

Journal
of Italian Translation



Editor Luigi Bonaffini

Volume XV

Number 2

Fall 2020

**Journal
of Italian Translation**

Editor

Luigi Bonaffini

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

Paul D'Agostino

Copy Editor

Alessandro Zammataro

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

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

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

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

Website: www.jitonline.org

Subscription rates:

**U.S. and Canada. Individuals \$30.00 a year,
\$50 for 2 years.**

Institutions \$35.00 a year.

Single copies \$18.00.

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

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

Cover graphics by Giulia Di Filippi

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

ISSN: 1559-8470

**© Copyright 2006 by Journal of Italian
Translation**

Journal of Italian Translation

Editor
Luigi Bonaffini

Volume XV

Number 2

Fall 2020

The Joseph Tusiani Italian Translation Prize

The *Journal of Italian Translation*, recognizing the essential work that literary translators do to promote understanding among people who speak different languages, is pleased to announce the establishment of the **Joseph Tusiani Italian Translation Prize**, created to promote translation of Italian literary texts into English.

As most of you know, Joseph Tusiani, who passed away this year, was one of the most talented translators of Italian poetry who lent his voice to the greatest Italian poets from the beginning to the present. His monumental and masterful translations stand as a model to all translators, and it is appropriate to name our Prize after a man who spent his life building bridges among cultures. By naming the Prize after Joseph Tusiani, we honor his legacy and the art of translation. He was a conduit through which Latin, Italian, Apulian and English found a voice.

The **Joseph Tusiani Italian Translation Prize** will be awarded annually, beginning in 2021. The winner of the competition will be awarded \$1,000.00 at a ceremony to be held sometimes in December 2021 at a location to be determined, presumably in the New York Metropolitan area. The winner will be announced the last week of November 2021. Naturally, this date assumes that the problems caused by the COVID19 will be under control.

Only book length translations of Italian works published in 2020-2021 are eligible. In the future we may accept works translated into English from any Italian dialects. The translations submitted for the competition need to be sent in electronic form (PDF or E-book format) to Professor Emeritus Gaetano Cipolla, Associate Editor of JIT, who is the Chairman of the Jury: gcipolla@optonline.net

Translations submitted for the Prize must be received by August 31, 2021.

Journal of Italian Translation
Volume XV, Number 2, Fall 2020

Table of Contents

Featured Artist

Claudia Alessi

Edited by Anthony Molino

TRANSLATIONS

Roman Guglielmo

English translation of two short stories by Tommaso Landolfi24

Laura (DiLiberto) Klinkon

Italian translation of poems by Edna St. Vincent Millay52

Pasquale Verdicchio

English translation of selections from *La bambina pugile; Fatti vivo*, and *La domanda della sete* by Chandra Livia Candiani62

Anthony Molino

A Prayer in Verse by Emilio Isgrò, translated by Anthony Molino88

John Taylor

English translation of *Poesia, lingua madre* by Franca Mancinelli104

Gianluca Rizzo

Italian translation of *Citizens of the Other World, Border-Crossers & Out-Laws* by Robert Gibbons124

Alex Taylor

Three poems on Ulysses144

SPECIAL FEATURES

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

Gregory Mellen

English translation of poems by Virgilio Giotti (Trieste dialect)154

Luigi Bonaffini

English translation of poems by Dante Maffia (Calabrese dialect)....162

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

Luigi Bonaffini

Italian translation of poems by Peter D'Epiro174

Barbara Carle

Italian translation of poems by Henry Wadsworth Longfellow188

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

James Ackhurst and Elena Borelli

English translation of poems by Gianluca D'Andrea200

Christopher Channing

English translation of poems by contemporary Italian poets writing in a time of pandemic208

Alessandra Giorgioni

English translation of a short story by Leonardo Guzzo in memory of Diego Armando Maradona (1960 – 2020)218

Julia Anastasia Pelosi-Thorpe

English translation of poems by Carolina Montuori and Paola De Benedicis.....226

<i>Giorgia Meriggi</i>	
Italian translation of poems by Majella Cullinane	238
<i>Timothy Smith</i>	
English translation of a short story by Stefania Onidi and Mariangela Maio	244
<i>Laura Shanahan</i>	
English translation of poems by Viola Di Grado.....	264
<i>Alessandra Giorgioni</i>	
English translation of poems by Giorgia Meriggi	280

For the 700th Anniversary of Dante's Death

Two Cantos from the <i>Paradiso</i> translated by Michael Palma.....	286
Three Cantos from the <i>Inferno</i> translated by Peter D'Epiro.....	302

Dueling Translators Edited by Gaetano Cipolla

English Translation of "Littra a na mamma tedesca" by Ignazio Buttitta by Onat Claypole.	328
--	-----

Book Reviews

L'universalità della letteratura: le testimonianze di Geoffrey Brock e di Alberto Bertoni, review article by Marco Sonzogni.....	335
---	-----

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

AUTORITRATTA

Una conversazione con Claudia Alessi

Claudia Alessi nasce nel 1975 a Roma, città dove attualmente risiede con il marito (anche lui pittore) e i suoi due figli. Con Roma ha sempre avuto un rapporto di amore e odio, fatto di fughe e di ritorni. Una di queste fughe la porta a New York, per la prima volta nel 2001. A New York presso l'Art Students League inizia la sua vera formazione artistica, dopo una laurea in giurisprudenza ritenuta inutile.

Durante i tre anni di formazione passati alla scuola newyorkese prende anche un diploma in graphic design e comincia a lavorare in quel campo, sia come freelance che all'interno di agenzie di comunicazione. Nel 2004 decide di tornare a Roma, soprattutto per riavvicinarsi alla famiglia. Continua il suo percorso formativo iscrivendosi all'Accademia di Belle Arti di Roma. Di quegli anni ricorda l'insegnamento di alcuni docenti, l'approfondimento della storia dell'arte e della critica d'arte, nonché l'allargamento dei suoi orizzonti, che arrivano ad includere altri linguaggi visivi come la video arte e l'animazione.

Nel 2008 si diploma in pittura con il professor Andrea Volo. Nello stesso anno frequenta un workshop di pittura ad acquerello con il maestro Pedro Cano. Pochi mesi prima del diploma, sempre nel 2008, si inaugura la sua prima mostra personale, *Studio 1 Intro*, a cura dell'associazione culturale InArt. Segue una seconda mostra, sempre nel 2008, presso la galleria romana Monty and Co., dal titolo *Io non sono qui*. Nel frattempo il rapporto con il marito Alex, conosciuto durante gli anni di New York, sopravvive in qualche modo alla distanza. La coppia decide di stabilirsi negli Stati Uniti, nel 2010; non prima, però, della importante personale dell'artista, intitolata *Burning and drowning*, che si tiene presso la galleria romana L'Acquario.

Dal 2011 al 2015 vive a Brooklyn. Sono questi anni importanti, in cui diventa mamma e riesce, comunque e finalmente, a dipingere tutti i giorni. Il primo risultato è la personale che si tiene, paradossalmente sempre a Roma, al Chiostro del Bramante, nel 2012, dal titolo *White Journal*. A Manhattan invece, nel 2013, entra a far parte della Prince Street Gallery di Chelsea, dove inaugura la sua prima mostra personale americana, intitolata *Blue Matrix* ('Matrice Blu'). Il titolo si riferisce al processo per produrre monotipi, nel quale l'immagine originale dipinta sulla matrice viene usata per generare una singola unica stampa, per poi essere irrimediabilmente sbiadita, alterata o distrutta. In questo senso la matrice diventa, per l'artista, un simbolo di come funziona la nostra memoria nel proprio processo di generare immagini.

Nel 2015 un nuovo rientro a Roma, dove nasce il secondo figlio e prende vita un nuovo momento artistico, che continua ancora oggi: un tempo, come Claudia mi confida, "che si svolge nella confusione dei bimbi che crescono, dai quali cerco di fuggire per ritagliarmi tempo e spazio creativo, dimensioni che poi ritrovo - attraverso i loro giochi e le loro paure, nonché le mie - nei miei quadri." Un tempo, questo attuale, che la conversazione che segue illustra in maniera particolarmente esaustiva ma anche delicata, evidenziando le ansie e le ambizioni di una donna ancora giovane che si misura con le proprie incertezze e il proprio desiderio di artista. Un tempo che vede gli sforzi dell'artista comunque premiati dalla collaborazione siglata recentemente con la galleria Il Sole di Roma, che la rappresenterà dal 2020.

Personalmente, a cose fatte e dette (e a rischio di sembrare sin troppo banale), questa mia prima conversazione con una artista mi ha reso partecipe di una realtà, quella della cosiddetta 'condizione femminile', le cui sofferenze e speranze troppo spesso rimangono mute anche in campo artistico. Considero un privilegio aver potuto invitare questa pittrice dal talento singolare ma ancora troppo poco conosciuta, a "tradurre in parole", come lei stessa dice a fine conversazione, idee diversamente destinate alla pittura e alla tela. Ad offrirsi, in altre parole, autoritratta.

ANTHONY MOLINO: Claudia Alessi, vorrei iniziare questa nostra conversazione citando una frase di John Berger, tratto dal

suo libro *Ritratti*.¹ Traduco dall'edizione inglese: "Se il tema ricorrente dell'opera di [Henry] Moore è l'infanzia, questo non vuol dire ovviamente che ogni cosa che Moore ha fatto debba essere considerata sotto questa luce. Il tema ricorrente di Watteau era la mortalità; di Rodin, la sottomissione; di Van Gogh, il lavoro; quello di Toulouse-Lautrec il punto di rottura tra il riso e la pietà. Stiamo parlando di ossessioni che determinano i gesti e le percezioni di artisti nel corso dell'opera di una vita, anche quando la loro attenzione cosciente è altrove. Una sorta di predisposizione dell'immaginazione. Il modo in cui il lavoro di una vita scivola verso un tema che per quell'artista rappresenta la propria casa."

Sperando di non essere indelicato, non si può parlare del tuo dipingere senza fare riferimento da subito a quella che sembra essere la tua 'ossessione' - o, se vogliamo, quello che Berger suggerisce essere anche la tua 'casa'. Te la senti di parlare del tema che sembra permeare la tua pittura, ovvero, come per Moore, quello dell'infanzia?

CLAUDIA ALESSI: Non so se questo dell'infanzia sia veramente il mio tema ricorrente, la mia 'casa', la mia principale ossessione. Sicuramente in questi ultimi anni i bambini compaiono molto spesso nei miei dipinti e nei miei disegni e sono diventati una delle mie ossessioni. Credo che tutti i pittori ne abbiano più di una al contempo.

Nel mio caso queste 'ossessioni' non nascono quasi mai da un concetto astratto ma piuttosto da un interesse visivo, da una curiosità per qualcosa che mi circonda, qualcosa verso cui ho una particolare sensibilità. La dimensione dell'infanzia ha sempre esercitato una forte attrattiva su di me per il suo mistero, per il suo carico di ricordi sepolti e per l'intensità delle esperienze e delle emozioni che si provano in quel periodo. Tuttavia, prima del 2011, anno in cui è nata mia figlia, questa dimensione mi sembrava lontana e perduta e, in un certo senso, non mi sentivo 'in diritto' di occuparmene. La maternità mi ha fornito un punto di vista forzato e privilegiato. Soprattutto in quel primo anno ero in una situazione di isolamento e solitudine ma spesso circondata di bambini. Mi sono trovata ad osservarli, nei loro giochi, nei loro movimenti, nelle loro espressioni a volte mostruose di gioia e di tristezza. In maniera

¹ John Berger (a cura di T. Overton), *Ritratti*, Milano: Il Saggiatore, 2015.

spontanea figure di bambini sono emerse nei miei dipinti a partire da quell'anno. Erano figure spesso isolate, immerse in paesaggi immaginari e deserti, delineati sommariamente con una linea di orizzonte a marcare la divisione tra cielo, mare, terra... paesaggi elementari che suggerivano più che un luogo semplicemente uno spazio aperto. Quindi in maniera organica ho iniziato a fondere gli spunti visivi che mi circondavano con i miei ricordi, un processo abbastanza comune per ogni genitore, che osservando i propri figli rivive momenti della propria infanzia. Da quel momento in poi l'infanzia ricorre spesso nei miei lavori.

Uno degli aspetti che più mi interessano dei bambini è il loro modo di muoversi continuamente: correre, saltare, stare a testa in giù, cercare l'equilibrio, cadere, rialzarsi, ricominciare a correre... In questo moto continuo, che è il loro faticoso modo di crescere, a volte con destrezza, a volte con goffaggine, io colgo un elemento proprio della condizione umana in generale. Inoltre la rappresentazione della figura in movimento mi ha sempre interessata, sia nei suoi aspetti formali che narrativi.

A margine di ciò c'è l'interesse per l'aspetto statico, riflessivo, un aspetto che non associamo solitamente all'infanzia ma piuttosto alla maturità. A me interessa maggiormente l'aspetto 'serio' dei bambini rispetto a quello gioioso. L'ossessione contemporanea per il sorriso, soprattutto quello dei nostri figli, che sempre devono apparire felici, mi rende il sorriso antipatico e a volte inquietante, soprattutto in pittura. L'infanzia non è solo il luogo della gioia e della spensieratezza ma molto spesso della malinconia, della noia, delle prime delusioni, delle difficoltà e della paura.

A.M. Prima di esplorare in modo attento la tua pittura, Claudia, mi colpisce già dalla tua nota biografica, ancor prima quindi di questa tua risposta, il riferimento esplicito alle difficoltà da te incontrate, in quanto donna, a portare avanti e sviluppare il tuo percorso artistico. Nell'immaginario collettivo vi sono figure imponenti come la Gentileschi o la Kahlo, come Camille Claudel, che ci ricordano una sopraffazione secolare delle artiste da parte di culture, e figure, notoriamente maschiliste; al contempo, però, la loro mitizzazione offusca in parte la realtà quotidiana della donna che si dedica all'arte. Sei la prima donna con la quale interloquisco a proposito della sua arte, e mi sembra importante non ignorare questa dimensione, che sembra poi ulteriormente complicata - per

quanto arricchita – dall’esperienza della maternità e dei propri figli. Puoi, vuoi, parlarne?

C.A. Qualche tempo fa usciva sul New York Times un articolo di Rachel Cusk intitolato: “Can a woman who is an artist ever be just an artist?”² (“Potrà mai una donna che è un’artista essere considerata solo un’artista?”), articolo che ha scatenato una piccola tempesta mediatica tra addetti ai lavori, artisti e scrittori. Ebbene, se questo interrogativo ancora trova la sua ragione di esistere, vuol dire che non solo esiste un forte e diffuso bisogno di catalogazione di genere per giudicare un’opera o un artista, ma anche che ancora esiste, nonostante una indiscutibile maggiore presenza delle donne nel mondo dell’arte rispetto al passato, una dominazione culturale del maschio bianco.

Personalmente, forse per ingenuità o forse per mancanza di orgoglio femminista, non ho mai sentito di appartenere ad una minoranza. Ma di fatto storicamente è così. La pittura in passato è stata fatta quasi esclusivamente da uomini, e questa discriminazione è esistita in quasi tutte le professioni per secoli. Inoltre la lunga storia della pittura in molti casi ci mette letteralmente davanti agli occhi, tra le altre storie, anche la storia della condizione femminile. Basta andare in uno dei nostri ricchissimi musei: noi donne non siamo sulle didascalie ma dentro ai quadri. Non ci chiamiamo con nome, cognome, data di nascita e di morte, ma siamo semplicemente Maria, Maddalena, Anna, Diana, Leda, Artemide, Giuditta. Noi donne allattiamo, piangiamo ai piedi della croce, veniamo rapite a fini procreativi, poi delle rare volte perdiamo anche la pazienza e sgozziamo a sangue freddo qualche bell’imbusto. Questo, rare volte. In ogni caso siamo sempre belle e giovani, con pelli levigate, sguardi limpidi, seni sodi, chiome fluenti...

Insomma c’è di che ribellarsi, e proprio in questo senso credo che la riappropriazione (o forse dovrei dire semplicemente *l’appropriazione*) della propria immagine e della raffigurazione del proprio corpo e della propria storia da parte delle artiste sia uno dei fenomeni più interessanti dell’arte figurativa del ventesimo e ventunesimo secolo. Attraverso il loro sguardo sul corpo, pronto a coglierne anche tutte le cosiddette imperfezioni e fragilità, le artiste

² R. Cusk, “Can a Woman Who Is an Artist Ever Just Be an Artist?”. *New York Times*, 7.11.2019.

sono state in grado di dare voce e forma a sentimenti femminili per secoli 'censurati' come la frustrazione, la vergogna, il risentimento, l'aggressività, la rabbia. Hanno inoltre introdotto tematiche nuove quali aborto, l'alienazione della vita domestica, l'emancipazione sessuale. Tutto ciò ha determinato un allargamento dello sguardo sulla condizione umana e rappresenta un arricchimento del discorso culturale artistico in generale, per tutti.

A molte di queste artiste, alla loro forza espressiva nella rappresentazione del personale femminile, io mi ispiro; ripeto, però, che io non ho mai sentito di appartenere ad una minoranza discriminata, e nelle nostre bellissime e ricchissime pinacoteche più che scandalizzarmi per come viene rappresentato il corpo femminile mi nutro soprattutto di sensibilità, di armonia, di invenzioni compositive, di colori, di atmosfere. Non vedo la storia della pittura occidentale come una storia al maschile ma come un succedersi di diverse sensibilità, come una tradizione da cui attingere e imparare. Allo stesso tempo, in quanto donna, sono dolorosamente cosciente delle maggiori difficoltà che le donne devono affrontare per potersi esprimere non solo storicamente, ma anche oggi. E quindi, inevitabilmente, anche delle mie difficoltà personali.

A.M. Nello specifico?

C.A. Le difficoltà alle quali faccio riferimento sono soprattutto di ordine pratico e legate soprattutto alla maternità. Prima alludevo a come la maternità mi abbia in un certo senso ispirata dal punto di vista creativo, ma a fronte di questo sta la quotidiana difficoltà e frustrazione per la mancanza di tempo e libertà. So che il problema e la frustrazione sono diffuse tra tutti i genitori ma quando non hai un lavoro d'ufficio, quando la tua attività è una attività lenta, che richiede una quantità virtualmente illimitata di tempo e di concentrazione, queste frustrazioni si ingigantiscono. A volte ti sembra che ti impediscano di lavorare, di essere te stessa, e allora ti domandi se quella esperienza, che doveva completarti e arricchirti, non ti stia in realtà allontanando dalla tua essenza, da come vorresti essere, da ciò che vorresti realizzare. Insomma, per me la maternità ha rappresentato un completamento ma ha anche aperto una nuova crisi esistenziale. Credo sia così per molte donne, anche se in poche lo ammettono. E rispetto a questo credo che sì, la maternità rappresenti ancora uno spartiacque tra gli uomini e le donne.

Allora forse avevano ragione quando dicevano che sarebbe

stato difficile, difficilissimo percorrere questa strada “soprattutto per una donna”. Io con questa frase nell’orecchio ci sono cresciuta; lo diceva mio padre, un pragmatico avvocato, quando affermava che intraprendere una carriera artistica era una follia “soprattutto per una donna”. Ma lo diceva anche mia madre, una ex-insegnante di educazione artistica alle scuole medie, e pittrice. Mia madre lo diceva sempre con amarezza e convinzione; diceva: “guarda me”, e si portava ad esempio negativo di una che non aveva avuto carriera perché si era dovuta spendere per la carriera del marito, e per tirare su noi figli. Poi però io la vedevo anche dipingere; da bambina me la ricordo che appena poteva se ne scappava nel suo piccolo studio, o che durante le vacanze al mare invadeva il soggiorno con tele, colori, carta, bastoncini, vetri rotti e tutti i materiali che usava per stratificare i suoi quadri astratti. Io ho voluto credere di più a questa testimonianza silenziosa che a quello che mi diceva a parole, e ho raccolto il suo testimone.

A.M. È inequivocabile la presenza, direi quasi l’onnipresenza, della figura umana nei tuoi quadri. E mi sembra altrettanto indubbio che i tuoi ritratti, e non solo quelli di bambini, siano anche delle indagini psicologiche, degli scavi operati, come dire, principalmente attraverso lo strumento, e una personalissima grammatica, del colore..

C.A. Se faccio un rapido inventario mentale di tutti i dipinti, i disegni e le stampe che ho fatto fino ad ora, ce ne sono veramente pochi in cui non compare un volto o una figura. L’elemento umano è quasi imprescindibile per me, anche se io non vorrei che fosse sempre e necessariamente così. Mi piacerebbe avere un forte senso di urgenza di fronte ad un paesaggio, ad una città, o ad un’oggetto. Non solo perché in fondo noi umani non siamo che una piccola parte della realtà ma anche perché qualsiasi cosa, una volta dipinta, parla comunque in maniera più o meno diretta dell’essere umano. Nel mio lavoro invece tutti gli elementi sono sempre funzionali alla centralità della figura. Credo che la motivazione sia da ricercare nel processo creativo: dipingo principalmente la figura umana perché, nel cercare di renderla visibile, si genera per me una tensione necessaria, una tensione che non viene mai meno. Anzi, più vado avanti e più alta diventa la posta in gioco, più urgente diventa trovare e tentare nuove strade.

Va da sé che il ritratto è tra i ‘generi’ che preferisco. Quando

vado in un museo o in una galleria molto spesso sono loro, i ritratti, che mi catturano, che mi provocano un'emozione particolare. Ciò che mi colpisce è l'immediatezza dell'impatto emotivo, il trovarmi di fronte ad uno sconosciuto che mi posso fermare ad osservare, con il quale posso intrattenermi in una conversazione muta. Questo naturalmente non accade con tutti i ritratti. La ritrattistica ha una storia lunghissima, affollata di lavori eseguiti su commissione, che nel loro intento puramente celebrativo o commemorativo risultano piuttosto noiosi. Un ritratto per essere interessante deve saper raccontare qualcosa in più delle sembianze della persona ritratta, dell'ambiente che la circonda, della sua professione, della sua importanza storica, del suo carattere. Deve riuscire a raccontare un momento dello spirito, della vita interiore. È proprio l'indagine psicologica, a cui tu fai riferimento, a rendere un ritratto interessante: basta guardare Tiziano, Dürer, Velázquez, Rembrandt, Goya. Nei loro ritratti c'è, sempre, un alone di mistero.

A.M. È una scelta, la tua, in quanto ritrattista, comunque controcorrente in anni in cui la pittura, seppur 'risorta' dopo essere stata data più volte per morta, ha per lo più tralasciato la figura umana. (Non ignoro, ovviamente, come il corpo in quanto tale sia stato 'requisito' da altre forme e mode artistiche. Ma qui parliamo d'altro.) Al limite, c'è la recente e grande tradizione inglese (pur sempre al maschile...) di Freud, Bacon, e più ancor recentemente David Hockney, che qualche anno fa girava il globo con la sua mostra *82 Portraits and 1 Still Life...*

C.A. Hai ragione a puntualizzare che sono influenzata principalmente dalla pittura figurativa di stampo inglese e americano. Penso a Uglow, Freud, Bacon, Auerbach, solo per citare alcuni. Ma non sono per niente insensibile all'opera di quegli artisti che potremmo dire espressionisti: tra tutti Käthe Kollwitz, Oskar Kokoschka, Egon Schiele. Molti di questi artisti hanno attinto soprattutto dal personale. Nell'ambito del contemporaneo vorrei citare due pittrici che lavorano in questo senso: Celia Paul e Ann Gale. A proposito: di Celia Paul si parla molto nell'articolo del *New York Times* che ho citato prima, alla luce, o al chiaroscuro, della sua lunga relazione proprio con Lucian Freud.

