Petrillo's translation of Cecchetti's essay, "Sullo scriver poesia in terra straniera." No doubt this essay provides insight into a poetry which seems to be written in the vastness of solitude, as if Leopardi were wandering a desert in the Southwest United States.

In that sense, Cecchetti's poetry seems unlike the rest of his co-nationals who write as Italians or Italians living in America, though not necessarily Italian Americans. I refer to such names as Luigi Fontanella, Elisa Biagini, Paolo Valesio, Ernesto Livorni, Alessandro Carrera, Eugenia Paulicelli, Victoria Surliuga, et al. The poetry of Giose Rimaneli comes to mind as an exception to this. Rimaneli and Cecchetti, perhaps owing to their generational closeness, share a greater affinity. What permeates Cecchetti's poetry is the sense of exile, which Roberta L. Payne acknowledges as a general theme of the whole book, and in this sense he belongs to the group of poets who write on either side of the Atlantic, seeking a poetic voice that simultaneously goes back to the Italian roots while forging new contexts in the United States. For example, even as Cecchetti writes removed from his Italy, he uses *toscanismi* like: "sbrendoli," "mota," "paduli," and "ananasso." In fact the "paduli" (swamps) of his poem, "In viaggio" ("En route"), are, in Cecchetti's own words (116), both the swamps of Fucecchio (Florence) and those of the South of the United States. Thus, we too become nomadic as we seek the geographical places in which we can apply his metaphors and descriptions, wondering whether Cecchetti was thinking of one patria or another; or both. The cover offers a giant cactus in the desert with a setting sun – clearly, not Italian, much less Tuscan. Yet, by the end of the book, Fucecchio and Foggia alike are juxtaposed and experienced in that same context of the desert along with San Francisco, New Orleans, Texas, Lake Superior and other places. His coinciding departure with arrival and beginning with end, resemble the thematics of the Bertolucci from *Capanna indiana*, and this is not to speak of the linguistic similarities between the two collections. (Dare I go as far as finding a resemblance with some of Giampiero Neri's *Teatro naturale* or his *Dallo stesso luogo*?)

Within the greater context of exile there is also the journeying that comes full circle, that never brings the poet anywhere. Along with this aspect, there is also encapsulation seen in the figures of

Sisyphus and Tantalus who become Cecchetti's greatest objective correlative as he muses over the desert. Together, the journeying to one's destiny to only be walled in recalls Montale's walking along a wall in "Merigiare pallido e assorto," what Payne calls a "stationary journey" (xxii). Even Cecchetti's lexicon and imagery are common to Montale's poem: "pallido," "assorto," "travaglio." His poetry also reminds the reader of the phonic level of Montale's poetry, for, as Payne remarks, "everything appears to be sound on all levels" (xix). Moreover, the whole of the book shares a general feeling that one gets in reading Montale's *Ossi di seppia*: dry, scabrous, spectral landscapes. Cecchetti's recurrent, even ominous, hawk reminds the reader that although Montale and Hopkins shared some common themes, Montale has a greater sense of pessimism – and so too does Cecchetti, if not without a bit of humor, as we see in the two lines from "Epilogo": "L'eternità sbadiglia / seduta sulla polvere" ("Eternity yawns, seated on the dust"). However, it must be said that Cecchetti's pessimism and journey that circles back on itself, and the many journeys that become one, have a greater sense of community than does Montale's poetry. Therefore, he breaks out of his isolation through his poetry, where perhaps Montale remained in his disharmony.