Pur essendo conscia che il mio lavoro non si avvicina neanche lontanamente a quello degli artisti fin qui citati, anche a me piace dipingere soprattutto chi conosco. Tra tutti, mia figlia Bea. A volte

dipingo con lei dal vero nello studio, più spesso invece dipingo da alcune delle tante foto che come ogni genitore scatto in continuazione. Poi ci sono i miei nipoti, gli altri membri della mia famiglia, gli amici, e naturalmente, me stessa. L'autoritratto è diventato negli anni una pratica alla quale torno periodicamente. Capita anche che questa ristretta cerchia di soggetti accolga al suo interno degli sconosciuti, persone che ho fotografato io o che sono state fotografate da altri e la cui immagine, per qualche motivo che non so spiegarmi, torna a incuriosirmi, ad interessarmi, a richiedere di essere tradotta e trasformata. Questa dualità di approccio (dal vero e da riferimenti fotografici) ad alcuni sembrerà un'incongruenza, ma per me rappresenta due aspetti entrambi importanti. Dipingere con il modello di fronte agli occhi offre la possibilità di sentire la forma e il colore in modo unico. La presenza del modello inoltre influenza il lavoro del pittore con la sua energia fisica e psicologica. Alcuni pittori però — e io tra questi — spesso sentono la necessità di lavorare in solitudine, magari per sentirsi più liberi di operare delle trasfigurazioni all'immagine, cosa che forse non riuscirebbero a fare di fronte al modello. In conclusione, per me il lavoro dal vero offre l'unica vera possibilità di imparare, mentre il lavoro da foto offre una maggiore libertà di sperimentazione. In ogni caso, sia nel lavoro dal vero che in quello da foto, quando mi pongo di fronte al soggetto il mio obiettivo non è mai direttamente quello dell'indagine psicologica.

Piuttosto la mia mente è occupata da interrogativi che riguardano la composizione, la linea, il colore. Naturalmente spero sempre che il dipinto o il disegno possa trasmettere un'emozione, ma questo aspetto non può essere programmato. Le cose più interessanti succedono quasi sempre per sbaglio.

Il mio approccio alla figura è sicuramente un approccio tradizionale e forse in questo sono 'fuori moda', o *controcorrente* come dici tu, anche se credo che oggi sia virtualmente impossibile andare veramente controcorrente, visto che non esiste più solo una corrente in pittura, ma piuttosto un mulinello che gira vorticosamente su sé stesso. E infatti, anche se in Italia non sono molti gli artisti figurativi di stampo realista invitati a mostrare il proprio lavoro nelle gallerie o nei musei, mi basta andare online per trovarne moltissimi e alcuni di grande qualità. Sono sparsi difatti in tutto il mondo e formano una specie di comunità internazionale, almeno online, come accade in molti

altri campi nel nostro presente iper-connesso. Io sono convinta, quindi, che l'interesse per la pittura figurativa sia vivo e diffuso.

A.M. Passiamo dal tipo di pittura alle tecniche da te prescelte... non dico 'privilegiate' soltanto per via della impressionante varietà di lavori diversi da me osservata durante la visita al tuo studio. Nella tua nota biografica si accenna alle ragioni del monotipo nella tua opera; ma sembri muoverti con assoluta facilità da questo all'olio, dall'acquerello al carboncino. Come per il monotipo, anche queste tecniche hanno una loro ragion d'essere, che vada oltre il puro diletto o fantasioso capriccio?

C.A. Credo che il mio bisogno di alternare diverse tecniche e supporti nasca per un verso dalla mia ambizione di voler portare avanti diverse esperienze parallelamente, e dall'altro dalla necessità, che spesso sento, di dover cambiare 'strategia'. Infatti per elaborare un'immagine o testare una idea spesso parto con una serie di schizzi a matita, a carboncino, ad acquerello, prima di arrivare a dipingere su tela con colori ad olio. Questi studi mi servono a capire l'immagine, a studiare la composizione, i colori. Però questo processo non è affatto lineare e capita spesso che questo lavoro avvenga a ritroso, ovvero che dal dipinto su tela di medie o grandi dimensioni io senta il bisogno di 'tornare indietro', ad una fase di studio, con il disegno monocromatico, o con delle prove di colori. Capita poi che questi studi diventino il lavoro finito perché li trovo più interessanti del lavoro che non riesco a risolvere.

A parte questi cambi di strategia nell'elaborazione della stessa immagine, cambio spesso tecniche anche in base all'affinità che sento verso un materiale o supporto in un determinato periodo. In questo caso sono motivata sicuramente dalla curiosità, dal voler sperimentare e verificare cosa può succedere con quel particolare tipo di materiale su quel supporto, che *texture* si può ottenere, etc. Molte volte queste sperimentazioni nascono per caso, magari perché mi trovo sotto mano un tipo di colore con cui di solito non lavoro, ma che stava lì su uno scaffale dello studio da anni, o un tipo di carta diverso. Attraverso questo gioco spero di 'allenare' diversi aspetti della manualità e della sensibilità. Ad esempio per me è importante tornare periodicamente a delle tecniche secche, come il carboncino o il pastello o il disegno a grafite, perché per me tutto inizia dalla linea, e mi piace molto esprimermi in maniera essenziale con linea e tratteggio.

A.M. Riguardo alla questione della tecnica, mi ha colpito durante il nostro incontro al tuo studio l'entusiasmo con cui ricordavi uno stage svolto con un grande maestro dell'acquerello come Pedro Cano. Mi sembra che lui abbia influito molto sul tuo lavoro, e avuto un peso non indifferente nella tua formazione. Vogliamo rivisitare la tua esperienza con lui e con la sua pittura?

C.A. La prima volta che ho 'incontrato' un lavoro di Pedro Cano mi trovavo ad una fiera d'arte, e ancora ricordo il forte impatto emotivo che quel lavoro ebbe su di me. Era un grande acquerello, un paesaggio, tutto sui toni del blu. Non sapevo allora chi fosse Pedro Cano ma grazie a quell'incontro cominciai a studiare il suo lavoro. Negli anni successivi, durante l'Accademia, entrai in contatto con un gruppo di persone che avevano seguito i suoi workshop itineranti. Così quando si presentò l'occasione mi unii al gruppo per un workshop che si tenne a Napoli nel 2008. A differenza di molti altri suoi workshop che si svolgevano all'aperto, per dipingere soprattutto paesaggi, questo di Napoli si concentrava sullo studio della figura dal vero. Dati i miei interessi per il ritratto mi sembrava un'ottima opportunità, e infatti non ne rimasi delusa. Non solo Pedro è un raffinato artista e vederlo dipingere è un'esperienza quasi magica; è anche una persona di una gentilezza e di una generosità fuori dal comune. Ogni giorno condivideva con noi 'segreti' del mestiere su pigmenti, carta, pennelli; ogni giorno articolava uno o più approcci pittorici alla figura e al colore, che lui usava in maniera istintiva, e mai realistica. Come accade con i maestri importanti, molti dei suoi consigli e osservazioni ancora risuonano nelle mie orecchie.

Quindi sì, anche se quella col Maestro è stata un'esperienza breve, credo che abbia influito molto sul mio modo di usare l'acquerello, che comunque rimane molto lontano dal suo. Pedro Cano ha una padronanza tale di questo mezzo da riuscire a produrre lavori incredibilmente stratificati che riescono comunque a rimanere freschi e spontanei. Io invece uso l'acquerello soprattutto per lavori veloci, che si concludono nell'arco di una sessione: ad esempio per lo studio della figura in movimento, o per ritratti accennati con poche macchie di colore. Proprio perché è un mezzo sul quale ho un controllo relativo, gli accidenti fortunati e il senso di spontaneità che mi ispira me lo fanno amare particolarmente.

A.M. Vorrei chiudere questa nostra conversazione prendendo

spunto da una curiosità che mi è sorta vagando per il tuo studio. Non pochi tuoi lavori compiuti, e altre tele già preparate, sono dei 'tondi', di dimensioni diverse. Sappiamo che il tondo ha un retaggio illustre: dal Tondo Doni di Michelangelo alle Madonne col Bambino di Raffaello allo scudo usato dal Caravaggio per la sua *Medusa*; in tempi più recenti, abbiamo esempi che vanno dai dischi di Vedova a certi lavori di pittori diversissimi tra loro come Emilio Isgrò e Luigi Ontani. Di Vedova e del suo uso del cerchio così scrive lo psicoanalista Massimo Recalcati, nel suo libro *Il mistero delle cose*:

Il cerchio è una figura 'ideologica' perché esprime la geometria ontologica dell'ordine, dell'equilibrio, del cosmo che esclude lo scandalo del reale, l'eccedenza ingovernabile della vita e della morte. Il cerchio è l'espressione della potenza... dell'universo come ordine garantito. Il cerchio è, infatti, sempre abitato da un centro. È il centro a istituire il cerchio... Vedova oppone alla logica metafisica del cerchio quello pulsionale del disco. I dischi eccedono infatti l'ideologia cosmologica del cerchio. Sono uno sciame che sbanda, deborda, sconcerta il cerchio...³

Dato per scontato che i dischi di Vedova sono quanto di più lontano possa esserci dal tuo lavoro, le parole di Recalcati mi sembrano comunque utili per situare questo aspetto della tua produzione in un contesto storico che riconosca la singolarità di questa forma, archetipica se vogliamo, che si presta alla pittura.

C.A. Tutti i tondi che hai visto nel mio studio, anche quelli completati, sono di recente produzione. Il tondo è infatti un formato con il quale ho iniziato a lavorare solo recentemente, spinto dalla curiosità di provare un nuovo spazio compositivo. L'ispirazione è partita più dal lavoro di altri artisti contemporanei che da quello di artisti rinascimentali o barocchi, anche se subito mi sono resa conto come questo formato evochi immediatamente, come suggerisci, il passato. Mi sembra che questo inevitabile richiamo storico venga utilizzato da alcuni artisti come elemento concettuale (mi sembra il caso di Ontani) mentre per altri il tondo non rappresenti affatto una citazione ma solo una possibilità spaziale, compositiva (e questo mi sembra il caso di Vedova).

³ M. Recalcati, *Il mistero delle cose. Nove ritratti di artisti*. Milano: Feltrinelli, 2016 (p. 96).

È sicuramente in questo secondo senso che io ho iniziato ad usare questo formato, al quale sono arrivata naturalmente dopo aver usato per anni il formato quadrato, che gli è in un certo senso affine. Rispetto al quadrato il cerchio affascina per la sua dinamicità, per l'assenza di angoli. La 'linea di confine' tra dipinto e mondo esterno non è più una linea retta ma una curva continua che ritorna su sé stessa. Inoltre la tela tonda mi piace moltissimo in quanto oggetto, mi piace come vive nello spazio, come sta sulla parete, forse perché il resto dello spazio abitato è dominato dagli angoli retti delle altre pareti. Bruno Munari spiega bene la forza di questa forma parlando della bandiera giapponese come design semplice e potente nel suo libro *Artista e Designer*.⁴

Secondo alcuni il tondo è un formato 'difficile'. A me sembra che, proprio per l'intrinseca grazia e perfezione di questa forma, su un tondo si parta, come dire, avvantaggiati. Proprio perché, "il cerchio è sempre abitato da un centro," come scrive Recalcati, e questo centro rappresenta il punto focale verso cui istintivamente lo sguardo e l'attenzione si proiettano, ciò che viene posizionato all'interno del cerchio viene percepito in maniera forte. Dall'altra parte discostarsi dal centro, posizionare la figura in modo da forzare l'ordine interno di questa forma perfetta – il discorso che Vedova porta alle estreme conseguenze – può creare uno sbilanciamento e una tensione interessanti. Ovviamente non punto alla energia propulsiva di Vedova, anche se mi propongo in futuro di lavorare di più nella direzione dello 'sbilanciamento'.

Molti degli elementi generati dalla nostra conversazione, dalle riflessioni che ne sono sorte, andranno ora messi alla prova della mia pratica pittorica. L'occasione di questo incontro mi dà la possibilità di elaborare in pensieri e parole le mie idee su argomenti che mi stanno particolarmente a cuore. Idee che diversamente, e necessariamente, affido alla mano e al pennello affinché siano tradotte sulla tela.

⁴ Bruno Munari, *Artista e designer*. Bari: Laterza, 1971.



Claudia Alessi (foto Luigi Leluzzo)



Claudia Alessi, *Boy and horizon*, monotipo, 40 x 28 cm., 2018

TRANSLATIONS

Two short stories by Tommaso Landolfi

Translated by Roman Guglielmo

Roman Guglielmo, native to Manhattan's Upper West Side, received a multilingual education beginning in kindergarten, when he entered a dual-language Spanish program offering immersion in the language throughout his elementary school years. Roman continued his Spanish studies until enrolling in Vassar College in 2016. There, he studied Italian and physics and spent a semester abroad in Bologna, sparking his fondness for Italian life and culture. On returning to Vassar he began a thesis project, a translation of short stories submitted as "I professionisti di Tommaso Landolfi: una raccolta e traduzione di cinque racconti" ("The Professionals of Tommaso Landolfi: A Collection and Translation of Five Stories"). Beyond language studies, Roman's interests extend to communication more broadly: he has held several positions as an educator at the American Museum of Natural History and worked with middle school students in afterschool and summer programs. Today he still lives on the Upper West Side where he works as a private Italian and math tutor.

Tommaso Landolfi was born in 1908 in the small town of Pico, Lazio to one of the region's oldest aristocratic families. In 1932 at the University of Florence he completed his degree in Russian language and literature specializing in translations of Dostoyevsky, Pushkin, and others who would influence him strongly. Soon after graduating Landolfi launched his literary career as an essayist, reviewer, and fiction writer for various publications in Florence. In these early works he debuted the critiques of material consumption and frivolous behavior that would persist throughout his writing. Beginning in the 1950s, he accrued an impressive number of literary awards, including the prestigious Strega Prize in 1975 for the collection entitled *A caso* (1975, *By Chance*). While he rejected the label of fantasy writer, critics place him among the most important figures of Italian fantasy. Despite the diversity of

his works, many share the looming presence of extraordinary and often cheerless elements that recall the styles of his influencers, particularly Gogol, Poe, Kafka, and Hawthorne. After sustaining a heart attack in 1971, Landolfi continued to write through declining health until his death eight years later in Ronciglione, Lazio. The first English translation of his work, *Gogol's Wife and Other Stories*, arrived in the U.S. in 1964 – late in his life and career, presumably because, as *The New York Times* wrote at the book's release, "his stories at first appear forbiddingly difficult."

Tomaso Landolfi, "A rotoli", in Tommaso Landolfi, *Le più belle pagine di Tommaso Landolfi*, a cura di Italo Calvino, Milano: Adelphi, 2001, 55-63.

Ecco. La vendetta era compiuta; e la rapina, che a suo modo era anch'essa una vendetta anzi una nemesi; compiuto insomma l'assassinio, perpetrato (o piuttosto eseguito) non diremo secondo le regole, ma contro tutte le regole, sì da farne davvero il delitto perfetto sognato da ogni delinquente che rispetti se stesso. Tutte le precauzioni erano state prese, dalle più elementari alle più complesse e, ma sì, raffinate; e questo delitto non sarebbe rimasto impunito per qualche fortunato concorso di circostanze (come sempre può avvenire), sibbene e molto semplicemente perché sarebbe stato impossibile scoprirne l'autore. Quando ora questi avesse, come ultimo tocco, posto nelle mani del morto l'arma omicida, ognuno avrebbe dovuto, forzatamente e col pieno consenso di tutte le proprie facoltà, credere a un suicidio; del quale poi, ossia della quale immagine, l'assassino medesimo aveva di lunga mano stabilito le premesse colla sua influenza segreta sulla situazione finanziaria e sentimentale della vittima. E per quest'ultima operazione, per quest'ultimo e decisivo tocco, come pure per porsi in salvo indisturbati, c'era tempo d'avanzo: la prossima ronda del guardiano notturno non sarebbe seguita prima di dieci minuti buoni, e cosa non si fa in dieci minuti!

Per essere esatti, il morto aveva già nelle mani l'arma omicida: ciò faceva parte delle precauzioni più avvedute, perché non si sa mai, da una angolazione appena aberrante del colpo i soliti tronfi funzionari della scientifica avrebbero forse potuto arguire qualcosa. Sicché l'assassino aveva prima stordito la vittima e quindi, operando dalle sue spalle, costrettala a spararsi in bocca colle sue proprie mani congiunte. Pure, essendosi nella convulsione mortale l'ucciso abbandonato all'indietro ed avendo allargato e distorto le braccia, la rivoltella era rimasta in una mano a caso, e precisamente nella destra, che forse non era quella giusta rispetto alla precisa direzione del colpo; e inoltre era rimasta, si capisce, in una posizione innaturale e forzata, poiché altro è fare una cosa di propria volontà, altro è farla in stato di parziale o totale incoscienza e sotto la pressione di altre mani. Ebbene, ma ci voleva poco a controllare mano e posizione. Si poteva perfino, volendo, riatteggiare il cadavere

On a Roll

There. Vengeance was accomplished; and the robbery, which in a way was itself a vengeance or even a nemesis; anyway the killing was accomplished, committed (or rather executed) we won't say by the rules, but in spite of all the rules, so as to make it truly the perfect murder of every self-respecting criminal's dreams. Every precaution had been taken, from the most elementary to the most complex and, indeed, refined; and this murder would not have gone unpunished for some lucky concurrence of events (as can always happen), but rather quite simply because it would have been impossible to discover its mastermind. When, as a final touch, he had placed the murder weapon in the hands of the victim, anyone, necessarily and with the full consensus of their faculties, would have had to assume a suicide; for which, or for whose appearance, in fact, the killer himself had long since set the stage through his covert involvement in the victim's financial and emotional life. And for this final operation, for this final and decisive touch, and even to escape undetected, there was plenty of time: it would be ten long minutes before the night guard would make his next round, and what can't be done in ten minutes!

To be accurate, the victim already had the murder weapon in his hands: this was one of the most prudent precautions, since you never know, from a slightly aberrant angulation of the gunshot, the usual bigheaded forensic functionaries perhaps could have figured something out. So the killer had first stunned the victim, and then, from behind, forced him to fire in his mouth with his own clasped hands. Even with the victim in the spasm of death, collapsed backward, arms outstretched and contorted, the revolver had remained in one hand at random, and precisely in his right, which may not have been the correct one with respect to the precise direction of the shot; and moreover it was left in an obviously forced and unnatural position, seeing as it's one thing to act of one's own accord, and quite another in partial or total unconsciousness and under the influence of foreign hands. Well, but it would have been easy enough to reposition the hand and body. It would have even been possible, with some effort, to pose the cadaver with exactly the attitude preserved in the still living body at the moment of the

nella identica attitudine serbata dal corpo ancor vivo al momento dell'assassinio-suicidio. Ma l'assassino scartò subito questa possibilità: sapeva tutto di lui, della partita, epperò sapeva anche quanto incerte ed aleatorie risultino, a dispetto d'ogni studio, simile ricostruzioni (o simili rimodellamenti), in cui non si sa perché, c'è sempre qualcosa che non torna. No, il cadavere doveva rimanere esattamente dove era e come era, e il suo intervento doveva limitarsi a scegliere la mano giusta e a correggere appena la posizione dell'arma. Non era difficile, s'è detto: dunque all'opera.

Ma qui, all'improvviso, l'assassino fu colto da un senso di orrore. Scegliere la mano giusta! Era come dirla. Sì, perché tale scelta, egli se n'avvedeva ora o rammentava, non era solo in relazione al colpo, alla sua direzione e ad altri particolari tecnici, ma era una scelta fondamentale e determinante. L'assassino, per esser più chiari, s'era rammentato che il morto era mancino, e al tempo stesso, come un brivido, lo aveva percorso un altro ricordo... Cerchiamo di essere più chiari ancora. In un suo meraviglioso racconto Gaboriau ci narra d'un omicida che, come il nostro, aveva inscenato un suicidio e che sarebbe perfettamente riuscito nel proprio intento, se non fosse stato per una minuzia. Anche lì, come qui, il morto era mancino; l'omicida aveva pertanto posto la rivoltella nella sua mano sinistra; senonché gli inquirenti ignoravano che il morto fosse mancino e furono messi in sospetto dalla apparente irregolarità della messinscena, ossia appunto da ciò che in essa era perfettamente regolare; onde seguì ultimamente la cattura del colpevole. Tralasciamo ora di rilevare la finezza di un tale assunto narrativo (che in definitiva fa dell'errore lo strumento e come la sostanza della verità, e per altro verso mostra, non pure quanto sia avverso lo scrupolo al ben fare, ma addirittura quanto appaia o sia di fatto improbabile la verità stessa) e torniamo al caso nostro.

La perplessità in cui l'improvviso ricordo del racconto di Gaboriau aveva gettato il nostro assassino era complicata d'un tanto dal fatto che, secondo egli ben rammentava, il morto s'era sempre vergognato (per qualche inesplicabile motivo) d'esser mancino e s'era sempre studiato di nascondere tale sua particolarità; per cui sembrava assai poco verosimile che la gente ne avesse notizia, o almeno che questa nozione fosse tanto diffusa da arrivare agli orecchi degli inevitabili investigatori. Inoltre c'era da fare i conti colla maggiore o minore intelligenza e sensibilità dei medesimi. E

homicide-suicide. But the killer quickly discarded this possibility: while he knew everything about him, about his death, he knew as well how uncertain and risky, despite every effort, such reenactments (or such reconstructions) could turn out, in which for some reason, there's always something that doesn't add up. No, the cadaver had to remain exactly where it was and as it was, and his intervention had to be limited to choosing the correct hand and slightly adjusting the position of the weapon. It wasn't difficult, we said: now to work.

But then, suddenly, the killer was gripped by a feeling of terror. Choose the correct hand! Easier said than done. Indeed, because that choice, he just then realized or recalled, was not only related to the gunshot, to its direction and other technical details, rather the choice was fundamental and decisive. The killer, to be clearer, had recalled that the victim was left-handed, and at once, like a shiver, another recollection swept over him... Let's try to be clearer still. In one of his marvelous tales, Gaboriau tells us of a homicide who, like ours, had staged a suicide and would have been perfectly successful in his intent if it hadn't been for a minutia. And there, like here, the victim was left-handed; the killer had therefore placed the revolver in his left hand; but the detectives were unaware that the victim was left-handed and were made suspicious by the apparent abnormality of the staging, that is of precisely what was itself perfectly normal; thus the culprit's arrest eventually followed. We'll neglect for now to acknowledge the finesse of such a narrative assumption (which ultimately makes of an error an instrument and a sort of essence of truth, and on the other hand demonstrates not only how scrupulousness is adverse to success, but indeed how improbable the truth itself may appear or in fact be) and we'll return to our case.

The perplexity into which the sudden recollection of Gaboriau's tale had thrust our killer was compounded slightly by the fact that, as he well recalled, the victim had always been ashamed (for some inexplicable reason) of his left-handedness and had always sought to conceal this peculiarity of his; so it seemed extremely unlikely that anyone would have been aware of it, or at least that this basic information would have been so widespread as to reach the ears of the inevitable detectives. Also to be accounted for was their greater or lesser intelligence and sensibility. But no, not "also":

poi no, non «inoltre»; il problema era tutto qui; e gli investigatori erano, sì sì, delle teste di rapa, ma poteva sempre esserci tra loro un uomo abbastanza fine da... Da che cosa? Tutta la sua finezza se mai, a poco gli sarebbe servita ove avesse ignorato, bellamente ignorato, che il morto era mancino. Un momento: neppur questo modo di ragionare appariva corretto, giacché...

Altrettanto inopinatamente, all'assassino il tempo a disposizione cominciò a sembrare terribilmente corto. Difatto, c'è una bella differenza tra il dar corso a una decisione già presa e il decidere: per la prima cosa può bastare un attimo, per la seconda a volte non basta l'eternità. Non basta per due ordini di motivi, l'uno interno, l'altro esterno: si può dare una costituzionale e subbiettiva incapacità di decisione, la quale neanche a farlo apposta va sovente unita a una grande sicurezza di comportamento rispetto a ciò che sia ovvio e che non richieda un vero e proprio giudizio, e si può dare una impossibilità obbiettiva di decisione, in altri termini un problema insolubile. Ma esisteva poi, si poteva concepire un problema insolubile, o non era piuttosto ogni apparente insolubilità dovuta a una scorretta impostazione ovvero a un'insufficienza di dati, ovvero a tutte e due insieme? Dal che sarebbe venuto che, con opportuno ripensamento... Ma vedi un po' che cosa e con qual calma andava egli speculando, e perdendo un tempo prezioso! Tuttavia non era speculazione oziosa, poiché bisognava decidere, e per decidere bisognava pur pensare. Ma d'altra parte non c'era tempo per pensare; donde che non c'era tempo per decidere. Ma decidere bisognava malgrado tutto, e alla svelta; donde che... che cosa, che bisognava per forza pensare, ovvero che bisognava decidere senza pensare? Ohibò, egli era un loico, lo abbiamo bell'e veduto; altrimenti non si sarebbe neppur trovato in questa situazione, ossia avrebbe compiuto un delitto purchessia e si sarebbe affida to, come tutti gli altri assassini, in larga misura alla sorte. Aveva da perdere lui, di fronte a se stesso, doveva salvaguardare il suo capolavoro; a fare una cosa a caso ci avrebbe rimesso di dignità. Ma insomma, al pari di molti altri nelle peggiori estremità, egli si andava perdendo in preliminari, mentre i minuti passavano; o più esattamente tra le modalità della decisione, quasi evitandone il merito... È bensì vero che qui e forse sempre le modalità della decisione, e in generale del pensiero, erano o sono la decisione e il pensiero stessi, così come la giusta impostazione d'un problema equivale alla sua soluzione, e

the problem was all right here; and the detectives, yes, yes, were turnip heads, but among them might have always been someone acute enough to... To what? All their acuity, if any, would have done them little good had they ignored, utterly ignored, the fact that the victim was left-handed. One moment: not even this line of reasoning seemed correct, since...