In the translator's introduction, Payne efficiently and accurately preambles the arc of Cecchetti's lyric style, thus preparing the reader for a more rewarding experience. Rather than dedicating time explaining her choices in translation, she prefers to dwell on the poet himself. The introduction could easily stand on its own as a separate article in that respect, for she identifies and elucidates the themes and the poetic tendencies that the reader will encounter over the five sections of the book. The five sections do not reflect a particular chronology; rather, they are placed "in a way which has particular sense when read in order," Cecchetti himself reveals in his note on page 116. As its title might imply, the last section (*Epigrammi/Epigrams*) reflects, in a way that resembles the Sinisgalli of *Mosche in bottiglia*, the rarefaction of form and content as the poet finalizes his journey, thus concretizing his own personal vision in the concision of words. For this reason, Payne tells us, the book is a special one, and I frankly agree with her. Some of Payne's comments, however, left me puzzled. For example, in writing on Cecchetti's main theme, she states: "The American desert is also a real stage, like the actual stage of Pirandello" (xvi) – the implication about Pirandello is unclear. In

another instance, she indicates Cecchetti's use of Greek and Latin in "particular individual vocabulary words" (xviii), but the example she cites is: "Navigan piano / grandi carene in fila all'orizzonte." Perhaps this is a perpetuation of the Virgilian synecdoche, whereby the keel stood for the ship, but it was already a commonplace even in Italian neo-classical poetry. So, how Latin or Greek this phrasing may be is debatable, or maybe even incidental. In yet another section, she remarks: "This is a highly refined poetry, of the kind that is not easy to penetrate fully without considerable concentration" (xx). I agree that the poetry provokes the imagination and offers much food for thought, in an existential way, but the poetry speaks, as most poetry does, in an indirect way that hints or intuits meaning rather than prosaically defining it. Having said this, however, I believe Cecchetti has found a way of making the unsayable phenomena sayable, and, in that way, quite accessible.

Payne's translations of Cecchetti stand up rather well. As with any translation, where her transposition deviates from Cecchetti's original, it would be impossible to determine her motives, for all we read is the finished product, never aware of the decisions and issues with which she may have wrestled before making her final choices. In fact, because she worked with Cecchetti, it is possible that – as often occurs – the poet himself misled the translator as he interpreted his original intent. For the most part, Payne chooses to stay with the general rhythms and tabulations of the verses, for to approximate certain consonances and assonances would have been a Herculean task that, in the end, might have yielded a less cecchettian version of Cecchetti. With only limited exceptions, she renders Cecchetti adeptly in English. One could take exception to her rendering of "valle," "vallata," and "vallone," with the all-encompassing "valley," but English cannot, as in many cases, accommodate this sort of subtlety, and that is not the fault of the translator. More glaring are the following examples: "glowing keels" for "grandi carene" (17); "butterflies" for "libellule" (65); the redundant "over-swelling" for "tumefatti" (79); "brisk and nimble" for "leggeri" (91); and "lulling sea" for the rather contrary meaning of "la mareggiata" (115). Perhaps these wrinkles can be ironed out in a future edition, which might also correct the many errors in the printing of the Italian.

The most curious translation is the title of the poem "Isole ubriache alla deriva" ("Islands Drunken at the Leeway") from the

eponymously titled third section. In her acknowledgements, Payne thanks Cecchetti who edited her translations. Therefore, it is likely that he approved of the (not incorrect) word “leeway,” but why is “alla deriva” not translated as “adrift?” Perhaps this brings us to the greater issues of translation. Had no one translated this poem, it would have remained ambiguously “alla deriva” for Italian readers. Readers of greater and lesser nautical knowledge may have interpreted the meaning either way. Yet, often, when we read a translation in a target language, we assume that the target language reflects a sense of greater understanding as it doubly interprets – first in Italian and then from Italian into English, as in this case. Therefore, Payne provides us with a lesson in translation. No translation is, nor can claim to be, definitive, but neither does any original poetic text have one meaning. And so, the onus is always on the readers of poetry to assess and re-assess meanings as they shift dynamically from denotation to connotation; from one language to another, as they become little nomads of their own.

Overall, this collection of poetry works in both languages and Cecchetti’s work merits a greater study, especially today when the literature of (im)migration (both linguistic and social) has begun to dominate critical circles inside and outside of the Academy. In Cecchetti’s book, one language seems to accommodate a whole range of experiences over time and place, and in that sense, this book is universal.

Gregory Pell
Hofstra University

Valerio Magrelli. *Instructions on How to Read a Newspaper and Other Poems*. Translated from the Italian by Riccardo Duranti, Anamaria Crowe Serrano, Anthony Molino. 367 pp.