Just as unpredictably, the killer began to feel that the time at his disposal was terribly short. In fact, there's quite a difference between carrying out a decision made prior and making the decision: for the former a moment may suffice, for the latter at times an eternity may be insufficient. Insufficient for reasons of two orders, one internal, the other external: one could suppose a fundamental and subjective incapacity for decision, which coincidentally often comes with very precautious behavior regarding obvious things that require no real judgement, and one could suppose an objective impossibility of decision, in other words an insoluble problem. But did it exist, could an insoluble problem be conceived, or was it rather every appearance of insolubility due to improper preparation or insufficient data, or both at once? Which would mean, with opportune reconsideration... Just listen to the things he went on so leisurely contemplating, and losing precious time! It wasn't idle contemplation however, since he had to decide, and to decide he had to think. But on the other hand, there was no time to think, so there was no time to decide. But he had to decide in spite of it all, and quickly; which meant that... that what? That inevitably he had to think, or rather, decide without thinking? Oy, he sure was a logician, we've learned that much; otherwise he wouldn't have even found himself in this situation to begin with, that is, he would have committed some other murder and entrusted himself, like all the other killers, in large part to fate. He had a lot to lose, right in front of him, he had to safeguard his masterpiece; to act at random would have lost him his dignity. But anyway, on par with many others in the worst of misfortunes, he was losing himself in preliminaries, as the minutes passed; or more precisely, among the processes of decision, practically defeating the purpose... It is however true that here and perhaps always the processes of decision, and of thought in general, were or are the decisions and thoughts themselves, just as the proper preparation for a problem is tantamount to its solution, and that the purpose cannot be

che il merito non può essere concepito distinto dalla modalità se non temporalmente o sistematicamente, quale una fase anteriore e caotica di essa: tanto dire che i preliminari sono poi ciò che più importa. No, ciò che unicamente importa... Oh basta!

Altri due minuti erano passati: ne restavano cinque utili; quattro e mezzo, perché non meno di trenta secondi erano necessari per attraversare il vasto atrio, raggiungere la scala di servizio e di lì la strada, cioè il vicolo buio sul dietro. Cercò di non lasciarsi dominare dal panico e di ripensare rapidamente tutto daccapo. Ma se c'è una cosa che non tolleri fretta né incitamento, questa è il pensiero appunto. Provate ad aver fretta a Venezia, quando non vi sia dato contare unicamente sul cavallo di S. Francesco: beh, a che vi serve? Colla differenza che mentre lì la vostra fretta non fa ritardare, come non fa anticipare, il vaporino o sia pure il motoscafo, il pensiero si comporta come quegli isterici i cui moti tanto più divengono lenti e impacciati quanto più uno esorti loro stessi a far presto. Sicché il risultato ultimo di questo frettoloso ripensamento dell'assassino fu una gran confusione mentale, anzi oscurità. Egli consultò l'orologio: un altro minuto era passato! Si studiò allora, facendo violenza a se stesso e alla propria natura, di porsi per così dire nudo di fronte al proprio problema: porsi, inserirsi in un ordine constatativo e familiare, senza permettere al rolo delle implicazioni di svolgerglisi vertiginosamente nel cervello, e in primo luogo cercando di scindere il problema nei suoi elementi. Ma non era facile (soprattutto il porsi eccetera); e, accidenti, non c'era tempo; e d'altra parte, come scindere eccetera senza prima...?

Vediamo. Un problema, s'è detto, è insolubile solo a motivo di una sua errata impostazione o di una insufficienza di dati: ma si può esser sicuri che le due cose non ne facciano una sola? e, se mai, come si farebbe a distinguere tra le due, in altri termini a stabilire quale delle due sia causa d'insolubilità? Giacché poi, a lume di naso, le due cose sono difficilmente assimilabili in quanto motivi, o almeno difficilmente producibili al medesimo titolo: invero, e prescindendo dalla loro diversa natura intrinseca (ché l'una è questione di diritto, l'altra semplicemente di fatto, se è permesso prendere a prestito una simile terminologia), la seconda è determinante della prima, laddove la prima non lo è della seconda. L'insufficienza di dati, cioè, rende impossibile, nonché un'impostazione corretta, una impostazione purchessia del problema, mentre un'impostazione

conceived as distinct from the process other than temporally or systematically, as an anterior and chaotic phase thereof: that is to say then that the preliminaries are what matter most. No, the only thing that matter... Oh enough!

Another two minutes had passed: effectively five remained; four and a half, since it would take no fewer than thirty seconds to traverse the vast atrium, reach the service stairwell, and from there the street, that is, the dark alley out back. He tried to not let himself be dominated by panic and to quickly rethink everything from the start. But if there's one thing that tolerates neither hurry nor incitement it's thought precisely. Try hurrying through Venice, given nothing to help you but a walking stick: well, what good does that do you? The difference being that while there your hurry won't delay, nor speed up, the steamboats or much less the motorboats, thoughts act like those hysterics whose movements only get slower and clumsier the more one urges them to make haste. So the final result of the killer's hurried reconsideration was a great mental havoc, even obscurity. He checked his watch: another minute had passed! So he attempted, berating himself and his very nature, to place himself naked so to speak before his problem: to place, to inject himself into a verifiable and familiar condition, not allowing the coil of consequences to unroll dizzily in his brain, and first of all trying to dissect the problem into its elements. But it wasn't easy (especially placing himself etcetera); and, damn it, there was no time; and anyway, how to go about dissecting, etcetera, without first...?

Let's see. A problem, we said, is insoluble only because of improper preparation or insufficient data: but can you be sure that the two aren't one and the same? And how, if at all, would one distinguish between the two, in other words, determine which of the two is the cause of the insolubility? Since after all, intuitively, the two things are hardly comparable as causes, or at least hardly describable in the same terms: in truth, and disregarding their differing intrinsic natures (because one is a matter of jurisprudence, the other simply of fact, if it's permissible to borrow such terminology), the latter is the determinant of the former, whereas the former is not that of the latter. That is, the insufficiency of data precludes, not only proper preparation, but any preparation for the problem whatsoever, while improper preparation does not render the data insufficient... Ack, idiotic sophism! based on trivial adjustments to

scorretta non rende insufficienti i dati... Puah, balordo sofisma! basato su leggeri spostamenti dei valori verbali. Vero è invece che un tale rapporto non può essere considerato in termini meramente dialettici. Bisogna ricorrere a concetti matematici, poniamo a quello di funzione: l'una cosa sarebbe funzione dell'altra. Già, ma quale di quale? Beh, diciamo allora che l'una è la costante, l'altra la variabile del problema... Ah, ma in quali vuote considerazioni mi sto perdendo, e in questi ultimi minuti? Ecco, ne è passato un altro mezzo; in tre minuti ormai occorre decidere e far tutto. No, così non va, bisogna chiuder la mente a ogni cosa, dar per buona ogni cosa. Dunque, alla svelta: impostazione del problema — non c'è più tempo per impostar nulla, e d'altronde in qualunque caso conviene principiare dai dati, se no si nuota nel mare del possibile. Dati allora — eh, ma qui ce ne sarebbe da fare delle considerazioni! Di grazia, qualcuno mi dica come si opera per riconoscere i dati di un problema; vien quasi fatto di pensare che i dati dipendano dall'impostazione e non viceversa (poco importa se mi sto in certo modo contraddicendo). Macché dall'impostazione: dalla soluzione addirittura. È solo prefigurando o ipotizzando una soluzione, che i dati si fanno evidenti e balzano distinti alla mente; il che per avventura starebbe a significare che la soluzione d'un problema non può mai essere affidata alla logica o unicamente alla logica; e altre belle cose che per brevità... (diavolo, non sto facendo lezione! Sto...). Già già, «prefigurando» e «ipotizzando» non sono le parole giuste: «presentando» è la parola. E d'altra parte neppure «i dati» rende senso: «dati» bisogna dire, senz'articolo, visto che ciascuna delle infinite soluzioni possibili ha, reca in sé, i suoi propri dati; visto, per parlare a cuore aperto, che i dati sono essi stessi ipotesi, che un problema non ha dati, che non si danno dati. E infinite soluzioni, sicuro: non è vero che esistano problemi i quali ne ammettano due sole. Un simile problema, al contrario, non si vide mai: se non altro, infiniti sarebbero i modi di eluderlo o declinarlo, e questi, lo si voglia o no, sono pur sempre soluzioni. Anzi anzi, direi che un supposto problema a due soluzioni sarebbe ripugnante al concetto stesso di problema, sarebbe un'alternativa piuttosto che un problema, sarebbe... sarebbe un'alea, e tanto varrebbe tirare a sorte per risolverlo, o meglio sostituire il colpo di dadi alla soluzione. Difatto è implicito nell'idea delle due soluzioni che le due si equivalgano in peso, altrimenti detto che presentino all'indagatore

the meanings of words. Contrariwise the fact is that such a relation can't be considered in merely dialectic terms. We'll need to turn to mathematical concepts, suppose that of a function: one thing would be a function of the other. Naturally, but which one of which? Well, let's say then that one is the constant, the other the variable in the problem... Ah, but what senseless considerations am I getting lost in, and in these last minutes? Look, there goes another half; now in three minutes I need to decide and do everything. No, that won't do, I need to block everything from my mind, accept everything as it is. Well, quickly now: preparation for the problem — there's no time to prepare anything, and after all in any case it's best to start from the data, or else you're swimming in the sea of possibilities. The data then — eh, well now there would be some considerations to make! Good lord, someone tell me how to go about identifying the data of a problem; you would almost think that the data depend on the preparation and not vice versa (no matter if I'm contradicting myself in a sense). Not really on the preparation: on the solution actually. It's only in prefiguring or predicting a solution that the facts make themselves evident and jump out distinctly at the mind; which I'll venture to say would mean that the solution to a problem can never rely on logic, or on logic alone; and other nice things which for brevity... (I'm not giving a lecture, damn it! I'm...) All right, all right, "prefiguring" and "predicting" aren't the right words: "foreseeing" is the word. On the other hand, "the data" doesn't make sense either: "data," I should say, without the article, since each of the infinite solutions has, intrinsic to itself, its own data; since, truthfully, the data are themselves hypotheses, since a problem has no data, since data don't exist. And infinite solutions, certainly: it's false that there exist some problems that admit only two. No such problem, on the contrary, has ever arisen: if nothing else, the ways to avoid or dismiss it would be infinite, and even those, like it or not, are indeed still solutions. And, and I'd say a theoretical problem with two solutions would be repugnant to the very concept of a problem, it would be a choice rather than a problem, it would be... it would be a risk, so might as well trust in fate for the solution, better yet replace the solution with a roll of the dice. In fact it's implicit in the notion of the two solutions that the two have equal weight, in other words that the inquirer is presented with two simple and opposite possibilities; whereas

due probabilità semplici ed opposte; laddove un problema deve di sua natura essere sbilanciato, e risolverlo significherà scoprire da quale parte penda la bilancia — bilancia beninteso a n piatti... Uhm: sarà vero tutto ciò? Non credo. Credo piuttosto, ora come ora, che ogni e qualsivoglia problema sia di sua natura insolubile. Ma certo, o quanto meno che tutte le possibili soluzioni siano sbagliate o, peggio, giuste. Ma poi no, quest'ultima è soltanto un'uscita elegante: tutte sbagliate. E neppure tutte sbagliate, poiché il problema del problema, la questione cioè di esso, non si pone neppure in questi termini, in termini di soluzione o meno, di successo o meno nell'indagine. Un problema non è qualcosa che possa essere investigato; esso potrà essere tutt'al più constatato; un problema è qualcosa che interrompe l'ordine naturale dei pensieri e degli atti, una specie di malattia. Non bisogna incapparci, ma se ci capita una tale disgrazia abbiamo un bel fare e dire. Finché non si presenta, tutto va liscio, quando si presenta già non c'è più nulla da fare, già è troppo tardi per tutto...

Mio Dio, dove sto andando?... Non m'è rimasto che un minuto: in questo minuto devo decidere e agire a seconda... Decidere: sarà magari insolubile il mio problema, come tutti gli altri, ma la realtà mi grava egualmente addosso con tutto il suo peso, con tutta la sua ignobile urgenza e mi chiede una decisione! Decisione, mostro cornuto e graveolente, bestiaccia nera di ogni anima bennata... Ah, possibile che non mi riesca di pensare, così, alla buona, volgarmente, come tutti, come questo guardiano notturno, questo grottesco colosso dagli occhi limpidi che tra un minuto e mezzo esattamente sarà giunto col suo passo d'automa sulla soglia di quest'uscio?... Calma, calma: in un minuto si inventa il calcolo infinitesimale, basta un'illuminazione. Un'illuminazione: una bazzecola!

Ragionando volgarmente: qui, nel mio problema, c'è un'incognita. E come no, bravo; non sarebbe forse la capacità mentale e fantastica dei futuri investigatori, già in principio chiamata in causa? Ahimè, quanto specioso un tal punto di vista... Cerchiamo di rifarci a ciò che ha scatenato quest'inferno di inutili raziocini (inutili? Un raziocinio non è mai inutile; lo è sempre). È manifesto che gli investigatori di Gaboriau erano gente grossolana, perché, trovando un suicida colla rivoltella nella mano manca e prima di concludere che nella scena c'è qualcosa di irregolare, bisogna accertarsi se per caso colui non sia mancino: d'accordo. D'accordo?

a problem by nature must be unbalanced, and to solve it would mean to discover to which side the balance leans — a balance of course with n plates... Um: is that all correct? I don't believe so. On the contrary I believe, for the moment, that each and any problem is by nature insoluble. But of course, or at least that all possible solutions are all incorrect or, worse, correct. But no, that's just an elegant quip: all incorrect. And not even all incorrect, because the problem of the problem, the crux of it that is, can't be expressed in such terms, in terms of solution or not, of the success or not of the inquiry. A problem is not something that can be investigated; at best it can be verified; a problem is something that interrupts the natural order of thoughts and actions, a sort of sickness. It's best to avoid it, but if such a misfortune befalls us, we can't do a thing. Until one arises, everything goes smoothly, when it does by then there's nothing more to do, by then it's too late for anything...

My God, where am I going?... I have less than a minute left: a minute in which to decide and take action according to... To decide: perhaps mine is an insoluble problem, like all the others, yet the situation still burdens me with all its weight, with all its ignoble urgency, and it demands of me a decision! Decision, horned and graveolent monster, scourge of every decent soul... Ah, perhaps I'm just incapable of thinking that way, offhand, crudely, like everyone else, like this night guard, this grotesque pure-eyed hulk who with his mechanical footsteps will arrive at this doorstep in a minute and a half exactly?... Stay calm, stay calm: one minute could suffice to invent calculus, it would just take an epiphany. An epiphany: easy!

Reasoning simply: here, in my problem, there's a variable. Indeed, bravo; might it be perhaps the mental and imaginative capacity of the future detectives, already called into question at the beginning? Oh my, what a specious point of view... Let's try to remember what set loose this hell of useless ratiocinations (useless? Ratiocinations are never useless; yet they are). It's clear that Gaboriau's detectives were vulgar folk, since, upon discovering a suicide with a revolver in his left hand and before concluding that something about the scene is unusual, it's befitting to ensure that he's not by any chance left-handed: naturally. Naturally? Not quite: one could easily assert the opposite, assert that the scene is indeed unusual, unless someone or something were there to

Mica tanto: si potrebbe benissimo affermare il contrario, affermare che la scena è difatto irregolare, salvo che qualcuno o qualcosa non venga a raccontarci che il suicida era mancino. La prova insomma si potrebbe concepire a carico del suicida o di chi per lui, piuttosto che a carico degli investigatori; e in tal caso coloro i quali sopravvenendo qui, non fossero per trovare alcunché di strano nel fatto che questo morto avesse la rivoltella nella mano destra, ovvero fossero per trovarvi molto di strano, ovvero non fossero... eccetera colla coppia di reciproche, non potrebbero o dovrebbero necessariamente esser definiti gente grossolana; come dire che io non ho neppure un'ipotesi cui riferirmi per la soluzione del mio problema, o, più semplicemente, che il dato fondamentale, se si vuole l'incognita, non è l'intelligenza o meno, la sensibilità o meno degli investigatori. E quale o dove è allora? Beh, probabilmente è dentro di me. Sì sì, lo sappiamo a memoria, ma in realtà dir questo è dire men che nulla: le cose dentro di noi sono pur sempre fuori di noi; cioè adagio, non diciamo che son dentro di noi quelle cose con cui siamo riusciti a stabilire un rapporto purchessia; ma un rapporto non è tutto, un rapporto, lungi dal negare o sostituire l'esistenza di quelle altre cose, lo afferma; un rapporto non è autosufficiente. E quando anche lo fosse, io con queste cose qui non ho alcun rapporto... Come non ho alcun rapporto! è uno scherzo? Tutt'altro che scherzo; lasciamo andare per carità, e torniamo agli investigatori di Gaboriau. Investigatori: di' invece personaggi letterari, personaggi speciosi loro medesimi. Mi fanno pensare agli avversari di quei tali maestri che giocarono anzi crearono le Immortali, le famose partite a scacchi che vanno sotto questo nome; i quali maestri mai e poi mai avrebbero potuto giocare o creare alcunché d'immortale se, appunto, non avessero avuto di fronte avversari assolutamente indegni di loro. Bah, buffo raffronto, che sembrerebbe posto anti-fracamente: che cosa se ne vuol cavare, che se gli investigatori fossero stati degni dell'assassino, questi avrebbe dovuto trionfare e loro soccombere? Eppure è in certo modo così. E del resto tutto ciò nel caso presente approda a poco, la questione non è qui. Diamo per dimostrato, infatti, che quegli investigatori fossero e possano essere definiti gente grossolana: orsù cosa ne discenderebbe? Ma ho formulato male la domanda; cosa discenderebbe, devo chiedere più pertinentemente, dal fatto che quegli investigatori, per una ragione qualsiasi, non si resero conto che il morto era mancino, che la

inform us that the suicide was left-handed. The burden of proof you could therefore argue is on the suicide or on someone on his behalf, rather than on the detectives; and in that case someone who might turn up here, wouldn't find anything strange about the fact that this victim has the revolver in his right hand, or they might find it very strange, or they might not... and so on with the two corollaries, they couldn't or shouldn't necessarily be called vulgar folk; which is to say that I don't have so much as a theory to go on as to the solution to my problem, or, more simply, that the fundamental fact, the variable if you like, is not the detectives' intelligence or lack thereof, nor their sensibility or lack thereof. So what or where is it then? Well, probably inside me. Yes, yes, we know it by heart, but in reality saying this is worse than saying nothing: what's inside of us is still always outside of us; well, not so fast, that's not to say that everything with which we manage to establish any connection at all is inside of us; but a connection isn't everything, a connection, far from negating or supplanting the existence of those other things, affirms it; a connection is not self-sufficient. And even if it were, I have no connection to this matter here... How can I have no connection! Is that a joke? Anything but a joke; let's let this go for pity's sake, and get back to Gaboriau's detectives. Detectives: call them rather literary characters, specious characters no less. They have me thinking of the opponents of those great masters who played, or invented, the Immortals, the famous chess matches known by that name; masters who could never, ever have played or invented anything immortal if they hadn't, in fact, found before them some utterly unworthy opponents. Bah, silly comparison, which would seem to be an antiphrasis: what could you hope to gather from it, that if the detectives had been worthy of the killer, he would have had to triumph and they surrender? But in a sense that is the case. And besides, all this amounts to little in the present case, this isn't the question. Suppose for argument's sake that indeed those detectives were and could be called vulgar folk: come on, what would come of it? But I've misstated the question; what could come, I should have asked more pertinently, of the fact that those detectives, for whatever reason, didn't realize that the victim was left-handed, that the staging of the suicide was perfectly normal and so on? And the answer is, again: absolutely nothing. For which I can cite, off the top of my head, at least three

messinscena del suicidio era perfettamente regolare e via dicendo? E la risposta è, di nuovo: un bel nulla. Del che si possono citare, così sui due piedi, almeno un tre motivi. Primo, e forse basterebbe come a Napoleone bastò la prima risposta dell'artigliere: quel falso suicidio era quel falso suicidio, e questo è questo. Secondo: non si può dedurre una norma, e tanto meno una vera e propria norma di comportamento, da un'eventualità. Questo punto o meglio questa formulazione richiederebbe, s'intende, particolari dilucidazioni, ma non c'è tempo; sia dunque sufficiente qui dire che la condotta di quegli investigatori non si pone come un evento incontrovertibile e ineluttabile, ossia non necessariamente gli investigatori che trovano un suicida colla rivoltella nella sinistra... eccetera eccetera, anzi la rivoltella o la sua posizione non è neppure elemento necessario dell'investigazione. Terzo: la loro qualunque condotta riguarda una fase posteriore della vicenda in esame, e in che modo questa fase potrebbe servire di esempio, di monito, di ammaestramento rispetto a una anteriore? Non c'è per contro alcuna relazione tra le due, così come non c'è tra le vicende stesse. Ah credetemi, ogni problema non è soltanto insolubile, è addirittura impensabile. È una tegola sul capo, l'ho già detto, e niente più.

Ma riflettete, prestatemi un momento attenzione e giudicate voi stessi di un simile garbuglio: la fase posteriore di cui parlavo è sì, in concreto, la fase futura rispetto a me ora, nondimeno la fase anteriore, debitamente passata rispetto alla posteriore, è per me quella presente... Eh, non ci vedete nulla di strano? Ma guardate, dico, a cosa servono le parole, soffermatevi su ciascuna, soppesatele una per una, e vedrete che la stranezza vi salterà agli occhi... Santo cielo! a chi sto parlando? a chi sto parlando invece di... Non so pensare, ecco dov'è il guaio; con tutti i miei titoli accademici non so pensare. E ormai è finita, non mi rimane che...

I circuiti mentali (non si dice il pensiero, che qui non c'entra per nulla) sono, com'è noto, più rapidi del lampo e della luce, ma ciò non basta ancora a francarli del tutto dalla schiavitù del tempo; e insomma l'assassino vide che ormai davvero non gli rimaneva più di mezzo minuto, non contando il mezzo necessario per porsi in salvo. E fu preso dal panico. Mezzo minuto è ancora un lungo tempo, per chi ha la testa a posto e la mente chiara; ma lui si sapeva ormai, né poteva più dubitarne, preda di quel suo... il lettore lo definisca come può, e aveva perduto ogni speranza. Pensò vilmente

reasons. First, and perhaps it would suffice as the gunman's first response sufficed for Napoleon: the false suicide was a false suicide, and that's that. Second: you can't deduce a pattern, much less a true pattern of behavior, from a chance event. This point or rather this statement would require of course certain elaborations, but there's no time; so for now suffice it to say that the detectives' actions do not appear to be incontrovertible and inevitable events, that is, not necessarily finding a suicide with the revolver in his left hand... etcetera, etcetera, in fact, the revolver or its position isn't even a necessary element of the investigation. Third: whatever their actions, they concern a posterior phase of the sequence in question, and how could that phase serve as an example, a caution, or an admonition with respect to an anterior one? Contrariwise there's no relation between the two whatsoever, just as there's none between the events themselves. Ah believe me, not only is every problem insoluble, but indeed incomprehensible. A blow to the head, as I've said already, and nothing more.

But think, lend me a moment of your attention and evaluate this mess for yourselves: the posterior phase I mentioned is, yes, in effect, a future phase relative to me now, nonetheless the anterior phase, having duly passed with respect to the posterior, for me is the present... Well, don't you see anything strange here? Just think, I mean, about the meanings of these words, linger on each one, ponder them one by one, and you'll see, the strangeness will jump out before your eyes. For heaven's sake! Who am I talking to? Who am I talking to instead of... I can't think, that's the problem; with all my degrees I can't think. And now it's over, nothing left to be done but...

These cerebral circuits (you wouldn't say thoughts, which have nothing to do with this), are, as we've seen, faster than lightning and light itself, but that still doesn't free them fully from the bondage of time; and so the killer saw that by now he indeed had no more than half a minute left, not counting the half needed to escape. And he was gripped by panic. A half-minute is still a long time, for someone with their head right and their mind clear, but he knew by now, and couldn't deny it any longer, that he'd fallen prey to his own... the reader can define it as they like, and he had lost all hope. He thought cowardly of running away, of abandoning his masterpiece (which indeed would have needed that final

di fuggire, di abbandonare incompiuto o meglio irrimediabilmente compromesso nella sua essenza medesima il proprio capolavoro (che appunto da quell'ultimo tocco avrebbe dovuto acquistare senso e splendore). Un volgare delitto: a questo s'era ridotto il suo capolavoro?... Ma qui d'un tratto alcune delle sue stesse interiori parole gli fiammeggiarono alla mente: «Alea! Tirare a sorte!». Sì, sì, non c'era dubbio, era questa e non poteva essere che questa la soluzione per ben dieci minuti perseguita (e ci fosse stato dubbio, non c'era dubbio che non c'era tempo per chiarire il dubbio).

Si frugò febbrilmente in tasca, ne trasse una moneta, la lanciò in aria: testa, avrebbe messo (con tutte le precauzioni del caso) la rivoltella nella mano sinistra del morto; croce, nella destra. La moneta volò, ricadde fragorosamente, rotolò sul pavimento fin sotto la scrivania, e infine si fermò a pancia all'aria. L'assassino di dov'era non poteva leggere il responso, e si buttò carponi, avidamente, verso la moneta: felice che altri (chi?) o altro decidesse per lui; felice soprattutto che si decidesse; e ciecamente fiducioso che la decisione sarebbe stata quella giusta... Aveva quasi raggiunto la meta, quando d'improvviso si sentì guardato. Non proprio lui: sentì che qualcuno guardava il suo deretano, sporgente di sotto la scrivania. Si volse di scatto.

Il guardiano notturno era sulla soglie e lo dominava colla sua mole; i suoi acquosi occhi azzurri lo guardavano stupiti. — Ma professore... — balbettò incerto, quasi fosse lui in colpa. Poi vide il cadavere; non però che tra i nuovi sentimenti che in quegli occhi si rifletterono non seguitasse ad aver parte preponderante lo stupore.

L'assassino s'era nel frattempo rialzato; in silenzio, più collo sguardo che col gesto, indicò al guardiano il fascio di titoli e banconote sulla scrivania. L'offerta, cioè il baratto proposto, era palese; ma quegli, anche lui in silenzio, scosse il capo con un leggero sorriso. Sorriso di cui non c'era da fidarsi, si capisce; difatto egli levò la pistola che già teneva in mano, la puntò sull'assassino, fece un cenno d'invito e avvertimento in una. L'assassino capì, allargò le braccia, si tirò da parte per lasciare all'altro via libera verso il telefono, ma ebbe cura di mantenersi sotto il suo tiro. Già, pensò, che cosa vuoi aspettarti da questa sorta di bestioni!

— Ma dimmi almeno, Giovanni, — chiese, dopo, mentre erano colle mani in mano e l'uno di fronte all'altro in attesa della polizia, — tu non sei passato un minuto circa prima del previsto?

touch to acquire meaning and splendor) unfinished or rather irreparably compromised in its very essence. An ordinary murder: is this what had become of his masterpiece?... But then suddenly one of his own internal remarks blazed into his mind: "Risk! Trust in fate!" Yes, yes, there was no doubt, this was it and none other than this was the solution he had pursued for ten long minutes (and if there was any doubt, there was no doubt that there wasn't time to clarify the doubt).

He searched his pocket frantically, pulled out a coin, and tossed it: heads, he would place the revolver in the victim's left hand (with every possible precaution); tails, in his right. The coin flew, hit the floor clamorously, rolled across the floor and under the desk, and finally stopped flat on its side. The killer couldn't see the result from where he was, and he threw himself to his hands and knees, avidly, toward the coin: happy that someone (who?) or something had decided for him; happy above all that the decision had been made; and blindly faithful that it would be the right one... He had nearly reached his target, when suddenly he felt watched. Not him exactly: he sensed someone watching his rear, protruding from under the desk. He spun around quickly.

The night guard was at the doorstep and he dominated him with his stature; his watery blue eyes beheld him astonished. — But professor... — he stuttered unassuredly, almost as if it were him at fault. Then he saw the cadaver; but among the new emotions reflected in those eyes his astonishment continued to play a predominant part.

The killer had in the meantime stood back up; in silence, more with his gaze than with his body, he indicated to the guard the stack of bonds and banknotes on the desk. The offer, that is the proposed bargain, was clear; but the guard, he too in silence, shook his head with a faint smile. A smile that couldn't be trusted, clearly; indeed, he raised the pistol that he had already in hand, aimed at the killer, and made a signal of invitation and forewarning at once. The killer understood, raised his arms, moved aside to leave the other a path to the telephone, but took care to stay within his range. Of course, he thought, what would you expect from this sort of brute!

— But at least tell me, Giovanni, — he asked, later, as they sat on their hands facing one another waiting for the police, "didn't you get here about a minute ahead of schedule?"

— Sicuro, — rispose con una fuggevolissima occhiata all'orologio sulla parete. — Sicuro: perché ho sentito cadere e rotolare una moneta. E allora, lei capisce professore, mi son precipitato qui in punta di piedi...

Vedi mò a che punto uno può essere immerso in sciocche riflessioni. E vedi a che cosa è affidata la nostra sorte: quando sarebbe stato così facile far saltare la moneta sul tappeto anziché sul piancito; e quando ormai il problema era risolto!

Tomaso Landolfi, "Il ladro", in Tommaso Landolfi, *Le più belle pagine di Tommaso Landolfi*, a cura di Italo Calvino, Milano: Adelphi, 2001, 129-131.

Da due ore il ladro, nascosto nella cantina, sentiva quel passo misurare spietatamente le stanze di sopra, scuotendo le vecchie travature, facendole scricchiolare, distaccandone a tratti minuti pezzi di calcina; non andava dunque mai a letto quella gente? Spesso anche, nel silenzio della notte, lo raggiungevano scoppi repentini di voce, irata o beffarda; poi, dopo lunghe pause, erano risate alte e sinistre, da gelare il sangue.

Il ladro era un novellino, egli voleva evitare ogni scandalo e ogni violenza. Sperava soltanto di trovare in questa vecchia casa qualche masserizia, magari delle cibarie, roba da nulla in fondo per il ricco proprietario, ma che avrebbe tuttavia fornito da vivere un po' a lui ladro e alla sua piccola famiglia. Ecco a che cosa era ridotto coi suoi capelli grigi! Tanto novellino era, che impiegò due ore ad accorgersi come quei passi lassù fossero i passi di un'unica persona: certo il signore. Ma pure con chi parlava egli, s'adirava o rideva?

Nondimeno quel passo misurato e continuo cominciava a dare una grande angoscia al ladro; diamine, rannicchiato così fra due botti, in una casa non sua... Egli era timido e buono, lo si è visto. Inoltre quegli scoppi di voce nella notte erano veramente spaventosi; e le risate! Tutto ciò gli era divenuto intollerabile; ben risolto a non mettersi all'opera se non quando l'intera casa si fosse profondamente addormentata, decise tuttavia d'andare a vedere, con cautela, che cosa succedesse. Fra l'altro ve lo spingeva una strana

— Certainly, — he responded with the most fleeting glance at the clock on the wall. — Certainly: because I heard the dropping and rolling of a coin. And so, you see professor, I came in a hurry on the tips of my toes. . .”

See now to what extent one can be immersed in foolish deliberations. And see what our fate is entrusted to: when it would have been so easy to flip the coin onto the carpet rather than the floor; and when at that point the problem was solved!

The Thief

For two hours the thief, hidden in the cellar, had listened to those paces measuring relentlessly the rooms above, shaking the ancient trusses, making them creak, dislodging fine bits of mortar in fits and starts; well didn't they ever go to bed those people? And frequently, in the silence of the night, he was joined by the sudden outbursts of a voice, furious or sardonic; then, after long pauses, there were laughs, shrill and sinister, bloodcurdling.

The thief was a novice, he wanted to avoid any scandal and any violence. He only hoped to find in this old house some furnishings, maybe some foodstuffs, nothing, really, to the rich owner, but enough nonetheless to provide a living for a while to him, the thief, and his small family. This is what he with his gray hair had been reduced to! Such a novice he was, that he had taken two hours to understand that those paces up there were the paces of just one person: surely the lord. But then who was he talking to, was he laughing or losing his temper?

Nonetheless those measured and continuous paces began to cause the thief a great deal of distress; hell, crouched between two casks in a stranger's house... He was timid and honest, clearly. Moreover those outbursts of the voice in the night were truly frightening; and the laughs! All this had become intolerable; firmly he did not to begin his work until the entire house was thoroughly asleep, he decided anyway to go and see, carefully, what was going on. What's more he was compelled by a strange curiosity, a frightening curiosity that couldn't be controlled.

He was vaguely familiar with the house; shivering he emerged

curiosità, una curiosità paurosa che non si poteva padroneggiare.

Conosceva alla meno peggio la casa; rabbrivendo uscì di fra le botti, per una scala interna raggiunse il cortile. Da una porta a vetri veniva una fioca luce; il ladro voleva avvicinarsi, ma gli scoppi di voce ripresero più forti. O piuttosto il violento discorso. Di qui si sentiva meglio: l'uomo là dentro andava ininterrottamente dialogando, o discutendo, con qualcuno (al ladro parve infatti d'udire, a momenti, il suono d'un'altra voce, sebbene un po' più pacata); parlava in tono mutevole, ora alto ora basso, ora quasi sibilava ora mormorava, ma sempre concitatamente; accessi di risa sarcastiche ogni tanto interrompevano la discussione. Ma questi convulsi erano certo del principale parlatore, il più acceso; ed essi soprattutto erano terribili nella notte. Infine il ladro si fece coraggio e a passi di lupo, protetto dall'oscurità circostante, s'accostò alla porta; i vetri cominciavano solo a una certa altezza, mettendosi carponi si poteva guardar dentro senza esser visti. Il ladro guardò dunque.

Nella cucina (giacché era una vasta cucina quella stanza) ardeva una lampadina polverosa, diffondendo una luce giallognola; il focolare era spento, e si vedeva che s'era spento da sé. Su e giù davanti ai fornelli passeggiava un uomo dai capelli grigi,

come quelli del ladro. Ma ciò che davvero faceva fremere era che quest'uomo camminava bizzarramente piegato in due, come a certe scimmie si vede fare, colle braccia pendenti e abbandonate, le gambe larghe e le punte dei piedi in fuori. I suoi occhi, cupi sotto le folte sopracciglia, guardavano spesso verso l'esterno, verso il ladro senza vederlo. E quest'uomo in una tale postura, parlava senza posa.

Attraversato da un orribile sospetto, il ladro cercò cogli occhi l'interlocutore, senza trovarlo. Fin quando, agghiacciato di sgomento, riconobbe che l'uomo parlava, con se stesso; mutando voce, a volte, quasi dialogasse con alcuno. Nella vuota cucina, davanti al focolare spento, nella smorta luce, e così piegato in due, l'uomo passeggiava e parlava senza posa, affannosamente.

Ecco qua, — diceva, — ormai questa è la posizione più comoda per te, compare. Sei vecchio, povero amico mio (proseguiva mutando espressione); e che aspetti ancora? La tua casa è vuota, il tuo focolare è spento, tu t'aggiri, voi signore v'aggirate qui dentro come nel vostro sepolcro, morto nella vostra tomba, cioè vivo ancora già nella tomba... al diavolo le maledette parole! (gridava in preda a

from between the casks, by an interior staircase he reached the courtyard. From a glass door escaped a faint light; the thief wanted to get closer, but the outbursts of the voice resumed more loudly. Or rather the violent discourse. From there he could hear better: the man inside carried on talking, or arguing, incessantly, with someone (to the thief he seemed in fact to listen, at times, to the sound of another voice, although a bit softer); he spoke in a mutable tone: high then low, he nearly hissed then murmured, but always excitedly. Surges of sarcastic laughter occasionally interrupted the discussion. But these convulsions were certainly from the main speaker, the more impassioned; and these were especially terrible in the night. Finally the thief gathered his courage and with catlike footsteps, protected by the surrounding darkness, approached the door; the bottom of the glass was only at such a height, that down on all fours he could look in without being seen. So in the thief looked.

In the kitchen (as it was a vast kitchen that room) glowed a dusty light bulb, scattering a yellowish light; the fireplace was dark, and it had clearly gone dark on its own. Back and forth before the stove paced a man with gray hair, like the thief's. But what really made him shiver was that this man walked bizarrely doubled over, as some apes do, with arms dangling and limp, legs wide and toes turned out. His eyes, dark under thick brows, glanced often toward the outside, toward the thief without seeing him. And this man in such a posture, spoke without pause.

Crossed by a horrible suspicion, the thief searched with his eyes for the interlocutor, not finding him. Until, freezing with dismay, he realized that the man was talking to himself; mutating his voice, at times, almost as if to converse with someone. In the empty kitchen, before the dark fireplace, in the pale light, and doubled over so, the man paced and spoke without pause, breathlessly.

— Look here, — he said, — by now that posture must be the most comfortable for you, my fellow. You're old, my poor friend (he continued, mutating his expression) — and what are you waiting for still? Your house is empty, your fireplace is dark, you wander, you my lord wander this place as if in your sepulcher, dead in your tomb, that is still alive and in your tomb already... to Hell with the damn chatter! (he yelled in the grip of a terrible rage). Silence, silence, silence forever (he chanted enunciating the syllables). But, you see, your relatives, your friends, your son... (he added mutating

una grande rabbia). Tacere, tacere, tacere in eterno (cantilenava scandendo le sillabe). Ma, vedete, i parenti, gli amici, vostro figlio... (soggiungeva mutando ancora il tono). Voi, signor mio, siete amato e rispettato, anche temuto, da molta gente, eh già, ve lo assicuro; inoltre la vostra ricchezza, e se non vogliamo dire ricchezza agiatezza... ehm ehm... In una parola la vostra onorata vecchiaia è assicurata contro eccetera. Che dite voi, che dici tu? (prorompeva nell'ira). I parenti. I parenti (ripeteva brontolando). Il figlio. Ah ah ah! (e giù all'improvviso una di quelle risate altissime che agghiacciavano). Mio figlio dov'è? In che modo, dimando (diceva proprio *dimando*) e dico si preoccupa o può preoccuparsi, anche volendo, di me? Temuto, sì, temuto (riprendeva sul motivo d'una canzoncina oscena di studenti). Temuto come si teme la rogna, la putredine o una carogna! (urlava con quanto fiato aveva in gola). Evviva la rima, la cara rima (seguitava con volubile fatuità). Così colà (prese poi a dire quasi senza interruzione), così colà, qua e là, bah bah, questo e quello, in su e in giù, bubù bubà (e sembrava riflettere nel contempo intensamente): e ancora: così colà eccetera.

Continuava l'uomo a ripetere queste parolette sconnesse e passeggiava furiosamente; e il ladro tremava in cuor suo dietro la porta e una grande pietà lo stringeva. Non pensava più allo scopo della sua visita in quella casa, aveva dimenticata la propria miseria, e avrebbe voluto aiutare quell'uomo, fors'anche abbracciarlo.

Fece egli qualche movimento inconsulto e sospirò; perché l'uomo si raddrizzò di colpo, si buttò contro la porta, l'aprì mormorando «è il vecchio cane, soltanto il vecchio cane». Il ladro restò scoperto nella poca luce e, carponi com'era, guardava il signore. — Tu, tu... — disse questi un po' interdetto, ma senza rabbia, anzi tristemente, — tu che vuoi? — Il ladro non rispose e si levava lento. — Volevi rubare eh? —, riprese l'altro, non però ironicamente, ma quasi con malinconica allegria; e lo scrutava coi suoi occhi cupi. In quelli del ladro brillavano certo le lacrime; egli tremava un poco e non si muoveva. — Ma entra caro — disse il signore all'improvviso — entra nella mia casa. Sei povero? (continuò serio). La tua donna, i tuoi figli non hanno a mangiare, no? Ma vieni. — E lo spingeva dentro per un braccio.

Nella luce torba i due uomini si guardavano profondamente negli occhi; anche quelli del signore s'empirono di lacrime; poi egli sorrise dolcemente. Uno dei due tese le braccia, l'altro vi si

his tone again). You, my lord, are loved and respected, even feared, by many, of course, I assure you of it; what's more your wealth, and if we prefer not to say wealth, assets... ahem ahem... In a word, your honorable old age is insured against whatever. What say you sir, what say you? (he exploded in ire). My relatives. My relatives (he repeated muttering). My son. Ha ha ha! (and out suddenly came one of those piercing, chilling laughs). My son, where is he? Tell me how, I beseech you (he really said *beseech*) does he care or could he care, even willingly, about me? Feared, yes, feared (he resumed to the tune of an obscene students' song). Feared like pain or rotting remains! (he yelled with all the breath in his lungs). Rhyme, sweet rhyme, hurray! (he continued with volatile folly). Callooh callay (he then started babbling almost without interruption), callooh callay, here and away, hey hey, this and that, up and down, dee-dee dee-day (and meanwhile he seemed to reflect intensely): and still: callooh callay etcetera.

The man continued to repeat these disjointed lyrics and paced furiously; and the thief trembled secretly behind the door and a great pity constricted him. He no longer thought about the purpose of his visit to that house, he had forgotten his own misery, and would have liked to help that man, maybe even embrace him.

He must have made some sudden movement and sighed; because the man stood up straight suddenly, threw himself against the door, opened it murmuring "it's the old dog, just the old dog." The thief was exposed in the spare light, down on all fours as he was, looking at the lord. — You, you... — he said a little disoriented, but not angrily, in fact sadly. — What do you want? — The thief didn't respond and rose slowly. — You came to steal eh? —, scolded the man, not ironically though, but almost with melancholy cheerfulness; and he examined him with his dark eyes. Those of the thief clearly glimmered with tears; he trembled a little and didn't move. — Well, come in dear friend — said the lord suddenly — come into my house. You're poor? (he continued earnestly.) Your wife, your children have no food, do they? Well come on. — And he pulled him in by an arm.

In the murky light the two men looked at each other deeply in the eyes; the lord's filled with tears as well; then he smiled sweetly. One of the two extended his arms, the other threw himself into them without restraint. The lord and the thief embraced, crying,

buttò senza ritegno; il signore e il ladro s'abbracciarono piangendo, singhiozzando come bambini. E quelle lacrime non volevano finire, esse scorrevano scorrevano, e lavavano i loro volti, erano una consolazione per i loro cuori.

sobbing like children. And those tears wouldn't stop, they flowed and flowed, and washed their faces, they were a consolation to their hearts.

Poems by Edna St. Vincent Millay

Translated by Laura (DiLiberto) Klinkon

Laura (DiLiberto) Klinkon, born in Italy, holds degrees in languages and literature from the University of Pittsburgh in Pennsylvania and American University in Washington, D.C., with additional coursework completed at various American universities. Having been employed in editing, translating, and writing for many years, she now independently translates and writes verse and essays, recently publishing, among other works, two bilingual volumes of sonnets by Edna St. Vincent Millay: *The Silent Lyre/La Lira Silente* (2018) and *Sonnets from Fatal Interview/Sonetti da Colloquio Fatale* (2020).

Edna St. Vincent Millay (1892-1950) was born in Rockland and grew up in Camden, Maine. In her early twenties she entered Vassar College and became a denizen of Greenwich Village in New York, where she quickly established her poetic and theatrical reputation. Her poetry, metrically formal but thematically daring, frankly acknowledging female sexuality unhampered by emotional commitment or monogamy, made her work both popular and controversial. In 1923 she became one of the earliest winners of the Pulitzer Prize for poetry. Partly due to her political forthrightness, at the start of World War II her popularity began to decline. Yet, though long suffering from ill health, she worked until her death in 1950. Many of her early poems as well as the sonnets from *Fatal Interview*, remain firmly in the canon and in the consciousness of American poetry lovers.

Laura (DiLiberto) Klinkon / Edna St. Vincent Millay

An Approach to Translating the Sonnets of Edna St. Vincent Millay

by Laura Klinkon

A few weeks ago, I discovered in my files a paper I had written as an undergraduate, essentially arguing that the sonnet could have more than one volta – attesting to my precocious interest in the sonnet. However, several years ago, I found that translating Giacomo da Lentini was a bit too challenging for me linguistically. In the meantime, translating Petrarch's *Canzoniere* is still pending as a project. When I more recently came across Edna St. Vincent Millay's enticing *Collected Sonnets* in twentieth-century language, I could hardly resist translating them, though these, too, have presented some challenges.

Although there is a school of thought that addresses the difficulties of precisely recreating a work of literature by allowing the translator a creative role in performing free translations, I have always taken for granted the need for faithful versions. In fact, in translating two selections from Edna St. Vincent Millay's *Collected Sonnets*, though I have occasionally been tempted to translate freely, I have for the most part translated her sonnets word for word.

While this would seem a mere mechanical exercise, I feel that the choice of words in the target language allows for some discretion, if not artistry. I have also maintained intact the content of each verse, and if the verse is end-stopped in the English (or semi-end-stopped, or enjambed), it will be end-stopped (or semi-end-stopped, or enjambed) in the Italian. Likewise, if there is a caesura in the English verse, I have included it in the Italian. One might ask of this approach, "What happens to the overall effect of the original when translated this way?" Also, "If the original is beautiful, will the translated work also be beautiful?"

One of the things I have not attempted to duplicate is the end-rhyme that occurs faithfully in Millay's sonnets. Some would say, in fact, that it is not a sonnet if it is not end-rhymed. Although in this I have strayed from the original, I think I have good reason. I expect that translators would agree that maintaining the exact rhyme in the target language is not only practically impossible but also unnecessary, while maintaining the rhyme scheme, on

the other hand, is a reasonable and purposive goal. Feeling, however, that even this attempt could lead to changes in meaning, I preferred to avoid it.

In any event, inasmuch as end-rhyme is an element of sound and rhythm, I consider Millay's extensive use of enjambment* and caesura to be characteristics that tend to minimize the rhythmic and sonic effect of end-rhyme. Therefore, I felt I could allow myself this omission. In addition, the frequency of accidental rhyme, though not always end-rhyme, occurring often in Italian, seems to me to compensate by offering a naturally occurring echo-value, which I hope is enhanced by my ultimate word choices.

To duplicate Millay's rather regular iambic pentameter would have been an additional impossibility since the counterpart meter in Italian, the *endecasillabo*, characterized by conventionally and musically determined stress-patterns, is not scanned in the same way. I simply tried to place the stress on the same words or thoughts as in the original, while maintaining the relative length of the verse and a choice of words based on how they sounded or on how fluidly they came off the tongue. The stress-count in Millay's sonnets is quite regular, with only occasional four-stress verses accompanying the predominant pentameter five-stress. I might add that I found myself often searching for disyllabic Italian synonyms (if not iambs).

In my opinion, fluidity, as a musical quality, is in the nature of the Italian language, but it is also in the nature of the dramatic quality of Millay's verses. Many of her sonnets strike one as scenes from a play or movie with personae that vibrantly recite their reminiscences, lamentations, repartees, or declamations. To a certain degree, a translation into Italian could be said to "improve" on Millay's sonnets, owing to the musicality and the expressive accentuation of the language.

So, let us say that it is possible to create a beautiful translation without unnecessarily straying too far from the original. In fact, a second language may in itself have a kind of beauty that the original language lacks. A beautiful translation is certainly worth striving for. Yet, as is no doubt common among translators upon later readings, I still ask myself whether I could have produced a more beautiful rendition.