The volume is the result of a collective effort forged by an equipe of translators who have made possible a virtual compendium of the *opera omnia* of Magrelli in poetry, save for the poet’s third book *Esercizi di tiptologia*.

The text offers a re-publication of *Nearsights*, Molino’s translation of select poems derived from the poet’s first two books published in the eighties: *Ora serrata retinae* (1980) and *Nature e venature*

(1987). Molino's wise and humble Editor's note opens the text with a reflection on the arduous and often daunting challenge entailed in the art of *translatio*. Molino's able translating efforts are complemented by the duo Duranti and Crowe Serrano, who provide an integral translation of *Didascalie per la lettura di un giornale*, Magrelli's fourth book which was published in Italy in 1999 and is herein entitled *Instructions on How to Read a Newspaper*.

Peter Hainsworth's informative introduction contextualizes Magrelli within the Italian tradition, placing him alongside his contemporaries, all of whom published in the eighties, such as De Signoribus, Testa, D'Elia, Muschitiello and Donati, whose trajectories shared a common denominator, the poetic elder, Giampiero Neri. Hainsworth duly notes Magrelli's departure from the Bertoluccis, the Luzis and Zanzottos of the seventies and eighties and from their claims for an ontological language as expression of human truths. Magrelli's poetic world overlaps instead with the *arte povera* and *pensiero debole* of Gianni Vattimo and his entourage as well as with such literary *auctoritates* as Campana and the Ungaretti of *Allegria* and the Montale of *Ossi di seppia*. Further, Hainsworth underscores Magrelli's lore for the strangeness of language, his minimalistic approach to the (non) events of the *quotidiano*, which include the poetic act itself seen as the ultimate non-event, the undoing of his own poetic work in progress and his characteristic diffidence in both the translator's mission and in the poet's capacity to aptly represent reality in poetry, hence the poet's own confession: "Quanto a me, amo tendere il filo del senso per vedere quanto regge, per vedere quando la corda si arriccchia, per arrivare al punto in cui si spezza". The original poems and their accompanying translations are followed by an afterword by Duranti, who explains the translators' efforts as they purport Magrelli to the English speaking world, noting textual details such as the poet's *filament imagery*, a web weaving strategy Magrelli engages in as he spins about the ebb and flow of the profferings of the daily newspaper.

The efforts of Duranti and Crowe Serrano defy Magrelli's aforementioned pessimism as regards translation in a masterful English rendition of his poems, whose point of departure is a medium employing language often at its most trivial and most alarming in many of its daily rubrics, from horoscopes to crosswords to the headlines of the day. Molino, Duranti and Crowe Serrano

offer clever English representations of the Italian text that preserve the Italian original's simple essence ever so saturated in meaning. Two examples are offered below, both of Molino and of Duranti and Crowe Serrano respectively. I find Molino's translation of *secreto animale* in *animal secretion* most felicitous, while the latter manage a great translation of the poem *Vignette*, despite being faced with a correspondence between *fumo* and *fumetti* in Italian which unfortunately was impossible to reproduce in English. I find the latter's translation of the newspaper rubrics at times a tad shy, a weakness Duranti alludes to in his afterword. For example, the salaciousness of *Annunci a luci rosse* does not come across by translating them as "Personal ads", however, overall the duel with Magrelli is a winning game for this triumvirate of translators.

(From *Nearsights*)

Passato qualche tempo tutto il latte
 va a male, come se andasse verso
 il male, la sua cattività,
 si contrae, si rapprende,
 abbandona il proprio stato liquido
 e inizia a farsi forma.
 La sostanza rafferma
 prende corpo, resuscita
 in una carne nuova e compatta, estratta
 dalla bestia. E' cacio, metamorfosi
 del secreto animale, il frutto
 morto di una pianta viva,
 sazia creatura pallida e lunare.

After some time all milk
 goes bad, turns
 bad, gets trapped,
 contracts and curdles,
 abandons its liquid state
 and begins to take form.
 The moldy substance
 becomes body, flesh
 resurrected, new and compact, extracted
 from a beast. Cheese, metamorphosis

of animal secretion, a living
plant's dead fruit,
sated creature, lunar and pale.