*Millay's earlier sonnets, a selection of which I translated in

The Silent Lyre/La Lira Silente, often are completely enjambed in the first eight lines, and then again in the followings sestet. There are also sonnets that are fully enjambed. The sonnets of Millay's *Fatal Interview*, a more consistent work, are all of them Shakespearean, and have fewer lengthy enjambments and a somewhat less complicated syntax.

From *The Silent Lyre*

Mindful of you the sodden earth in spring,
And all the flowers that in the springtime grow,
And dusty roads, and thistles, and the slow
Rising of the round moon, all throats that sing
The summer through, and each departing wing,
And all the nests that the bared branches show,
And all winds that in any weather blow,
And all the storms that the four seasons bring.
You go no more on your exultant feet
Up paths that only mist and morning knew,
Or watch the wind, or listen to the beat
Of a bird's wings too high in air to view, —
But you were something more than young and sweet
And fair, — and the long year remembers you.

As to some lovely temple, tenantless
Long since, that once was sweet with shivering brass,
Knowing well its altars ruined and the grass
Grown up between the stones, yet from excess
Of grief hard driven, or great loneliness,
The worshiper returns, and those who pass
Marvel him crying on a name that was, —
So is it now with me in my distress.
Your body was a temple to Delight;
Cold are its ashes whence the breath is fled;
Yet here one time your spirit was wont to move;
Here might I hope to find you day or night;
And here I come to look for you, my love,
Even now, foolishly, knowing you are dead.

da *La Lira Silente*

Memore di te la terra acquosa di primavera,
E tutti i fiori che in primavera crescono,
E le strade polverose, i cardì, il lento
Spuntar di luna piena, le gole che cantano
L'estate intera, e ogni ala in partenza,
E tutti i nidi scoperti fra rami nudi,
E tutti i venti che in ogni tempo soffiano,
E tutte le tempeste che le quattro stagioni portano.
Tu non vai più col tuo passo gioioso
Per sentieri che sapevano solo foschia e mattino;
E neppure guardi il vento, né ascolti il battito
Delle ali di un uccello troppo in alto per vedere, —
Ma tu eri qualcosa di più che giovane e dolce
E bello, — e il lungo anno ti ricorda.

Come chi a un bel tempio, senza occupanti
Da anni, che era una volta soave con ottone vibrante,
Ben consapevole degli altari in rovina e l'erba
Cresciuta fra le pietre, ma spinto da
Pena troppo dura, o da grande solitudine,
Devoto ritorna, e chiunque passa
Si meraviglia di lui che piange su un nome che fu, —
Così è adesso per me nella mia sofferenza.
Il tuo corpo era un tempio al Diletto;
Fredde le tue ceneri da cui il respiro è fuggito;
Intanto una volta il tuo spirito soleva muoversi qui;
E qui penso di poterti ritrovare notte o giorno;
Qui vengo a cercarti, amore mio,
Perfino adesso, imprudente, sapendo che tu sei morto.

From *Sonnets from Fatal Interview*

Night is my sister, and how deep in love,
 How drowned in love and weedily washed ashore,
 There to be fretted by the drag and shove
 At the tide's edge, I lie – these things and more:
 Whose arm alone between me and the sand,
 Whose voice alone, whose pitiful breath brought near,
 Could thaw these nostrils and unlock this hand,
 She could advise you, should you care to hear.
 Small chance, however, in a storm so black,
 A man will leave his friendly fire and snug
 For a drowned woman's sake, and bring her back
 To drip and scatter shells upon the rug.
 No one but Night, with tears on her dark face,
 Watches beside me in this windy place.

Think not, nor for a moment let your mind,
 Wearied with thinking, doze upon the thought
 That the work's done and the long day behind,
 And beauty, since 'tis paid for, can be bought.
 If in the moonlight from the silent bough
 Suddenly with precision speak your name
 The nightingale, be not assured that now
 His wing is limed and his wild virtue tame.
 Beauty beyond all feathers that have flown
 Is free; you shall not hood her to your wrist,
 Nor sting her eyes, nor have her for your own
 In any fashion; beauty billed and kissed
 Is not your turtle; tread her like a dove
 She loves you not; she never heard of love.

Sonetti da Colloquio Fatale

La Notte è mia sorella, e come innamorata,
Quanto annegata in amore e con alghe trascinata a riva,
Lì agitata dallo struscio e l'urto
Giaccio io al bordo della marea — questo lo sa e ancora:
Di chi fosse l'unico braccio posto tra me e la sabbia,
Di chi fosse l'unica voce, l'unico soffio avvicinato che,
Potrebbe sbrinarmi le narici e snodarmi la mano,
Può avvisarti Lei, se t'interessa di sapere.
Poco probabile, però, sotto una bufera tanto nera,
Che un uomo lasci il suo focolare amico e comodo
Per il bene di una donna annegata, a ricuperarla
Vuotando e spargendo gusci sul tappeto.
Solo la Notte, con lagrime sul buio viso,
Veglia accanto a me in questo luogo ventoso.

Non pensare, né per un attimo lascia che la mente,
Esausta dal pensare, sonnechi sull'idea
Che il lavoro sia finito e la lunga giornata sia passata,
E che Bellezza, già appagata, possa essere comprata.
Se da un ramo silenzioso sotto la luna
All'improvviso pronuncia il tuo nome preciso
L'usignolo, non essere sicuro che adesso
La sua ala sia calcinata e la sua selvaggia virtù domata.
La Bellezza al di là di tutte le piume giammai volate
È sempre libera; tu non l'incappuccerai al polso,
Né le pungerai gli occhi, né la terrai per te proprio
In qualsiasi modo; la Bellezza baciata e bisbigliata
Non è la tua cocca; accoppiandola come una palomba
Non ti ama; non ha mai sentito di amore.

Summer, be seen no more within this wood;
Nor you red Autumn, down its paths appear;
Let no more the false mitrewort intrude
Nor the dwarf cornel nor the gentian here;
You too be absent, unavailing Spring,
Nor let those thrushes that with pain conspire
From out this wood their wild arpeggios sing,
Shaking the nerves with memory and desire.
Only that season which is no man's friend,
You, surly Winter, in this wood be found;
Freeze up the year; with sleet these branches bend
Though rasps the locust in the fields around.
Now darken, sky! Now shrieking blizzard, blow! —
Farewell, sweet bank; be blotted out with snow.

Oh, sleep forever in the Latmian cave,
Mortal Endymion, darling of the Moon!
Her silver garments by the senseless wave
Shouldered and dropped and on the shingle strewn,
Her fluttering hand against her forehead pressed,
Her scattered looks that trouble all the sky,
Her rapid footsteps running down the west —
Of all her altered state, oblivious lie!
Whom earthen you, by deathless lips adored,
Wild-eyed and stammering to the grasses thrust,
And deep into her crystal body poured
The hot and sorrowful sweetness of the dust:
Whereof she wanders mad, being all unfit
For mortal love, that might not die of it.

Sonnets by Edna St. Vincent Millay reprinted courtesy of
Holly Peppe, Literary Executor, Millay Society (millay.org).

Estate, non ti far più vedere in questo bosco;
Neanche tu, Autunno rosso, appari lungo i sentieri;
Non lasciare che si inserisca ancora la falsa mitella
Né il corniolo nano né la genziana qui;
Anche tu sii assente, Primavera inutile,
E non permettere ai tordi che rancorosi cospirano
Di lanciare da questo bosco i loro arpeggi selvatici,
Scuotendo i nervi con memoria e desiderio.
Solo quella stagione che è di nessuno amica,
Tu, scontroso Inverno, fatti trovare in questo bosco;
Congela l'anno; e con nevischio piega questi rami
Anche se nei campi d'intorno crepita la cavalletta.
Adesso oscurati, cielo! E urlante bufera, soffia! —
Addio, dolce sponda; sii cancellata dalla neve.

Oh, dormi sempre nella grotta di Latmo,
Endimione mortale, amato dalla Luna!
La sua veste argentea dall'avventata onda
Portata e rilasciata, e sulla spiaggia sparsa,
La sua mano svolazzante alla fronte compressa,
I suoi sguardi vaganti agitando il cielo intero,
I suoi passi rapidi correndo giù per ovest —
Del suo stato alterato, all'oscuro giaci!
Tu che fatto di terra, da labbra immortali adorato,
Balbuziente e con occhi sbarrati gettato sull'erba,
In fondo al suo corpo di cristallo versasti
La calda e pietosa dolcezza della polvere:
Per cui lei vaga demente, essendo per nulla adatta
All'amore mortale, non potendo morirne.

*Selections from La bambina pugile (2014), Fatti vivo (2017),
and La domanda della sete (2020)*

by Chandra Livia Candiani

Translated by Pasquale Verdicchio

Pasquale Verdicchio (Naples, 1954) has published translations of works by Vivian Lamarque, Pier Paolo Pasolini, Alda Merini, Antonio Porta, and Cesare Viviani, among others. His most recent critical works are the edited collection *Ecocritical Approaches to Italian Culture and Literature: The Denatured Wild* (Lexington, 2016) and, with Loredana Di Martino, *Encounters with the Real in Contemporary Italian Literature and Cinema* (Cambridge Scholars, 2017). Verdicchio has taught literature and film at the University of California, San Diego, since 1986.

Born in Milano in 1952, **Chandra Livia Candiani** has published the following poetry collections: *Io con vestito leggero* (In a light dress) Campanotto 2005, *La nave di nebbia. Ninnananne per il mondo.* (The fog ships. Lullabies for the world) La biblioteca di Vivarium 2005, *Bevendo il tè con i morti* (Drinking tea with the dead) Interlinea 2015, *La bambina pugile ovvero la precisione dell'amore* (The boxer girl or love's precision) Einaudi 2014 (vincitore premio Camaione 2014), *Fatti vivo* (Stay in touch) Einaudi 2017, *Vista dalla luna* (Seen from the moon) Salani 2019, *La domanda della sete* (Thirst's question) Einaudi 2020; and the books *Ma dove sono le parole?* (But where are the words?) a cura di C.L. Candiani con A. Cirolla. Effigie edizioni 2015. Children's poems, written during Candiani's workshops in the ethnic outskirt communities of Milan; *Il silenzio è cosa viva. L'arte della meditazione.* (Silence is a living thing. The art of meditation) Einaudi 2018.



CLAUDIA ALESSI: Lost in green, olio su tela, 80cm. diametro, 2019

da *La bambina pugile* (Einaudi, 2014)

A mio fratello

Entro nella stanza
dove dormi male,
entri nella stanza
dove dormo male,
la tua acuminata tenerezza
la mia
acuminata tenerezza,
la nostra
folia che non fa rumore.
Tu terra bruciata
e taglio
spalle girate e voltafaccia
tu cappotto di piombo
e gamba mitragliata
soldato armato ferito
casa carbonizzata
tu opaco e luce gettata,
in gola. Il tuo corpo
è la verità
la cronaca in diretta
del danno
che ci vive. Rifugiato
in cima alla sedia
ingurgiti bocconi
come formule
di scontrosa preghiera
via di scampo sconsolata e neutrale.
Ti copro il mondo di parole
disegno frontiere di posate
pattuglie di bicchieri
barricate di tegami
a saccheggio delle ore.
Sto nel tuo fumo,
tuffata,
a fondo.
Smontate le tele i fili
le reti i raggi
adatti alla cattura,

from *The Boxer Girl* (La bambina pugile)

*

For my brother

I enter the room
where you don't sleep well,
you enter the room
where I don't sleep well,
your sharp tenderness
my
sharp tenderness,
our
soundless folly.
You, scorched earth
and slash
turned shoulder and about-turn
you, lead overcoat
and shot-up leg
soldier armed and wounded
burnt home
you, opaque and cast light,
in the throat. Your body
is the truth
direct news
of the damage
that it lives. Nestled
on top of the chair
gobbling mouthfuls
like formulas of
surly prayer
way of escape dejected and neutral.
I cover your world with words
draw borders of cutlery
patrols of glasses
barricades of pots
while looting the hours.
I am in your smoke,
sunken,
to the bottom.
Breaking down canvases and threads
nets rays
useful for capture,

sto senza riparo
nel pieno
di un amore a raffica,
l'amore che c'è.
Né caccia né schiusa
né cambio di pelle
né metamorfosi:
la linea di fumo
della tua incorruttibile sigaretta
(le sorrido)
è la linea del futuro,
morbida trasparenza,
evidenza che siamo,
tutti.

“Nel mondo ci sono i suoni”.
Ah sí?
E qualcosa li accoglie
e li abbandona?
Vie di mare,
perdute e abissali.
L'universo non ha un centro,
ma per abbracciarsi si fa così:
ci si avvicina lentamente
eppure senza motivo apparente,
poi allargando le braccia,
si mostra il disarmo delle ali,
e infine si svanisce,
insieme,
nello spazio di carità
tra te
e l'altro.

I am without shelter
in the fullness
of a flurry of love,
the love that there is.
Neither hunt nor hatching
nor change of skin
nor metamorphosis:
the smoke thread
of your incorruptible cigarette
(I smile)
is the thread of the future,
morbid transparency,
proof that we are,
all of us.

“There are sounds in the world.”
Are there?
And something welcomes
and abandons them?
Sea paths,
lost and abyssal.
The universe does not have a center
but this is how to hug:
slowly move closer
without any apparent motive,
open your arms,
display the surrender of wings,
and finally you disappear,
together,
in the space of kindness
between you
and the other.

Io accarezzo il silenzio.
Il silenzio —
che mi spedisce —
tu.
La prontezza
della tua assenza
la assaporo -
la mancanza -
qui
nel pieno del petto
vuoto,
la sorseggio
come un vino difficile,
te la dono
come una mano grande
aperta
sotto la pioggia.

Immagina un essere senza paesaggio,
nessuno sfondo, solo
vaghi contorni. Immagina
qualcuno senza parenti
né provenienza, non ha meta,
né valigia, solo cavi
d'alta tensione
dei nervi. Immagina
un corpo bambino senza
madre senza suolo,
l'improvvisazione delle ali,
uno squarcio inesperto
per sorriso,
un essere che non rapina fiato
e non ammuccia respiro,
una lieve accensione
nell'aria, il suono di cosa
che si spezza e si spezza
ancora, senza caduta a terra,

I caress the silence.
The silence -
that you send me -
you.
I taste -
the absence -
the readiness
of your absence -
here
in the fullness
of my empty chest,
I sip of it
like a difficult wine,
offer it to you
like a large hand
open
in the rain.

Imagine a being without landscape,
no background, only
vague outlines. Imagine
someone without relatives
no origins, without destination,
no suitcase, only cables
high tension ones
of nerves. Imagine
a child's body
motherless landless,
an improvisation of wings,
an inexperienced gash
for a smile,
a being that does not steal breath
and does not accumulate it,
a gentle ignition
in the air, the sound of what
breaks and breaks
again, without falling to earth,

senza gravità. Immagina
quant'è leggero essere
niente, esserlo fino in fondo,
assumerlo su spalle scarne
di facchino. Se vuoi conoscere
come abita, copre un percorso,
si sfama, veglia anche nel sonno,
consegnati allo sciame
del firmamento
e lascia che ti sfilii
pezzo a pezzo
faccia a faccia
il mondo.

Cosa diciamo
quando diciamo me.
A cosa ci stringiamo
guancia a guancia contro
il maestoso disincanto
del vuoto,
quale scheggia
ci resta in mano
dopo il grande disgelo
dei nomi e dei calendari.
Quale danno
ci sopravvive
alle spalle
e ci misura
quando passiamo anonimi per strada
tra altri danni
che fingiamo ignoti.
Cosa pensiamo
quando pensiamo me.
Quale medicamento
quale guancia
per la stanchezza quotidiana
per il trapano precisissimo
nel petto

without gravity. Imagine
how light being nothing is,
be it deeply,
undertaken on slight porter
shoulders. If you want to know
how it lives, covers a path,
feeds, watches in sleep,
surrender to the swarm
of the firmament
and allow it to fray
piece by piece
face to face
the world.

What do we mean
when we say me.
What do we draw up to
cheek to cheek against
the majestic disenchantment
of emptiness,
which sliver
is left in our hand
after the great thaw
of names and calendars.
Which damage
survives
behind us
and measures us
when we pass anonymous
in the street among other damage
that we feign unknown.
What do we think
when we think me.
Which medicine
which pillow
for quotidian tiredness
for the precise drill
in our chest

quando sappiamo che qualcuno
ennesimo
ha lasciato il mondo.
Cosa sentiamo
quando sentiamo me.
Nome-tana e cuccia
rifugio piccolo che spinge fuori
che spalanca l'aperto
come la tovaglia stesa
sul prato
spalanca spazio
di festa.
Cosa
festeggia me
quando passo indenne
un angolo obbligato
spinato
che corrode ogni
nome.
Cosa sussulta
quando sussulto
percependo d'essere
una e sola e comunissima
briciolitudine.

da *Fatti vivo* (Einaudi, 2017)

Mio mondo
chiamano
mio mondo
essere senza
mondo.
Filo slacciato
a fare niente
a fare riga
una sola
di pioggia

when we know that
the umpteenth someone
has left the world.
What do we feel
when we feel me.
Name-lair and den
small refuge that tends outward
opens out
like a blanket spread
on the grass
throws open a space
of celebration.
What
celebrates me
when I pass unhurt
an obligatory
barbed corner
that corrodes
all names.
What gasps
when I gasp
perceiving that I am
a lone single and common
scintillitude.

from *Stay in touch* (Fatti vivo)

My world
they call it
my world
being without
world.
Undone thread
for nothing
for a streak
only one
of rain

sopra vetro.
Busso.
Guardo da vetro
notturno
da fessure
tra porte
da spigolo.
Non c'è io
senza noi
non c'è me.
Senza mondo
c'è aria
universale
elefanti
vanno via
da mondo
in silenzio
con sete
accanto a laghi
di polvere.
Barche con occhi
bocca e dita,
umani
crocefissi all'acqua,
a picco senza balso
in mare che sgroppa,
come nudo
in immenso
senza allacciatura.
Sterminare senza
armi
senza luoghi
senza volti
senza nomi.
Senza.
Né qui
né là.
Senza mondo
c'è male di tutti
nessuna contabilità
alberi
alberi e piante
erbe cespugli

on glass.
I knock.
Look through glass
nocturnal
from gaps
between doors
from the corner.
There is no I
without us
there is no me.
Without world
there is universal
air
elephants
go away
from world
in silence
with thirst
beside lakes
of dirt.
Boats with eyes
mouth and fingers,
humans
crucified to water,
perpendicular without leap
in the sea that bucks,
as if naked
in immense
without binding.
Exterminate without
arms
without places
without faces
without words.
Without.
Neither here
nor there.
Without world
there is a hurt of everyone
without accounting
trees
trees and plants
grasses bushes

arbusti fiori. Noi ospiti
di pianeta fruscianti
noi con mondo
facciamo tutto
rovina
carcassa spanato tutto.
Fatti vivo.

Mi inginocchio
senza sapere perché
mi inginocchio sul letto
di notte
e mi fa lezione la nostalgia.
È un gesto che chiama
e raccoglie brandelli di me,
non una richiesta,
non un sogno,
solo obbedienza del corpo
a una certa angolazione
tra terra e aria.
C'è memoria qui?
Perché sempre riversarsi,
stai quieto a casa,
fiato. Mangia, anima
il pericolo del mondo.

shrubs flowers. We guests
of a rustling planet
we with world
make everything
into ruin
carcass everything flattened.
Stay in touch.

I kneel
without knowing why
I kneel on the bed
at night
and nostalgia teaches me.
It is a gesture that calls
and gathers fragments of me,
not a request,
not a dream,
only obedience of the body
to a certain inclination
between earth and air.
Is there memory here?
Why always pour one's self,
remain quietly at home,
breath. Eat, spirit
danger of the world.

Essere luce,
non riceverla
né contemplarla
e nemmeno diventarla,
essere
luce
perdere nomi
sfilare fatti
tremare nei contorni
sfuocarsi.
Ci provo a non assomigliare
a me, a sventolare.

Come attraversare un torrente
come scivolare rapidi su un sasso
come cadere all'indietro
come abbandonarsi
a un ballo d'aria inflessibile
sentire rumore sontuoso
nella testa
e il coltello nero del silenzio:
questione di piedi
più adatti al volo
che al passo.
Questione di mani
che da sempre non cercano appigli
questione di nulla
che accoglie candido
trasparente
sorriso ampio - un pozzo,
sprofondare senza inciampi
finché ritorna
la pugnalata della vita.
Custodisci nel pugno
la stella polare.

To be light,
not receive it
or contemplate it
and not even become it,
being
light
take names
untangle things
tremble in the outlines
blur.
I try not to resemble
myself, to flutter.

How to cross a torrent
how to slip rapidly on a rock
how to fall backwards
how to abandon one's self
to an inflexible air dance
hear a sumptuous noise
in one's head
and the dark knife of silence:
a question of feet
more suitable for flight
than walking.
A question of hands
that have never sought holds
a question of nothing
that welcomes candid
transparent
wide smile - a well,
to sink without stumbling
until life returns
stabbing again.
Guard the north star
in your fist.

da *La domanda della sete* (Einaudi, 2020)

L'ombelico è la nostra ferita
la ferita di essere al mondo
senza spiegazione di cielo: schianto
del pane precipitato nel deserto.
Poi la sabbia.
Molto soli siamo.
E manchiamo.
Sempre manchiamo.
È il segno della legatura
per mancare. Sempre.
Così ruotiamo in cerca di luce d'intero.
Dove ruotano i numeri
nel nero tra le stelle
sei raggiante.

Nella vita di tutti i giorni
porto il mio danno
come il più segreto dei doni
un anello fiero
di non brillare
la pelle ustionata porto
come seta preziosa
filata nel tempo
dal buio operoso,
le mie stelle nere.
Non sperare in nessuno
che non sia sbucciato
fino al nocciolo asciutto
della memoria,
non credere alle lacrime
altrui, alla pietà sconnessa
dal faro dei fatti.
C'è uno sciame
intorno alla spaccatura,

from *Thirst's question* (La domanda della sete)

The belly button is our wound
the wound of being in the world
without explanation of sky: impact
of bread fallen in the desert.
Then the sand.
We are very much alone.
And are missing.
We are always missing.
It is the sign of our binding
missing. Always.
And so we circle searching for light
of wholeness.
Where the numbers rotate
in darkness among the stars
you are radiant.

I carry my damage
in everyday life
like the most secret gift
a ring proud
not to shine
burned skin I carry
like precious silk
spun at the time
of industrious dark,
my black stars.
Do not put your hope
in anyone not peeled
down to dry core
of memory,
do not believe in the tears
of other, to pity disconnected
from the light of events.
There is a swarm

le scintille del mantello
che corre con te,
la chiamano notte.

Ascoltando quello che tu non dici:
"Inghiotti tutto in un boccone.
Il tuo assolo.
Non è grammatica
il silenzio imperativo
tuo.
Ognuno ha la sua".
(Vita?)
"Non fiatare cospira,
con il cortese senso comune.
Se guaisci
rompi i vetri
della distanza giustiziera
il freddo
che ci vuole
per appendere il tuo respiro
all'albero.
E correre forte,
via".
Non volevo l'appello dell'amore
volevo la conoscenza
non volevo l'intesa
volevo la verità
nuda, la via d'uscita
tremante.
Volevo essere la tua camicia.
La neve che veglia il pane.
Questo sentimento buio
è tutto quello che ho,
ripiegato in tasca
del mio grande cappotto
come un fazzoletto
di una volta.
La volta
in cui si incontravano

around the fissure,
the sparks of the cloak
that runs with you,
they call it night.

Listening to what you do not say:
"You swallow everything in one bite.
Your solo.
It is not grammar
your imperative
silence.
Everyone has one."
(Life?)
"Don't breathe conspire,
with courteous common sense.
If you squeal
you break the windows
of the judiciary distance
the cold
required
in order to hang your breath
to the tree.
And run hard,
away."
I did not want a plea to love
I wanted knowledge
I did not want understanding
I wanted truth
naked, a trembling
exit.
I wanted to be your shirt.
The snow that guards the bread.
This dark sentiment
is all I have,
folded into the pocket
of my large overcoat
like a handkerchief
of times past.
Times in which
one encountered

le domande
e la loro sete.
Alberi acque
respiri montagne
esistono davvero,
quando la narrazione tace.
La punteggiatura
vuole che dorma
senza sillabe di sonno,
gli animali della notte
aspettano
che spenga la discrezione
per sussurrare la fame.
Non spengono me.
La sveglia del tuo silenzio
dice che devo andare.
Prima di allora
il silenzio si chiamava musica.
Un addio
sta sconfinato
sotto terra.