(From *Instructions on How to Read a Newspaper and Other Poems*)

Vignette

Devi sapere che il pensiero è fumo
a fumetti
come un messaggio indiano
dalle cime,
e pneuma la prola soffiata
dalle labbra
nel vetro di Murano
della voce.

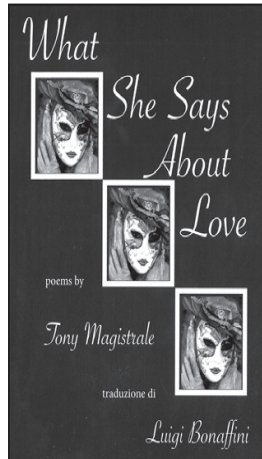
Comics

You ought to know that thought is smoke
in bubble speak
like an Indian message
over the mountaintops,
and spirit/pneuma is the word blown
from lips
in the Venetian glass
of the voice.

Fiorentina Russo
St. John's University.

WINNER OF THE BORDIGHERA POETRY PRIZE

Sponsored by the Sonia Raiziss-Giop Foundation



Tony Magistrale

What She Says About Love

Quello che lei dice dell'amore

Translated into Italian by Luigi Bonaffini

"Constant throughout are the intellectual alertness, the satisfying structures, and the vivid descriptions. 'I Nemici' begins: 'The act of casting shape

from chaos/breeds enemies" . . . but in this case it's more likely to breed friends and admirers.'" — MICHAEL PALMA, PRIZE JUDGE

"I read the poems of *What She Says About Love* with a growing sense of their achievement, their expression of a particular and valuable voice. This is a bracing, sweet, dark, and always moving volume of poems.'" — JAY PARINI, MIDDLEBURY COLLEGE

Distributed by SMALL PRESS DISTRIBUTION:

1-800-869-7553 • www.spdbooks.org

www.amazon.com or www.barnesandnoble.com

Published by Bordighera Press, c/o Calandra Institute/CUNY
25 West 43rd Street, 17th floor • New York, NY 10036

Info/Entry Guidelines: www.ItalianAmericanWriters.com

By Daniela Gioseffi, Winner of the 2007 Ciardi Award for Poetry:

Blood Autumn/Autunno di sangue, Bilingual Edition

"Gioseffi's poetry is brilliant, timely and compassionate." — D. Nurkse
'A gifted and graceful writer . . . tremendous vitality.' — Galway Kinnell

Traduttologia

Editor: Francesco Marroni

Assistant Editor: Massimo Verzella

Publisher: Edizioni Tracce, Pescara

Traduttologia is a non-profit journal devoted to translation studies. It is published twice a year. Manuscripts offered for publication and other editorial correspondence should be addressed to Prof. Francesco Marroni, Direzione di *Traduttologia*, Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterarie, Università degli Studi "Gabriele d'Annunzio", Viale Pindaro n. 42 % 65127 Pescara, Italy. Tel. 0039 0854537823; Fax 0039 0854537832; e-mail traduttologia@unich.it. All submissions, along with a brief profile of the author, should be both printed and in electronic form.

How to subscribe and buy single issues:

Edizioni Tracce
Via Eugenia Ravasco, 54
65123 % Pescara
ITALY
segreteria@tracce@email.it
Tel. 0039 08576658

Annual subscription rates:

Italy: Euro 25,00
Europe: Euro 35,00
Elsewhere: US\$ 44.00
Sustaining subscriptions: Europe Euro 85,00; Elsewhere US\$ 90.00

Single issue price:

Italy: Euro 14,00
Europe: Euro 16,00
Elsewhere: US\$ 24.00

Make bank checks payable to "Edizioni Tracce s.r.l. – Pescara"

GRADIVA
INTERNATIONAL JOURNAL OF ITALIAN POETRY

Editor-in-Chief: Luigi Fontanella
Associate Editors: Michael Palma, Emanuel di Pasquale
Managing Editors: Irene Marchegiani, Sylvia Morandina

HONORARY BOARD

Dante Della Terza, Alfredo De Palchi, Umberto Eco, Jonathan Galassi,
Valerio Magrelli, Giuliano Manacorda, Robert Pinsky, Edoardo Sanguineti,
Rebecca J. West.