Ti porto i doni del mondo
quello interno
fiume a presa rapida
bufera di assenza
a colpo sicuro.
Li pesco nel ghiaccio
li scavo a prezzo delle unghie
mi scollo mi getto nei cunicoli
arrotondo angoli rocciosi con la lingua
peregrino nelle pieghe
stendo garze sui baratri.
E alla fine eccoli qua
i doni del mondo graffiato,
senza una goccia di sudore
deposti in mani
di partenza.

questions and their thirst.
Trees waters
breath mountains
actually exist,
when narration quiets.
Punctuation
requires that I sleep
without syllables of slumber,
night animals
await
for me to extinguish discretion
to whisper hunger.
They do not extinguish me.
The reveille of your silence
tells me to go.
Before that
silence was called music.
A goodbye
lies unrestricted
underground.

I bring you gifts of the world
the internal one
constricted rapid river
storm of absence
sure shot.
I fish them out of ice dig them
out at the cost of fingernails
come undone throw myself into fissures
round stony corners with my tongue
wander in the folds
stretch gauze over chasms.
And in the end here they are
gifts from the coarse world,
without a drop of sweat
deposited into hands
of departure.

Grande albero
come ti vedo bene
perche non sei me
felice che siamo due
che forse non ci capiamo
che sei fermamente bello
che forse non mi vedi
che ci sentiamo.
che facciamo vita.
Sono cosi felice
che siamo due
e non voglio fare uno.
Amico mio.

Great tree
how well I see you
because you are not me
happy that we are two
that we might not understand each other
that you are definitely beautiful
that maybe you don't see me
that we hear each other
that we are life.
I am so happy
that we are two
I do not want to make one.
My friend.

A Prayer in Verse by Emilio Isgrò

Translated by Anthony Molino

Anthony Molino is an American-born psychoanalyst and award-winning translator from the Italian. A longtime collaborator of *JIT*, his in-depth conversations with noteworthy Italian artists, regularly featured in the *Journal*, were recently collected in the book *Oltre la tela: conversazioni sulla pittura* (Edizioni Mondo Nuovo, 2020). He has also published twelve books in translation, including Mariangela Gualtieri's *Beast of Joy* (Chelsea Editions, 2018) and Paolo Febbraro's *The Diary of Kaspar Hauser* (Negative Capability Press, 2016), for which he was awarded the 2018 Raiziss/De Palchi Book Prize. His most recently completed project is the translation of a book of selected poems by Alessandro Fo, tentatively titled *Of Angels & Inmates*.

Emilio Isgrò is an Italian artist of international renown. Best known for his *cancellature* (erasures), whose meanings transcend the realms of art and literature in questioning the possibility of survival of the human word in our globalized societies, Isgrò is also a novelist and poet. The author of four collections of poetry, of which the most recent is titled *Quel che resta di Dio* (Guanda, 2019), in 1993 he penned this "Ecumenical Prayer for the Salvation of Art and Culture", which was recited to inaugurate that year's *Bienale di Venezia* International Art Exhibition. It was later included in Isgrò's *Oratorio dei ladri*, published in Italy by Mondadori in 1996.



Emilio Isgro, *Il verme*, libro e tecnica mista in teca di plexiglass e legno (1993)

**PREGHIERA ECUMENICA PER LA SALVEZZA DELL'ARTE E
DELLA CULTURA**

Ora et labora!
Ora et labora!
Ora et labora,
Dio degli eserciti e delle campane!
E lavora, sì, lavora e supplica
con pianto e con sudore,
Dio delle incudini e delle anime!

Noi ti preghiamo
nel fango e nella polvere,
Dio delle cattedre e dei frattali.
Noi ti cerchiamo
in piena libertà e letizia —
noi ti aspettiamo:
anche se non esisti, anche se non ci sei,
Signore appassionato e fragile.
O per caso ci sei davvero
da qualche parte
- magari dietro un quadro
o sotto un libro -
Dio di noi più debole e malandato?
A volte miope, a volte astigmatico.
A volte presbite - a forza di leggere
e di guardare...

Noi ti preghiamo
perché tu creda in noi
che non crediamo in te.
Noi ti cerchiamo
perché tu cerchi noi
che non cerchiamo più.

E chi ha rubato?
Chi ha rubato la mela di Newton?
Chi ha rubato la mela di Wilhelm
dalla testa del figlio?
E dove sta il bersaglio
ora che tutto è consumato, immobile?

AN ECUMENICAL PRAYER FOR THE SALVATION OF ART
AND CULTURE

Ora et labora!

Ora et labora!

Ora et labora.

God of armies and churchbells!

So work, yes, work and plead

with tears and sweat,

God of anvils and souls.

We beseech You

amid mud and dust,

God of pulpits and fractals.

We search for you

in fullness of freedom and joy –

we await you:

even if You don't exist, if you're not there,

Lord impassioned and fragile.

Or are You perhaps there

somewhere, after all,

– maybe behind a painting

or under a book –

God weaker and worse off than us?

Nearsighted, sometimes; astigmatic, others;

Farsighted, others still – the result

of all Your reading and watchin...

We beseech You

for You to believe in us

who no longer believe in You.

We search for you

for you to search for us

who no longer search.

And who is it that stole?

Who stole Newton's apple?

Who stole Wilhelm's apple

from the head of his son?

And where is the target,

now that all is consumed, stilled?

Ora et labora!
Ora et labora!
Ora et labora!

Ora et labora, sì!
Ora et labora!
Ora et labora, yes!
Ora et labora!
Ora et labora, oui!
Ora et labora!
Ora et labora, ya!

E prega, sì, prega, prega!
Prega per questi ladri!
Prega per la loro rovina!

Di tutto ci avete spogliato.
Anche dell'amore e del frutto.
Anche del frutto e della storia
che più non esiste – almeno secondo voi.
E anche della vita effimera, senza barche.
Di tutto. Di tutto.
Di tutto ci avete sfrondatao.
Eppure tendiamo la mano
come le rondini
che volano dentro il vuoto
e lo chiamano cielo.
Cielo colorato d'acqua.
Cielo colorato d'amianto.
Eppure tendiamo la giacca
come artisti dell'Occidente
che non sanno di avere mentito
in istato di necessità
e di abbandono.
La vedi la mia mano?
Non c'è più.
Retrattile, morbida.
La vedi la mia giacca?
Non esiste.
Volatile, monca.

Ora et labora!
Ora et labora!
Ora et labora!

Ora et labora, yes!
Ora et labora!
Ora et labora, sì!
Ora et labora!
Ora et labora, oui!
Ora et labora!
Ora et labora, ya!

And pray, yes, pray, pray!
Pray for these thieves!
Pray for their ruin!

You've stripped us of everything.
Even of love and every fruit.
Of every fruit and a history
that no longer exists – as you maintain.
And of the ephemeral life, with no rafts.
Of everything. Of everything.
Of every thing you've stripped us.
And yet we extend our hand
like the swallows
that fly in the void
and call it sky.
Sky the color of water.
Sky the color of asbestos.
And yet we offer our jackets
like artists of the West
who know not that they've lied
out of necessity
and abandonment.
Do you see my hand?
It pulls back, feebly.
Do you see my jacket?
It doesn't exist.
Makeshift, too short.

Signori che ci ascoltate
pregando così così – sussurrando, anzi...
Il fatto è questo,
signori che ci ascoltate.
Il fatto è che non abbiamo rappresentato.
Il fatto è che non abbiamo dipinto.
Il fatto è che non abbiamo detto
tutto ciò che c'era da dire.
E non abbiamo più cantato
e non abbiamo neanche tentato.

Per comodo.
Per viltà.
Infingardaggine
e povertà.

Ma anche perché rappresentare
è difficile.
Quasi inutile.
Dipingere impraticabile.
Impossibile musicare.
Anzi inaudibile.

E non tutti ci riescono.
E non tutti lo sanno fare.
Amen! Amen! Cinquanta volte amen!
O poco di più.
Amen! Amen! Sessanta volte amen!
O poco di meno.

E come potevate saperlo voi
che artisti non siete
né principi né poeti
ma solamente trafficanti e fradici?
Come potevate saperlo voi
che solo giocando in Borsa
vi si rizza l'uccello al mattino
e l'ano vi si restringe come un budello?

Per questo vi assolviamo.
Per questo vi liberiamo.
Per questo preghiamo per voi,
noi artisti dell'Occidente.

Ladies and Gentlemen now listening to us
praying, so to speak – whispering, to be preci...
Here's the rub,
for you, who listen.
The fact is we no longer depicted.
The fact is we no longer painted.
The fact is we no longer said
everything there was to say.
And no longer did we sing
and we didn't even try.

Out of convenience.
Out of cowardice.
Out of sloth
and miserliness.

But also because to depict
is difficult.
Almost futile.
To paint is impractical.
To compose impossible,
Better, unheard of.

And not everybody succeeds.
And not everyone is capable.
Amen! Amen! Fifty times amen!
Or a few times more.
Amen! Amen! Sixty times amen!
Or a few times less.

But how could you know
you who are not artists
nor princes or poets
but merely washed-up dealers?
How could you know
when in the morning only Wall Street
gives you a hard-on
and tightens your asses?

For this we absolve you.
For this we free you.
For this we pray for you,
we artists of the West.

Perché eravate ciechi, sordidi.
Non innocenti.
E la lanterna dell'arte era spenta,
opaca come la morte.

Prega, sì, prega, prega!
Prega per queste jene!
Prega per la loro rovina!

Pietà per tutti i libri
che hanno degradato il mondo
narrando di zucchero e miele.
Pietà per tutti i quadri
che hanno inquinato l'aria
sciroppando le nuvole e gli angeli.
Pietà per tutti gli angeli
che hanno sporcato l'etere
cantando le lodi a Dio.
Pietà per tutti i versi gelidi.
Pietà per tutti i poemi algidi.
Pietà per tutte le musiche non sincere
che hanno dato coraggio ai ladri
scatenando razzismo e lacrime.

O allora da dove credete
che venga la razza,
l'orrore, la guerra, la distanza?
Dai brutti libri viene.
Dai brutti quadri entra.
Dai libri inutili, senza spessore.
Dai quadri sterili, senza sangue.
E qualche volta - anche -
dai film mediocri premiati in tutti i modi
tanto per far contente le colonie...

Noi ti preghiamo,
Dio di speranza inestinguibile,
perché tu passi in questo regno
anche per un minuto
a squarciare la mente tenera
di chi fabbrica libri e moschetti
chiamandoli marmitte catalitiche
o anche frigoriferi

For you were blind, sordid.
Not innocent.
And the lantern of art was snuffed out,
opaque as death.

Pray, yes, pray, pray!
Pray for these scavengers!
Pray for their ruin!

Mercy for all the books
that have degraded the earth
with their stories of sugar and honey.
Mercy for all the paintings
that have polluted the air
with their syrupy clouds and angels.
Mercy for all the angels
who have soiled the airwaves
singing the praises of God.
Mercy for all the bitter cold verses.
Mercy for all the frosty poems.
Mercy for all the insincere music
that emboldened the thieves
loosing racism and tears.

Where, then, do you believe
that race originates,
and with it the horror, the war, the gap?
They come from ugly books.
They enter from ugly paintings.
From useless books of no substance.
From sterile paintings with no blood.
And, sometimes — as well —
from mediocre movies that rake in awards
just to keep the colonies happy...

We pray Thee,
God of inextinguishable hope,
for You to make Your way through this kingdom
if even for just a minute
to cleave the tender minds
of those who produce books and muskets
and call them mufflers
or refrigerators

carichi di lamponi e fragole.

Quanta volgarità tra i poveri!
 Quanta fame tra i miserabili!
 Quanta nobiltà tra i ricchi
 che entrano in San Vittore
 con le loro cravatte regimental
 e i testoloni a riccioli;
 ben cotonati e candidi;
 ben impettiti e floridi
 nella loro partita a golf
 che non avrà mai termine
 pur senza avere origine.

Prega, sì, prega, prega!
 Prega per questi servi!
 Prega per la loro cacciata!

Prega giacché frattanto
 non cogita più Cartesio;
 Michelangelo è scarico;
 a Giotto gli cade il pennello
 di mano;
 Petrarca non rima più;
 non rima più Gesù;
 e il poppante perde il latte
 dal labbro di lepre;
 e si arrangia in un lampo il diavolo
 con tutte le sue bandiere.

E tu prega, sì, prega, prega!
 Prega per questi coglioni!
 Prega perché gli manchi il testosterone!

Mai!
 Mai delinqua il povero!
 Mai sbandi il miserabile
 gettato nella politica!
 Mai ritocchi il peso e la giunta
 il venditore di frutta e verdura –
 né carichi la bilancia
 di carta e di liquido!
 Mai!

stuffed with strawberries and raspberries.

Such vulgarity among the poor!
Such hunger among the wretched!
And what nobility among the rich
who enter the penitentiary
with their designer ties
and curly coifs,
in their immaculate three-piece suits;
all pumped up
for that never-ending
golf game of theirs
a game, alas, with no beginning.

Pray, yes, pray, pray!
Pray for these servants!
Pray for their expulsion!

Pray, for in the meantime
Descartes no longer cogitates;
Michelangelo is exhausted;
and Giotto has been known
to drop his brush;
Petrarch has stopped rhyming;
and Jesus chiming in;
while the suckling drools
from its harelip;
and in a flash the devil adjusts,
plants his flags and stakes his claim.

So pray, yes, you, pray, pray!
Pray for these pricks!
Pray for their testosterone to plummet!

Never!
May the poor never stoop to crime!
May the wretches in politics
never waver!
Never may the grocer
tinker with the scale
and overprice
the fruit and vegetables!
Never!

Mai delinqua il virtuoso!
Mai dare l'esempio
dell'orrido e dello scempio!
Giacché il ricco, si sa,
non attende che questo
per rubare di più...

Prega, sì, prega, prega!
Prega per queste anime!
Prega per la loro salute!

E prega per la tua,
artista dell'Occidente.
Prega per l'Aids e per la lue
che ancora ti tiene
con tutte le sue tenaglie.

Prega, sì, prega, prega!
Prega per i poeti;
i musicisti e gli architetti;
i comici e gli ingegneri;
i geometri e i carpentieri;
i complici e gli avvocati.
Prega! Prega!
Prega per i pittori.
(Soprattutto gli americani).

Prega per noi
che non abbiamo rappresentato.
Prega per noi
che non abbiamo costruito.
Prega per noi
che non abbiamo dipinto.
Prega per noi
che non abbiamo capito.
Prega. Prega.
Prega per noi
che non abbiamo aspettato.

Ora et labora!
Ora et labora, sì!
Ora et labora!
Ora et labora, yes!

Never may the virtuous offend!
Never make an example
of the ugly and the base!
For the rich, we know,
await nothing more
to further line their pockets...

So pray, yes, pray, pray!
Pray for these souls!
Pray for their health!

And pray for your own,
artist of the West.
Pray for Aids and the clap
with its relentless
clamp on you.

Pray, yes, pray, pray!
Pray for the poets;
the musicians and architects;
for the comedians and engineers;
for the surveyors and carpenters;
for the lawyers and accomplices.
Pray! Pray!
Pray for the painters.
(Especially the Americans).

Pray for us
who have not depicted.
Pray for us
who have not constructed.
Pray for us
who have not painted.
Pray for us
who have not understood.
Pray. Pray.
Pray for us
who did not wait.

Ora et labora!
Ora et labora, yes!
Ora et labora!
Ora et labora, sì!

Ora et labora!
Ora et labora, oui!
Ora et labora!
Ora et labora, ya!

E prega, sì, prega, prega!
Prega ancora una volta
e non voltarti indietro.
Mai. Mai. Mai più voltarsi indietro.
Mai più ripararsi dietro le virgole.
Mai più guardare dall'altra parte.
Giacché il processo è finito
senza nulla di fatto – per nostra fortuna!
Senza scariche e senza testimoni.
Senza lacrime e senza spargimenti.

Né di sperma né di sangue.
Né di carne né di spirito.

Tutti liberi. Tutti condannati.
Tutti presenti
nell'assenza più tenera.
Tutti attenti ai segnali
che qua e là lampeggiano.
Tutti spaventati
da una qualche vendetta oscura
ora che per un attimo
abbiamo rialzato la testa –
noi che siamo troppo illuminati e laici
e troppo stupidi
per avere un Gesù che ci difenda
dalla nostra paura.

Ora et labora. E pensa.
Ora et labora. E studia.

Ora et labora!
Ora et labora, oui!
Ora et labora!
Ora et labora, ya!

So pray, yes, pray, pray!
Pray one more time
and don't look back.
Never. Never. Never again look back.
Never again hide behind a comma.
Never again turn the other way.
For the trial is over
and no sentence pronounced – lucky us!
No flashes and no witnesses.
No tears and nothing spilled.

Neither sperm nor blood.
Neither flesh nor spirit.

We are all free to go. We are all guilty.
We are all present
in the sweetest of absences.
All attuned to the signals
that flicker here and there.
All afraid
of some nameless revenge
now that for a moment
we've lifted our heads –
we the overly enlightened and unbelieving
the all-too stupid
to rely on a Jesus
to defend us from our fear.

Ora et labora. And think.
Ora et labora. And study.

Poesia, lingua madre

by Franca Mancinelli

Translated by John Taylor

John Taylor is an American writer, critic, and translator who lives in France. Among his many translations of French and Italian poetry are books by Philippe Jaccottet, Jacques Dupin, Pierre Chappuis, Pierre-Albert Jourdan, José-Flore Tappy, Pierre Voélin, Georges Perros, Lorenzo Calogero, and Alfredo de Palchi. His translations have been awarded grants and prizes from the National Endowment for the Arts, the Academy of American Poets, Pro Helvetia, and the Sonia Raiziss Charitable Foundation. He is the author of several volumes of short prose and poetry, most recently *The Dark Brightness*, *Grassy Stairways*, *Remembrance of Water & Twenty-Five Trees*, and a “double book” co-authored with Pierre Chappuis, *A Notebook of Clouds & A Notebook of Ridges*.

Franca Mancinelli was born in Fano, Italy, in 1981. Her first two collections of verse poetry, *Mala kruna* (2007) and *Pasta madre* (2013), were awarded several prizes in Italy and later republished together as *A un’ora di sonno da qui* (2018) — a book now available in John Taylor’s English translation as *At an Hour’s Sleep from Here* (The Bitter Oleander Press, 2019). In 2018 also appeared her collection of prose poems, *Libretto di transito*, also published by the Bitter Oleander Press as *The Little Book of Passage*. She has participated in international projects such as the *Chair Poet in Residence* (Kolkata, India, 2019) and *Refest: Images and Words on Refugee Routes*. From this latter experience was born her *Taccuino croato* (*Croatian Notebook*), now published in *Come tradurre la neve* (*How to Translate the Snow*, 2019). Her new collection of poems, *Tutti gli occhi che ho aperto* (*All the Eyes that I Have Opened*), appeared in Italy at Marcos y Marcos in September 2020.



CLAUDIA ALESSI: Girl running in the night, olio su tela, 100 x 100cm.,
2019

Poesia, lingua madre

1. Si dice che a pochi istanti dalla fine scorrono davanti ai nostri occhi le sequenze fondamentali della nostra vita: le immagini che custodiscono il suo senso affiorano una dopo l'altra. Ogni vicenda e gesto appare in una densità che assume in sé gli altri cancellati nel tempo. Perché consegnare alla morte il significato della nostra esistenza? Forse è possibile avere quegli stessi occhi prima. La poesia è un colpo di fucile che può raggiungerci a un tratto, e precipitarci a terra, nel ritmo del respiro, nel battito del sangue. In quella caduta, non c'è più alcuna difesa o rinvio. Il tempo si concentra in un unico punto: ogni cosa ci viene incontro, nella sua danza.

2. Dall'inizio la fine. Dalla fine l'inizio. È in questo ritmo la poesia: un passo dopo l'altro su una terra che a un tratto precipita nel senza fondo. Ciò che si affida e consegna cecamente, a un certo punto della caduta si ritrova le ali, viene salvato: si ricongiunge al principio. Questo ritmo che detta i versi è lo stesso che presiede la vita. La forza che porta alla vita proviene dalla morte: dal cortocircuito, dallo scatto che si crea tra questi due poli. La corrente che li unisce genera armonia da quello che potrebbe essere un trauma. I versi obbediscono a questa corrente. Segnano la nostra direzione. Continuano a indicarci la strada, anche oggi, per quanto nascosti e quasi cancellati dalle reti pervasive della comunicazione. Sono la traccia sonora che possiamo custodire nella mente, mentre tutto intorno si accende di piccole luci intermittenti, esche e richiami commerciali, e bisogna lottare per mantenere aperta la visuale, per non perdere la rotta.

Viaggiando in autostrada capita di intravedere oltre il guardrail, una parete trasparente su cui si stagliano sagome scure di uccelli in volo. Sono l'immagine stilizzata di un falco con le ali spiegate. Queste figure hanno un significato immediato per gli uccelli che transitano in quel tratto: li stornano, preservandoli dallo schianto. Qualcosa di simile produce in noi la scossa della bellezza. La poesia ne accoglie e traduce le vibrazioni. Per questo protegge la nostra specie, orientandoci verso qualcosa di autentico che ci appartiene e a cui siamo destinati venendo al mondo.

Poetry, Mother Tongue

1. It is said that at a few moments from the end the fundamental sequences of our life flow in front of our eyes: the images that have preserved its meaning surface one after the other. Every event and act appears in a density that has absorbed the others vanished over time. Why hand over the meaning of our existence to death? Maybe it's possible to have those same eyes earlier. Poetry is a rifle shot that can suddenly hit us and knock us to the ground, into the rhythm of breathing, into the beating of blood. As we fall, no defense or postponement is possible anymore. Time is concentrated in a single point: everything comes to meet us, in its dance.

2. From the beginning the end. From the end the beginning. This is the rhythm of poetry: one step after another on ground that suddenly sinks into bottomlessness. What is entrusted and handed over blindly, at a certain point of the fall, finds wings, is saved: the outset is rejoined. The rhythm that dictates poems is the same that presides over life. The force that leads to life comes from death: from the short-circuit, from the spark that is created between these two poles. The current that unites them generates harmony from what could be trauma. The poems obey this current. They point out our direction. They continue to show us the way, even today, however hidden and almost erased by the widespread communication networks. They are tracks left by sound that we can keep in mind whenever everything around lights up with small blinking lights, baits, and advertisements, and we must struggle to keep the view open, not to lose the route.

Traveling on the motorway, you happen to glimpse, beyond the guardrail, a transparent wall on which dark silhouettes of flying birds stand out. They are the stylized images of a hawk with spread wings. These figures have an immediate meaning for birds nearing this stretch of road: the figures turn them away, preserving them from a crash. Something similar produces a shock of beauty inside us. Poetry embraces and translates its vibrations. This is why poetry protects our species, directing us towards something authentic which belongs to us and to which we are destined by coming into the world.

3. Ho sentito spesso di portare la scrittura nel mio corpo, di essere iscritta, nel buio, da qualcosa che preme e lascia segni in me, anche durante il giorno, inavvertitamente, mentre la vita con le sue azioni e gesti dovuti ci chiama. Nel momento in cui ci troviamo di fronte al foglio o allo schermo ciò che facciamo non è altro che cercare di tradurre quanto è stato scritto in noi. Siamo l'impronta del tempo che è stato, della vita che ci ha attraversato. Scrivendo portiamo alla luce questi segni che conteniamo, così come sono, oscuri e indecifrati a noi stessi. È come sporgersi su una soglia che dà nel vuoto. Siamo tramiti tra il non conosciuto e il nulla.

Credo che la poesia sia una voce che ci attraversa. Per questo scrivo sempre cominciando con il carattere minuscolo. Io non sto iniziando niente. Ho soltanto colto qualcosa che balbetto in questa lingua monca, che si sbriciola e spezza nel silenzio.

Prima delle parole c'è un ritmo: una cadenza che ci raggiunge a un tratto, nel silenzio, attraverso un'intercapedine che portiamo in noi. La sento a volte mentre cammino, lavo i capelli, riordino la casa, o sono immersa in una qualsiasi sequenza di gesti. Il ritmo ci ricongiunge alla nostra più autentica lingua, quella di un corpo che si muove cercando di accordarsi con ciò che lo circonda, entrando, attraverso questa sintonia, in quel punto in cui la realtà sta nascendo. Attingere al ritmo significa radicarsi nel continuo pulsare e scorrere della vita. È l'unica legge a cui dobbiamo obbedire, una legge che è insieme melodia (come in greco antico la parola *nómos*). Dobbiamo soltanto lasciarla affiorare, tornare a percepirla, ricongiungendoci a questo battito che ci attraversa, che è nel nostro sangue come nella natura.

La poesia è per me una pratica di salvezza quotidiana; una forma di rito, di radicamento nella vita. È come ritrovare i miei piedi sulla terra, in una direzione di cammino. È proprio questo un verso: la possibilità di dirigersi, di andare, vincendo la paura, lo smarrimento, l'incertezza. Una forza che ci guida e a cui ci affidiamo. C'è un modo di dire che appartiene a un'area dell'Italia centrale: "non hai un verso", per dire proprio che non hai una forma, non si sa chi sei. Con la poesia siamo ricondotti a ciò che siamo veramente, al nostro più autentico volto, che è quello buio, aperto, in cui può affiorare una foglia, un muso.

Ci sono stati del nostro essere in cui i nostri confini si fanno così

3. I have often felt that I carry writing in my body, that I have been inscribed, in the darkness, by something that inadvertently presses down and leaves signs in me, even during the day, while life with its acts and duties is beckoning to us. When we find ourselves in front of the computer screen or the sheet of paper, what we do is merely try to translate what has been written in us. We are the imprint of the time that has been, of the life that has passed through us. By writing we bring to light these signs that we contain, as they are, obscure and indecipherable to us. It is like leaning over a threshold that looks into the void. We are between the unknown and nothingness.

I believe that poetry is a voice that passes through us. For this reason I always begin with a lowercase letter when I write. I'm not beginning anything. I've only caught something that I stammer in this broken language, which crumbles and breaks in silence.

Before words there is a rhythm: a cadence that suddenly reaches us, in silence, through a hollow space that we carry inside us. Sometimes I sense it as I am walking, washing my hair, tidying up my home, or am immersed in any sequence of acts. Rhythm reunites us with our most genuine language, that of a moving body seeking to be in tune with its surroundings, and entering, through this harmony, the point at which reality is being born. Drawing on rhythm means taking root in the continuous flow and pulsation of life. It is the only law that we must obey, a law that is also melody (as in the ancient Greek word *nómos*). We only have to let it surface, turn back to perceive it, rejoining this beat that passes through us, which is in our blood as in nature.

For me, poetry is a practice of daily salvation; a form of ritual, of taking root in life. It is like finding my feet on the ground, walking forward. A poem is precisely this: the possibility of guiding ourselves, of going forward, of overcoming fear, bewilderment, uncertainty. It is a force which guides us and to which we entrust ourselves. We have a saying in central Italy: "You don't have a poetic line." This means that you don't have a form, a direction, that no one knows who you are. With poetry, we are led back to who we really are, to our most genuine face, which is a dark open face in which a leaf, or the snout of an animal, can emerge.

There are states of our being in which our boundaries be-

labili che possono essere facilmente attraversati. Per alcuni momenti siamo ciò che vediamo e sentiamo. È una condizione di fragilità estrema, in cui siamo esposti a un rischio enorme. Con il tempo, attraverso la scrittura, mi è stata donata la possibilità di invertire la direzione e il senso di questo ampio potenziale autodistruttivo attorno a cui gravitavo: è così che mi sono ritrovata nel *poiein*, nella possibilità di creare, di cambiare qualcosa attraverso di me. Nel farlo attingo a questa forza che si sprigiona da quel cortocircuito tra morte e vita. È come una scossa elettrica che mi ricorda, in un istante, tutto ciò che ho dovuto sacrificare al buio. Mi ricorda l'altro lato dello specchio: i miei fratelli seppelliti, i dispersi e senza nome. Tutto ciò che ancora chiede voce e chiama.

4. Nel momento in cui un verso raggiunge le nostre labbra e viene pronunciato, ci ricongiunge alla vita e per questo ci salva. È una salvezza precaria, a cui dovremo riattingere, come un respiro che si ripete, confermandoci in vita.

C'è una forma di dolore che è baratro, distacco assoluto dal resto del mondo, scomparsa del mondo. Una voragine che ha una forza distruttiva e annientatrice enorme. L'intera nostra esistenza può concentrarsi attorno a questo punto di sprofondamento, mentre tutto il resto è cenere. Non ci sono allora più gesti o passi da compiere, si appartiene completamente al buio. O forse alla parte più chiusa e senza uscita di se stessi, a cui ci si consegna, come condannati: «dentro la prigione di sé ch'è il vero inferno» (Mario Luzi). Eppure se siamo capaci di vivere pienamente questa condizione, senza risparmiarci, lasciando che questo tempo sospeso lavori in noi, ci ritroveremo a un tratto liberi, ricongiunti agli altri. La strada per uscire affonda in noi stessi, dobbiamo percorrerla anche se sembra condurci nella direzione opposta. È come se si apra a un tratto una porta murata, un antico passaggio che non sospettavamo neanche di avere in noi. Questa esperienza è alla base dei testi che sono venuti a formare il mio secondo libro, *Pasta madre*. Mi sono ritrovata a vivere nella lingua la forza di metamorfosi che ha il dolore. Sentivo il mio corpo frantumarsi come una terra secca, senza amore. Avevo perso il radicamento nella vita, i gesti più quotidiani, come cucinare o vestirsi, mi chiedevano un senso. L'unico luogo sicuro per me era il sonno. Mi ci avvolgevo, indefinitamente, come in uno stato di narcosi, di anestesia prolungata.

come so labile that they can be crossed easily. For a few moments we are what we see and hear. It is a condition of extreme fragility, in which we are exposed to an enormous risk. Over time, through writing, I have been given the opportunity to reverse the direction and the meaning of this broad self-destructive potential around which I was gravitating: this is how I found myself within the *poiein*, within the possibility of creating, of changing something through myself. By doing so, I draw on the force released from that short-circuit between death and life. It's like an electric shock that reminds me, in an instant, of everything that I have had to sacrifice to the darkness. It reminds me of the other side of the mirror: my buried loved ones, the missing, and the nameless. Everything that still asks for a voice and calls out.

4. The moment a poem reaches our lips and is pronounced, it reunites us with life and therefore saves us. It is a precarious salvation, on which we will have to draw again, like a breath that is repeated, confirming that we are alive.

There is a form of pain that is an abyss, an absolute detachment from the rest of the world, a disappearance of the world. A chasm that has an enormous destructive and annihilating power. Our entire existence can focus on this point of collapse, while all the rest is ash. There are no more acts to carry out or steps to take, one belongs completely to the darkness. Or perhaps to that most enclosed part of ourselves, which is without an exit and to which we surrender ourselves, as if we were convicts: "Within the prison of oneself which is true hell" (Mario Luzi). Yet if we are able to fully experience this condition, without sparing ourselves, and while letting this suspended time work in us, we will suddenly find ourselves free, reunited with others. The way out heads down into ourselves; we must follow it even if it seems to lead in the opposite direction. It's as if a walled door suddenly opens, an ancient passageway that we didn't even suspect was inside us. This experience is the basis of the poems that compose my second book, *Pasta madre* (*Mother Dough*). I found myself experiencing in language the metamorphosing force of pain. I felt my body breaking up like dry earth, without love. I had lost my roots in life, and the most everyday acts, like cooking or getting dressed, beckoned to me for meaning. The

O forse obbedivo soltanto a un mio personale inverno, come un animale che cade in letargo per conservare le forze. Quando sono stata raggiunta dalle parole e da quel preciso ritmo che le scandiva, mi sono sentita liberata. Si era aperta una breccia, da cui sarebbero entrati altri versi. Quando ci si trova su un baratro, ogni parola che affiora deve sostenerci interamente, con tutto il nostro peso: allora un ponte inizia a costruirsi, a riportarci a casa. Ritrovando la lingua, torniamo nel movimento, nello scorrere della vita. Siamo già liberi dal dolore che è fissità, è un chiodo che ci trafigge e ci vorrebbe suoi per sempre, come insetti alla parete. Ma pronunciando una parola puoi sentire che non c'è niente che sia fermo: ogni cosa può essere guardata da un punto diverso, da una distanza o vicinanza. E mentre lo senti cambia il tuo sguardo, si trasformano i tuoi occhi, sei già un altro. Dimentichiamo così spesso questo antico cordone che ci nutre, dimentichiamo che abbiamo una lingua madre che si prende cura di noi, della nostra fragilità. Siamo figli della nostra lingua, siamo messi al mondo da lei. Lei ci fa nascere e rinascere alla vita.

5. Ciò che ricevo in dono dai sogni ha la forza di una scossa che a volte cerco di tradurre nei versi. Ma più spesso è in uno stato di dormiveglia che sono raggiunta da alcuni lampi di chiarore; semplici moniti come *ti sei scordata la valvola del gas*, oppure lacerti di frasi, barbagli di immagini che mi chiedono di essere subito appuntati, nel buio, cercando a tentoni il taccuino che tengo sempre accanto. Questi segni lasciati come da un estraneo, in una grafia a volte indecifrabile a me stessa, contengono le linee guida di quanto poi cercherò di portare a compimento, di tradurre alla realtà. È come se in quel tempo sospeso, ai margini della vita, la mente lavorasse in una sorta di accensione, di concentrazione aumentata dalla prossimità del buio. Più che nel sogno, l'origine della poesia mi sembra in questa soglia tra sonno e veglia, in cui siamo restituiti a noi stessi, nudi, interamente e solo sguardo, interamente e solo ascolto. È in questo stato di percezione limpida che veniamo a contatto con la realtà, con la sua parte più autentica e viva, come un pulviscolo in eterno movimento. Ed è allora, con la forza della nostra attenzione concentrata che ci è concesso di agire sul reale, trasformandolo. Come ai primordi l'uomo ha ancora "il potere magico della parola" (Florenskij), la possibilità di modificare se stesso

only safe place for me was sleep. I wrapped myself up in it indefinitely, as if I were in a state of narcosis, of prolonged anesthesia. Or perhaps I was obeying only my own winter, like an animal that hibernates to conserve its strength. When I was reached by words and the precise rhythm articulating them, I felt free. A breach had opened, from which other lines of verse entered me. When we find ourselves above an abyss, every emerging word must support us entirely, all our weight: then a bridge begins to be built, to bring us home. Recovering language, we return to the movement, the flow of life. We are already free from the pain that is fixedness; it is a nail that transfixes us and that would like to make us its own, forever, like insects on the wall. But by pronouncing a word you can sense that nothing has halted: everything can be seen from a different vantage point, from afar or nearby. And while you sense this, your way of looking changes, your eyes are transformed, you are already someone else. We often forget this ancient cord that feeds us, we forget that we have a mother tongue that takes care of us, of our fragility. We are children of our language, we are born into it. It gives us birth and rebirth into life.

5. What I receive as a gift from dreams has the strength of a shock that I sometimes try to translate into poems. But it is more often in a state of half-sleep that I am reached by a few glimmers; simple warnings such as *you forgot to close the gas valve*, or shreds of sentences, shimmering images that ask to be jotted down immediately, in the darkness, as I grope for the notebook that I always keep next to me. These signs left as if by a stranger, in a handwriting that I sometimes cannot decipher, contain the guidelines of what I will then try to carry out, to bring to reality. It is as if in that suspended time, at the edge of life, the mind were working in a state of being kindled, of concentration increased by the proximity of darkness. More than in dreaming, the origin of poetry seems to lie on this threshold between sleeping and wakefulness, in which we are given back to ourselves, naked, entirely and now only a gaze, entirely and only listening. It is in this state of clear perceiving that we come into contact with reality, with its most authentic and lively part, like dust particles in perpetual movement. And it is then, with the strength of our concentrated attention, that we are allowed to act on reality, to transform it. As when in primordial

e il mondo, attraverso la valenza creatrice della lingua. La parola poetica (*poiein*: fare) ha in sé questa energia, questo movimento che porta nella realtà. Per questo perdere il seme poetico della lingua significa perdere la propria possibilità di agire nel mondo. La lingua a cui siamo assuefatti dalla comunicazione onnipervasiva ci rende inerti. Pasolini se ne era subito accorto alla metà degli anni Cinquanta, quando il diffondersi del linguaggio tecnico-aziendale veniva a formare il nostro italiano medio. Siamo parlati da una lingua che ha ben poco di umano. Anche la poesia sembra rifugiarsi in un significato il più possibile immediato. Eppure la forza della parola poetica è tale quanto più è capace di attingere alla sua valenza originaria, tornando a essere voce di un corpo che cerca, attraverso il ritmo, di stabilire un accordo con la realtà, per entrare nel suo mistero.

6. Una poesia ha in sé una capacità generativa di significato infinita. Sta a noi essere capaci di accoglierla e compiere quel lavoro che la consegna alla luce. In questo senso la poesia chiede a noi stessi una maternità. Ci chiama a prenderci cura di questo suo darsi inerme alla vita che sta cercando una forma, un senso che non le faccia violenza, che sappia approssimarsi con quella particolare attenzione e amore che lascia posto all'altro.

«Nessuno deve sapere che un segno riesce bene per caso... per caso, e tremando. E che appena un segno si presenta riuscito bene per miracolo, bisogna subito proteggerlo e custodirlo, come in una teca» scrive Pasolini nella sceneggiatura di *Teorema*. Credo che sia proprio questo il compito che spetta all'artista: creare dentro di sé lo spazio in cui l'altro può darsi, può essere accolto. Per questo bisogna farsi cavi come un contenitore che risuona. Fare ritorno alla corrente anonima della vita che preme entro i nostri confini come un torrente contro i massi sul suo cammino. Se siamo fedeli a questa forza originaria, qualcosa da lei giungerà. Allora non dovremo fare altro che esserne custodi. A questo dobbiamo dedicare tutto il nostro essere, tutta la nostra attenzione: la forma più alta e limpida di amore, il nostro atto di fedeltà alla vita. *Nostalghia*, uno dei film a cui sono più legata, ha al centro proprio questo. Come Gorčakov attraverso la vasca di Bagno Vignoni, dobbiamo mantenere la fiamma della candela accesa portandola

times, man still has “the magical power of the word” (Florensky), the possibility of modifying himself and the world, through the creative energy of language. Poetic language (*poiein*: to make) possesses this energy, this movement that leads into reality. For this reason, losing the poetic seed of language means losing one’s ability to act in the world. The language to which we are accustomed through pervasive “communicating” makes us inert. Pasolini was immediately aware of this in the mid-1950s, when the spread of techno-business language came to inform our standard Italian. We are spoken by a language that has very little humanness to it. Even poetry seems to take refuge in the most immediate meaning possible. Yet the power of poetic language is such that it is all the more able to draw on its original energy, becoming again the voice of a body that seeks, through rhythm, to establish harmony with reality, to enter its mystery.

6. A poem possesses an infinite generative capacity of meaning. It’s up to us to take on this capacity and carry out the work that will give it over to the light. In this sense, poetry requires a motherhood of us. It calls on us to take care of this giving of itself defenselessly to life that is seeking a form, a sense that does not violate it, that knows how to come close to the special attention and love that gives space to the other.

“No one must know that a sign is successful by chance . . . by chance and trembling,” Pasolini writes in his screenplay of *Theorem*, “and that as soon as a sign miraculously shows itself up as successful, one must immediately protect it, guard it, as in a showcase.” I believe that this is precisely the task that belongs to the artist: to create within himself the space in which the Other can exist, can be welcomed. For this, we need to become hollow like a resonating container. To return to the anonymous current of life that surges up to our boundaries like a torrent against the boulders in its path. If we are faithful to this primal force, something will come from it. Then all that we will have to do is to be its guardians. To this end, we must devote our whole being, all our attention: the highest and most limpid form of love, our act of faithfulness to life. This is indeed at the heart of *Nostalghia*, one of the films to which I am most attached. Like Gorchakov crossing the Bagno Vignoni hot

passo dopo passo. La fiamma vacilla, è ciò che c'è di più fragile e prezioso, va protetta con un palmo, con un lembo del cappotto. Si procede con la massima cautela. Nelle nostre mani ci sono le sorti del mondo. Come da bambini, soppesando il destino, in un gioco a cui ci siamo dedicati interamente. A questa stessa cura siamo chiamati lavorando nella lingua, come conducendo la nostra vita al bordo della vasca, al termine di ogni giornata.

7. La poesia è per me un'esperienza che non è possibile prevedere o circoscrivere all'interno di un "progetto". Ogni verso affiora da una faglia che si apre in noi. Il nostro compito è vegliarla, fare in modo che non venga ricoperta dai doveri della giornata. Nutrirci di silenzio come le piante di luce. Sostare quanto più ci è concesso in una condizione di soglia, dove può affiorare la vita con il suo incanto. Per questo amo i lunghi treni regionali e la pioggia, il privilegio di potere essere solo sguardo.

È sempre in un tempo indefinito che viene a formarsi una poesia, come un lento smottamento che a un tratto mi raggiunge. Ogni libro poi si compone secondo un suo ritmo e una sua storia. I versi del mio esordio, *Mala kruna*, sono nati dentro il fuoco di un trauma. Sapevo esattamente che cosa avevo bisogno di attraversare, ma mi mancava una lingua. L'ho cercata disperatamente. Con un'incertezza a tratti ossessiva, affidandomi a versi o brandelli di versi che si erano accesi e poi cercando di portarne a compimento la scintilla, sillabando nel silenzio o scrivendo e cancellando sul mio taccuino. Ogni verso aveva per me il significato di un tatuaggio. Si imprimeva in me, si stampava sul mio corpo. Con la stessa sofferenza, lentamente, giustificato da una necessità assoluta. La mia esistenza doveva riconoscersi in quei segni. È stata una gioia quando, a un tratto, mi sono ritrovata dentro la materia della lingua: la sua forza mi liberava, mi denudava e proteggeva allo stesso tempo. Non c'era più alcuna ferita da nascondere. Si era cicatrizzata dentro le parole.

La poesia mi ha condotto a questa sorta di precisione assoluta che abdica a se stessa. Fissando esattamente, con tutta la tua concentrazione, il tuo bersaglio, lo manchi sempre ma giungi a un punto vicino che si apre indefinitamente. La parola a cui sei arrivato contiene molto di più di quanto tu stesso le chiedevi; l'esperienza a cui volevi dare una forma si schiude mostrandoti la traccia di

springs pool, we must keep the flame of the candle lit by carrying it forward, step by step. The flame flickers: it is what is most fragile and precious, what must be protected with the palm of our hand, with the edge of our coat. We move forward with the utmost caution. In our hands lies the fate of the world. Like children, weighing destiny, in a game to which we have devoted ourselves entirely. We are called upon to take this same care when we work inside language, as when we lead our lives to the edge of the pool, at the end of every day.

7. For me, poetry is an experience that cannot be foreseen or circumscribed within a "project." Each poem emerges from a fault line that opens inside us. Our task is to watch over it, to make sure that it is not covered over by daily duties. To feed ourselves on silence, like plants on light. To halt as long as is allowed in a threshold condition, where life can emerge with its enchantment. This is why I love rainfall and long regional trains, the privilege of being able to be merely a gaze.

It's always in an indefinite time that a poem takes shape, like a slow landslide that suddenly reaches me. Each book is then composed according to its own rhythm and story. My debut poems, in *Mala kruna*, were born within the fire of a trauma. I knew exactly what I needed to go through, but I lacked a language. I desperately searched for it. With sometimes obsessive uncertainty, entrusting myself to lines of verse or fragments of lines that had been kindled and then trying to make the spark catch fire, by spelling them out in silence or by writing them down and crossing them out in my notebook. Each poem had the meaning of a tattoo for me. It was etched on me, printed on my body. Slowly, with the same suffering, justified by an absolute necessity. My existence had to recognize itself in those signs. It was a joy when, suddenly, I found myself inside the matter of language: its force freed me, undressed me and protected me at the same time. There was no longer any wound to hide. It had healed within the words. Poetry led me to this sort of absolute precision that abdicates itself. By staring exactly, with all your concentration, at your target, you always miss it but you reach a nearby point that opens indefinitely. The poetic language at which you have arrived contains much more than you asked for; the experience to which you wanted to give shape opens up,

altre vite che non avevi sospettato. Tornando poi a lavorare sui testi, ho lasciato che si aprissero altri occhi nei miei; con la misura di questo distacco, ho aspettato che cadessero, come foglie secche, tutte quelle immagini che parlavano della mia vita senza riscattarla. Il libro si è composto sul pavimento, come cercando fondamenta. Un foglio accanto all'altro, formando sequenze che si scioglievano e frantumavano. Da una parola o da un verso continuava a provenire un sottile richiamo, come una perdita di corrente. Fino a che a un tratto è sceso finalmente il silenzio. "Prometti di non farlo mai più", mi sono detta. Qualche anno dopo si è aperta la fenditura che ha portato *Pasta madre*.

8. Scrivere un verso comporta un sacrificio. È come conservare soltanto il seme di un frutto. Puoi sentirne l'amaro. Ho avuto più volte la tentazione di scrivere in prosa proprio per raccogliere anche quanto stava attorno a quell'unico nucleo salvato.

La prosa chiede un ostinato e costante esercizio di volontà. Credo di non avere la forza per reggere a lungo una trama e di non essere capace di fingere. Ciò che creo sostenendolo con tutta me stessa, si interrompe a un tratto nel bianco, si spezza. Questa frantumazione mi appartiene, mi corrisponde intimamente. Un verso è anche questa mia mancanza, questo mio procedere per pochi passi e arrestarmi in attesa dell'altro. La poesia mi concede di sostare nell'infanzia. In una lingua incompiuta, una "pasta madre" che solo se accolta dall'altro raggiunge una forma.

Con la prosa seguo il corso dei pensieri, con la poesia cerco di custodire il bagliore di qualcosa che è apparso. Prosa e poesia si generano l'una dall'altra. Un appunto può innescare un verso, così come una riflessione può crescere rami e foglie da un seme che aveva germogliato poesia. Ci sono immagini che giungono con un potenziale di significato che solo nel tempo, con lo stratificarsi delle letture, schiudono la loro profondità. Mi è capitato allora di scrivere in prosa, accompagnando questo processo, come restando a vegliare i carboni accesi di un fuoco. È forse anche un modo per prendere congedo da un libro. Le prose di *Un verso è una vasca e altri appunti sulla poesia*, sono nate ad esempio dopo la conclusione di *Mala kruna*, mentre sentivo l'esigenza di riflettere attorno al gesto e al significato della scrittura. La fine di un libro assomiglia alla fine

showing you the trace of other lives that you had not suspected. Returning then to work on my poems, I have let other eyes open in mine; from this remove, I have waited for all those images that spoke of my life, without redeeming it, to fall like dry leaves. The book was composed on the floor, as if it were seeking foundations. With one sheet of paper alongside the next one, forming sequences that dissolved and shattered. From a word or a line of verse a slight call continued to come, like the loss of an electric current. Until suddenly silence finally fell. "Promise yourself never to do this again," I said to myself. A few years later opened the crack that led to *Pasta madre* (*Mother Dough*).

8. Writing a poem involves a sacrifice. It's like keeping only the seed of a piece of fruit. You can sense its bitterness. I've often been tempted to write in prose precisely so that I could also collect what was around that single saved core.

Prose calls for an obstinate and constant exercise of willpower. I don't think that I have the strength to hold onto a plot for a long time and I'm unable to pretend. What I create by supporting it with my whole being, is suddenly stopped on the blank page, and breaks. This shattering belongs to me, intimately corresponds to me. A poem is also what I lack, my going forward for a few steps and stopping while I await the Other. Poetry allows me to make a halt in childhood. In an incomplete language, a "mother dough" that attains a form only if it is accepted by the Other.