EDITORIAL BOARD

Beverly Allen, Giorgio Bàrberi Squarotti, Maurizio Cucchi, Milo De
Angelis, Alfredo Giuliani, Paolo Valesio.

EDITORIAL ASSOCIATES

Giorgio Baroni, Luigi Bonaffini, Barbara Carle, Aldo Gerbino, Laura Lilli,
Sebastiano Martelli, Fabrizio Patriarca, Plinio Perilli, Enzo Rega, Myriam
Swennen Ruthenberg.

GRADIVA is an international journal of Italian poetry, with an emphasis on
the twentieth century and after. It prints poems by Italian poets (with or without
accompanying English translations) and poems by others of Italian descent, as
well as essays, notes, translations, reviews, and interviews.

All contributions are published in English and/or Italian. Works written in
another language must be accompanied by an English translation. **Works
accepted for publication should be supplied on disk (preferably Word or
Word Perfect).**

Submissions written in Italian — as well as all other inquiries, books, and
subscriptions — should be sent to the Editor. All such materials will not be
returned.

U.S.A.:

P.O. Box 831
Stony Brook, N.Y. 11790
Tel. (631) 632-7448 // Fax (631) 632-9612

ITALY:

C.P. 60
00040 Monte Compatri
(Roma) - Italia

e-mail: lfontanella@notes.cc.sunysb.edu

Yearly Subscription: Individual, Foreign and Institutions: \$40 or Euro 40;
for two years: \$70 or Euro 70.

Sustaining Subscriber: \$100 or Euro 100. Patron: \$300 or Euro 300.

The complete run of *Gradiva* (1976-2006): \$800 or Euro 800.

Donation: \$ or _____ (open)

complete address: _____

e-mail, if any : _____

**Per i residenti in Italia abbonamento e acquisti possono essere effettuati
mediante bonifico bancario presso il C/C n. 11128, intestato a Luigi Fontanella,
Gradiva, Banca Popolare di Milano, Ag. 437, ABI 5584 - CAB 39100. Si prega
inviare copia della ricevuta**

ARBA SICULA

A Non-Profit International Cultural Organization that Promotes a Positive Image of Sicily and of Sicilians and Their Contributions to Western Civilization.

INVITES YOU TO JOIN ITS WORLDWIDE MEMBERSHIP.

Celebrate our Twenty-eighth Anniversary!

ARBA SICULA PROMOTES SICILIAN CULTURE IN MANY WAYS:

- By publishing two issues per year of *Arba Sicula*, a unique bilingual (Sicilian-English) journal that focuses on the folklore and the literature of Sicily and her people all over the world; (included in membership);
- by publishing two issues per year of *Sicilia Parra*, a 20-page newsletter of interest to Sicilians and Sicilian-Americans (included in membership);
- by organizing cultural events, lectures, exhibitions and poetry recitals free of charge to our members and their guests;
- by publishing supplements that deal with Sicilian culture. These supplements are normally sent as they are published as part of the subscription;
- by disseminating information on Sicily and Sicilians that offers a more correct evaluation of their contributions to western civilization;
- by supporting individual efforts and activities that portray Sicilians in a positive light;
- by organizing an annual tour of Sicily
- and by promoting books on Sicily.

AS members get a 20% discount on all Legas books.

TO SUBSCRIBE OR BUY A SUBSCRIPTION FOR YOUR SICILIAN
FRIENDS, SEND A CHECK OR MONEY ORDER PAYABLE TO
ARBA SICULA TO:

PROF. GAETANO CIPOLLA
Department of Languages and Literatures
St. John's University
Queens, NY 11439

Senior Citizens and students **\$30.00**

Regular Membership **\$35.00**

Foreign Membership **\$40.00**

Name _____

Address _____

City, State & Zip Code _____