With prose, I follow the course of my thoughts; with poetry, I try to keep the glow of something that has appeared. Prose and poetry are generated from each other. A note can trigger a poem, just as a thought can grow its branches and leaves from a seed that had sprouted poetry. There are images with a potential of meaning which disclose their depth only over time and after stratified readings. In these cases, it has happened that I write in prose, accompanying this process as if I were lingering to watch over the burning coals of a fire. This is perhaps also a way to take leave of a book. The prose texts of *A Line is a Lap and Other Notes on Poetry* were born, for example, after the conclusion of *Mala kruna*, while I was feeling the need to reflect on the act and the meaning of writing. The end of a book resembles the end of a world. It leaves ashes and a long

di un mondo. Lascia ceneri e una lunga attesa. Mi è accaduto così con *Pasta madre*, quando mi sono ritrovata senza lingua. Quella che avevo mi era stata mozzata. Aspettavo che ricrescesse, come una lucertola che ha perso la metà del suo corpo. Mentre vivevo questo disagio, ho lasciato che ciò che affiorava proseguisse formando brevi frammenti in prosa. Li ho riconosciuti come “tasche finte”*, luoghi di un incontro mancato, brevi spazi che si aprono soltanto per mostrare il loro carattere illusorio. Sono le tracce di un tentativo ripetuto di sentirsi accolti, di potersi riconoscere nel segno di un’autenticità che, dolorosamente, non è concessa.

9. È la forza di verità di un’esperienza a generare la parola poetica. Altrimenti siamo nella decorazione, in un gioco di tasselli, o nella superficie piatta del comunicare. Ciò che abbiamo vissuto plasma la materia della lingua. Nessuna immaginazione o finzione, soltanto un tentativo di aderire, e poi un lento lavoro di approssimazione. Non appena qualcosa si incide in noi, la tentazione è quella di lasciare subito un segno della sua incandescenza. Tentennamenti, bruciature, impronte sul fango. È il nostro modo di dare una forma alla bellezza che ci ha travolto, come cercando di colmare un debito che non potrà essere estinto. In una delle sue meravigliose lettere, dopo avere visto la chiesa di Auvers a cui poi dedicherà un quadro, Van Gogh scrive: «devo fare qualcosa per quei tetti azzurri». Questo monito fermo che la realtà ci manda, è insieme anche una richiesta di soccorso che non può essere elusa o rinviata. Perché per esistere quei tetti azzurri hanno bisogno di lui, del suo sguardo che li ha riconosciuti e accolti. «La realtà non è tenace, non è forte, ha bisogno della nostra protezione» (Hannah Arendt). Per questo non mi trovo mai senza un foglio e una penna. Dalla mia prima adolescenza mi aggiro sempre con un taccuino a portata di mano. E quando agli angoli delle strade mi fermo a un tratto a segnare qualcosa, lo faccio sempre vincendo un senso quasi di pudore. Sono l’inviata speciale di nessuno. Compio il mio lavoro di testimonianza.

Ho scatole piene di piccole agende, taccuini, foglietti spiegazzati, consunti dalle lavatrici. In fondo a un armadio raccolgono la mia adolescenza. Dentro una grafia sottile che si fa illeggibile, sono

wait. This happened to me with *Pasta madre* (*Mother Dough*), when I found myself without a tongue. The one I had, had been cut off. I was waiting for it to grow back, like a lizard that has lost half of its body. While I was experiencing this uneasiness, I let whatever emerged continue to form short fragments in prose. I recognized them as “fake pockets,”* places where an encounter is impossible, small spaces that open only to show their illusory character. They are the traces of a repeated attempt to feel welcomed, to be able to recognize oneself in the sign of an authenticity which, painfully, is not granted.

9. It is the forceful truth of an experience that generates poetic language. Otherwise we are involved in decoration, a tile-laying game, or on the flat surface of communicating. What we have experienced shapes the matter of language. No imagination or fiction, only an attempt to adhere, and then the slow work of coming closer. As soon as something is engraved in us, the temptation is to immediately leave a sign of its incandescence. Temptations, burns, footprints in the mud. It is our way of giving shape to the beauty that has overwhelmed us, as if trying to fill a debt that cannot be paid off. In one of his wonderful letters, after seeing the Auvers church to which he will later devote a painting, Van Gogh writes: “I have to do something for those blue roofs.” This firm reminder that reality sends us is also a request for help that cannot be evaded or postponed. Because to exist, those blue roofs need him, his gaze that has recognized and welcomed them. Hannah Arendt argued that reality was not tenacious, not strong, and that it needed our protection. This is why I never find myself without a pen and a sheet of paper. Ever since my early teenage years, I have always wandered around with a notebook at hand. And when I stop at street corners to note down something, I always do so by vanquishing almost a feeling of embarrassment. I’m no one’s special envoy. I’m doing my job of witnessing.

I have boxes full of small diaries, notebooks, crumpled-up pieces of scratch paper faded by washing machines. At the bottom of a wardrobe, they have gathered my adolescence. Inside some

* “*Tasche finte*” (“Fake Pockets”) was used as the title for a selection of texts published in the *Tredicesimo quaderno italiano di poesia contemporanea* (Marcos y Marcos), now gathered in *Libretto di transito / The Little Book of Passage*.

i contenuti più dolorosi. Resoconti dettagliati, frammenti di una guerra che ho sepolto in me stessa. Da anni ho ormai abbandonato il pensiero di rileggerli e riscattarli nella traccia di possibili racconti. Non pesano neanche più, sono semplicemente affondati. Continuo comunque a riempire taccuini di appunti, schegge. Nelle scatole più recenti, brandelli di immagini e di versi in formazione, sono intercalate a liste della spesa, orari di treni, elenchi di azioni. Dalla loro percentuale comprendo l'andamento della mia vita. Lo spazio di respiro che mantengo.

thin handwriting that becomes illegible are the most painful contents. Detailed reports, fragments of a war that I have buried in myself. For years now, I have given up the thought of rereading them and redeeming them for possible stories. They no longer even weigh anything, they have simply sunk. However, I continue to fill notebooks with notes, fragments. In the most recent boxes, scraps of images and poems coming into form are interspersed with shopping lists, train timetables, lists of things to do. From their percentage I understand the progress of my life. The breathing space that I keep.

The first two sections, numbered 1 and 2, appeared in Italian only in *Ends of Poetry: Forty Italian Poets on their Ends*, edited by Thomas Harrison and Gian Maria Annovi, *California Italian Studies*, Volume 8, Issue 1, 2018, pp. 146-150. Sections 3-9 were published, in Italian only, as "Risposte al Questionario" in *Poeti e prosatori alla corte dell'es*, edited by Giancarlo Stoccoro, Otranto: Anima Mundi Edizioni, 2017, pp. 97-106.

**Robert Gibbons, *Citizens of the Other World,
Border-Crossers & Out-Laws*
*Cittadini dell'Altro Mondo, Sconfinatori &
Fuorilegge***

Traduzioni di Gianluca Rizzo

Nota dell'Autore

Molti dei testi scelti dal Prof. Rizzo per la sua traduzione ben rappresentano il mio lavoro più recente: *Citizens of the Other World: Boundary-Crossers & Out-Laws* (Cittadini dell'Altro Mondo: Sconfinatori & Fuorilegge). Il titolo viene da un'intervista di Hélène Cixous, *Guardian of Language*:¹ "La letteratura è un paese transnazionale. Gli autori che leggiamo sono cittadini di un altro mondo, sconfinatori e fuorilegge". In questo senso, l'allusione a Julia Kristeva, nella poesia *Making It a Better World* (Farne un mondo migliore), è fondamentale. Nel 1986 sono entrato in un negozio di libri sulla Riva Sinistra, a Parigi, & mi sono imbattuto nel suo *Séméiôtiké. Ricerche per una semanalisi*. In quel volume, nel saggio su Giotto, Kristeva dimostra, usando gli affreschi dell'artista, come il colore sia il solo capace di aggirare la censura che ci portiamo dentro. Quella scoperta ha dato frutti eccellenti qualche anno più tardi, quando lavoravo alla National Gallery of Art, dove ho scritto le poesie in prosa intitolate *Of DC*, poi pubblicate con una copertina creata da Robert Rauschenberg. In questa poesia provo ad applicare quella teoria al di fuori dell'Arte, in un contesto più personale, sociale & politico. Avendo due figlie multirazziali & quattro nipotini, spero verrà presto il giorno in cui il colore della pelle di una persona potrà aggirare la censura interna di tutti gli americani.

La poesia successiva, *On a New Museum Wall in Washington* (Su un muro nuovo in un museo di Washington), continua a esplorare il tema del pregiudizio & del razzismo in America, ma su un altro livello. Nel 2017, il grande artista visivo e studioso David

¹ Disponibile a questo indirizzo: <http://bailiwick.lib.uiowa.edu/wstudies/cixous/index.html>

C. Driskell² ha tenuto una lezione a Colby College, a Waterville, in Maine. Dopo la lezione ci siamo conosciuti, & alla fine siamo diventati amici, scrivendoci regolarmente. Non dimenticherò mai l'email che ho ricevuto il 22 settembre di quell'anno, e la fotografia che conteneva, con l'artista in piedi, davanti al suo capolavoro, *Behold Thy Son*, appeso al quarto muro del Museum of African American History and Culture. Quell'immagine mi ha dato una carica che ho voluto ricambiare. L'immagine del corpo martoriato del giovane Emmett Louis Till ha generato in me un linguaggio stridente, che si è scontrato, per volere del caso, con la Pace che veniva dalla radio, nella forma della versione di Coltrane di *Dear Lord*, & con un ricordo personale, di quando alcuni mesi prima di cominciare a lavorare alla NGA, nel 1990, tredici membri del Ku Klux Klan avevano sfilato giù per Constitution Avenue, impedendomi di partecipare all'inaugurazione della mostra di Tiziano.

L'ultima poesia di questa scelta, *America Is No Longer a Song* (L'America non è più una canzone), spinge la natura politica del manoscritto *Citizen of the Other World* in direzioni che includono & trasmettono alcune modalità & temi (compresi il razzismo & il problema dei senzateo, visibili fino all'ultimo asterisco*) che ritornano con costanza nel mio lavoro degli ultimi due decenni. Qui cito Jung quando scrive che una poesia deve avere la sua origine in una "carica-energia". Questa idea ritorna anche in Kristeva, e nel suo *Séméiôtiké*; lì invece che di carica si parla di "catessi", un termine preso da Freud. A questo punto posso fare una dichiarazione generale sul mio modo di scrivere: tutto parte da quella rivelazione, nel 1986 a Parigi, quando ho letto il passo nel quale Kristeva ricostruisce la fonte del *chora* nel *Timaeus* di Platone, descrivendolo come un'entità interna simile a un'anfora, un grembo, che non contiene nulla se non riverberi pre-verbali, e che produce linguaggio solo in seguito a una scintilla corporea/psichica. È questo che trasforma il rumore silenzioso in parole. Questa è la lingua che all'interno di quello spazio chiuso suona la campana dell'espressione. Attendo sempre quell'evento coi sensi all'erta, & finché non mi arriva quella conferma, quasi una scossa elettrica, non mi fido della frase o del periodo che ho scritto.

- Robert Gibbons

² Qui si può leggere il necrologio del New York Times: <https://www.nytimes.com/2020/04/07/obituaries/david-driskell-dead.html>

from *Citizens of the Other World, Border-Crossers
and Out-Laws*

Anonymity

Young lovers waist-deep in calm water,
armed embrace,
oblivious to the future.

Gigantic palette of clouds above
sailboats invisible
over the horizon.

Nothing's really happening here,
exactly
what we've come for.

Low tide. Lovers back on shore
more experienced
than before.

Two eleven-year-olds
bend down
looking for shells.

It's not quite noon.
The seawall behind us
asleep.

The Soul basking
in its own
anonymity.

da *Citizens of the Other World, Border-Crossers
and Out-Laws*

Anonimato

Giovani amanti immersi fino alla vita in acque
calme, abbracciati,
dimentichi del futuro.

Gigantesca tavolozza di nubi sopra
barche a vela
invisibili all'orizzonte.

Non succede niente da queste parti,
ed è per questo
motivo che ci siamo venuti.

Bassa marea. Gli amanti ritornano a riva
con più esperienza
di prima.

Due undicenni
chini
alla ricerca di conchiglie.

Non è ancora mezzogiorno.
La muraglia dietro di noi è
addormentata.

L'Anima s'abbandona
al suo
anonimato.

Making It a Better World

Should go over there in the corner
where the first warm breeze in Maine streams
through the window, & read
Montale with his beautiful,
high-flown modernism
+ low-flown irony,
but I'll not co-opt that subtlety,
so rather jot something down of my own here
fast as possible.

Spaniards strumming guitars
in the background. Rhododendrons threatening to pierce
[the sky
with unmatched color.
Kristeva says color bypasses
our internal censor.
Burst rhododendrons!
Where'd you come from, anyway?
Not these northern climes.

Friends once blew into town with a sheaf of gladioli.
Had to trace their origin.
They came from Africa.
Also known as the sword lily.
We ought to allow every color skin
to bypass internal censors,
automatically,
making it a better world.

Per far di questo un mondo migliore

Dovrei mettermi lì all'angolo
dove soffia la prima brezza del Maine
attraverso la finestra, & leggere
Montale con quel suo bel
modernismo altisonante
+ ironia deprimente,
ma non ha senso usare la sua stessa sofisticeria,
piuttosto ne butterò giù una mia
più in fretta che posso.

Sullo sfondo, ragazzi spagnoli
strimpellano chitarre. I rododendri minacciano di bucare il
[cielo

con colori mai visti prima.
Kristeva dice che il colore aggira
la censura che tutti abbiamo dentro.
Scoppiate rododendri!
Da dov'è che venite, poi?
Non certo da questi climi settentrionali.

Una volta degli amici sono arrivati in paese con un mazzo
[di gladioli.

Ho voluto ricostruirne l'origine.
Vengono dall'Africa.
Conosciuti anche come fil di spada.
Dovremmo permettere ad ogni colore di pelle
di aggirare la censura interna,
automaticamente,
per far di questo un mondo migliore.

On a New Museum Wall in Washington*for David C. Driskell*

A lone boot
& blood in the back
of a pickup truck.
Coltrane came in
before beginning this
as if a Prelude
on *Dear Lord*,
where I saw just
how close the latter
is to *Word*.

The artist who painted
Behold Thy Son, 1956,
once graced this door,
crossed the threshold
to look around. Even
silence in the aura
of such a man
can unveil
an arc
of Truth.

In the painting
the brutalized, naked
corpse of Emmett Louis Till
is draped in sacred cloth,
an alba taken off
an altar.

Outside the barn
one witness heard the cry,
Mama, Lord have Mercy,
& again in refrain,
Lord, have Mercy.

The coffin dug up out
of ground near Chicago
is now an artifact
in Washington,

Su un muro nuovo in un museo di Washington*for David C. Driskell*

Uno stivale solitario
& sangue dietro
a un pick-up.
Coltrane è passato
prima che cominciassi
come fosse un Preludio
a *Dear Lord*,
in cui ho visto
quanto quest'ultimo
assomigli a *Word*.

L'artista che ha dipinto
Behold Thy Son, nel 1956,
una volta ha bussato a questa porta
attraversato questa soglia
per dare un'occhiata. Anche
il silenzio nell'aura
di un uomo come lui
può rivelare
un arco
di Verità.

Nel quadro
il cadavere dilaniato, nudo
di Emmett Louis Till
è avvolto in un panno sacro,
un'alba presa
da un altare.

Fuori dalla stalla
un testimone aveva sentito un grido,
Mamma, Dio abbi Pietà,
& di nuovo come un ritornello
Dio, abbi Pietà.

La bara tirata fuori
dal cimitero vicino a Chicago
adesso è un reperto
a Washington,

where in 1990
 thirteen Klansmen
 marching down
 Constitution Avenue
 managed to postpone
 the opening of the Titian
 exhibit keeping me
 from seeing his
Flaying of Marsyas.

Behold Thy Son,
 portraying a figure
 with two loving arms
 & hands presenting the martyred
 body of Emmett Louis Till,
 draped in sacred cloth,
 an alba taken off an altar,
 is alive & resurrected
 on a new museum wall
 in Washington.

Mahler in Mind

Short day out here with Denver sunrise
 at 7:10, set by 5:16 trying to manage
 as much as possible in between,
 what with revolt ongoing
 around airports all over
 the country: JFK, Logan, LAX, Sea-Tac,
 where governor Inslee will call out the author
 of the executive order as cruel & lacking in compassion,
 & Virginia Governor McAuliffe at Dulles saying,
 "Discriminatory tactics breed hatred,"
 while at Dallas/Fort Worth International
 crowds call for release
 of those detained
 illegally
 Brooklyn Federal Court agrees.

Tear ourselves away from this America,
 head over to Cody St. & wait for buyers
 of crib our daughter placed on Craig's list.

dove nel 1990
 tredici Klansmen
 con una marcia su
 Constitution Avenue
 sono riusciti a rimandare
 l'apertura di una mostra
 di Tiziano impedendomi
 di vedere il suo
Supplizio di Marsia.

Behold Thy Son,
 che mostra una figura
 con braccia pietose
 & mani che presentano il corpo
 martirizzato di Emmett Louis Till,
 avvolto in un panno sacro,
 un'alba presa da un altare,
 è vivo & risorto
 su un muro nuovo in un museo
 di Washington.

Mahler per la testa

Giornata corta qui a Denver con un'alba
 alle 7:10, tramonto alle 5:16 in mezzo si cerca
 di farci stare quanto più possibile,
 con la rivolta che imperversa
 negli aeroporti dappertutto
 nel paese: JFK, Logan, LAX, Sea-Tac,
 dove il governatore Inslee accuserà l'autore
 del decreto esecutivo di essere crudele & spietato
 & il governatore della Virginia McAuliffe a Dulles dice
 "Tattiche di discriminazione generano odio",
 mentre a Dallas/Fort Worth International
 folle chiedono il rilascio
 di chi è detenuto
 illegalmente
 concorde il giudice della corte federale di Brooklyn.

Strappandoci via da questa America
 andiamo verso Cody Street & aspettiamo gli acquirenti
 della culla messa in vendita da mia figlia su Craig's list.

Warm outside in driveway's Southwest sun
 just before midday between sunrise & sundown
 skin in contact with each minute ticking down
 toward arrival of Gracie & Ricardo, their infant
 supine in truck cab.

Help him load crib & boxspring
 while Kathleen gathers up spare mattress
 Gracie wants inside the house, Mahler in mind,
 his marginal aesthetic saying composition is made from
 the bottom up, which evidence I'll have pleasure of
 rediscovering later in the afternoon
 with headphones on
 on Dietrich Fischer-Dieskau's version
 of *Songs of a Wayfarer*, not far in tone & language
 from that which would rise
 ever so spontaneously out the diaphragm,
 throat & tongue of my friend
 Robert Hellman in Rockport
 or Cambridge, took off
 that long day

in 1973 from Nixon's America in order to exile
 himself & family: wife Margaret, son J.B., & baby daughter
 Miranda squatting in the Nørrebro District of København,
 welcomed there by the Danes,
 his voice resonating
 within me as sundown
 goes down quietly behind
 these foothills, its light landing
 somewhere West far beyond,
 clouds charcoal grey
 to silver, red, new
 crescent moon
 & Venus
 suddenly out
 of darkness out there now,
 as if from the bottom up.

Fa caldo fuori al sole nel vialetto esposto a sudovest
e proprio a metà giornata fra alba & tramonto
pelle che tocca ogni minuto che passa fino
all'arrivo di Gracie & Ricardo, col bambino
steso sul sedile del pick-up.

Lo aiuto a caricare la culla & la rete
mentre Kathleen prende il materasso
Gracie vuole entrare in casa, ho Mahler per la testa,
la sua estetica marginale che vuole la composizione
come costruita dal basso verso l'alto, cosa che verificherò
con piacere più tardi nel pomeriggio
con le cuffie nelle orecchie
e la versione di Dietrich Fischer-Dieskau
di *Songs of a Wayfarer*, non lontane per tono & linguaggio
da quello che sarebbe fuoriuscito
del tutto spontaneo dal diaframma,
gola & lingua del mio amico
Robert Hellman a Rockport
o Cambridge, partito

in quella lunga giornata
del 1973 dall'America di Nixon per l'esilio
lui & la famiglia: moglie Margaret, figlio J.B., & figlioletta
Miranda abusivi nel distretto di Nørrebro di København,
li accolti dai danesi,
la sua voce mi risuona
nelle orecchie mentre il tramonto
va giù in silenzio dietro
le colline, la luce atterra lontano
da qualche parte oltre l'Ovest,
nuvole dal grigio carbone
all'argento, rosso, luna
nuova crescente
& Venere
emersa improvvisamente
dal buio là fuori,
come dal basso verso l'alto.

Hand-Me-Down

How long, all
 morning long taking
 the chill off
 both floors
 weather threatening to reach

no more than thirteen
 degrees calculating
 the Time till tomorrow's
 shortest day & late-night sun's
 southern return.

Coffee & fish
 soup over one lone email
 from London
 & another from one's
 hometown.

Snow balancing on
 Eastern hemlock.
 Image of the barred owl
 hanging on at Season's end.
 Cloudless blue sky.

Sublimate another
 financial concern.
 To get to that point
 asked at the start: all
 morning to the Moment.

Breath recognized.
 Mind girded toward
 another winter.
 Instant,
 mind, & body

stepping into the worn
 hand-me-down
 coat
 of memory
 & experience.

Di seconda mano

Quanto ci vuole, l'intera
mattina a togliere
il freddo da
tutti e due i piani
mentre la stagione minaccia

non più di tredici
gradi calcolando il Tempo
fino a domani la giornata
più corta & il ritorno meridionale
del sole a notte fonda.

Caffè & zuppa
di pesce su un'email solitaria
da Londra
& un'altra dalla città natale
di qualcuno.

Neve in bilico
sull'abete canadese.
Immagine dell'allocco barrato
appoggiato alla fine della Stagione.
Cielo blu senza nubi.

Sublima un'altra
preoccupazione finanziaria.
Per arrivare a quel punto che
s'era stabilito all'inizio: tutta la
mattina verso il Momento.

Respiro riconosciuto.
La mente si fa forza
in vista di un altro inverno.
Istante,
mente & corpo

indossando il cappotto
di seconda mano
consunto
di memoria
& esperienza.

Maqam: Place, Location, Melodic Improvisation

Wake to her
 commenting on the birds' song
 we fail to hear toward fall

as opposed to all
 the welcome noise
 in spring.

So bring up an Iraqi *maqam*
 by Munir Basher on his ancient
 instrument, Baghdad Ud,

essentially a lute, to soothe
 the absence of the music
 she longed for in the morning air.

Pure Accomplices: Hien & Tli

One often begins a sentence with an act
 of grace. I'm in exile
 for the evening.

The authorities think they're punishing me
 by placing me in the back of the barracks,
 instead of the sea view.

Well, the sea tonight is one vast symphony
 of monotony. But the green roofs across
 the street, their slopes, inclines, even

the boarded-up shacks further on
 down the road show evidence
 of men, free men.

There's not a sail on the horizon
 because of the weather, but every nail
 in these old structures reveal the will of man.
 At night Hien comes by with her wine,

Maqam: Luogo, Località, Improvvisazione Melodica

Sveglia con lei
che commenta il canto degli uccelli
che non riusciamo a sentire verso l'autunno

al contrario di tutti
i suoni bentrovati
della primavera.

Allora tira fuori un *maqam* dell'Iraq
di Munir Basher dagli strumenti
antichi, ud di Baghdad,

praticamente un liuto, per addolcire
l'assenza della musica
da lei tanto desiderata nell'aria del mattino.

Semplicemente complici: Hien & Tli

Spesso si comincia una frase con un atto
di grazia. Stasera sono
un esule.

Le autorità pensano di punirmi
mettendomi in fondo alla caserma,
invece che davanti al mare.

Ma il mare oggi è una vasta sinfonia
monotona. Invece i tetti verdi sulla
strada, le superfici, gli angoli, perfino

le baracche con le finestre serrate giù
lungo il viale dimostrano l'esistenza
degli uomini, uomini liberi.

Non c'è una vela all'orizzonte
per via del tempo, ma ogni chiodo in questi
vecchi edifici testimonia la volontà dell'uomo.
La sera Hien arriva con il vino,

secretly. Tli sits down in front of me to read
a poem in French with his fleeting Vietnamese accent.

Sure, they arrive as memories
only, pure accomplices in
crimes of dispassion.

America Is No Longer a Song

Taking longer strides doesn't necessitate moving faster.

Space & Time continue to jump & limp,
shimmer & pirouette, halt & flow,
according to corporeal &
cerebral reach
of the individual within
& apart from locale & world at large.

Jung compares poetry & prose
residing within the writer to a plant
feeding on the nutrients of the psyche,
needing sufficient subliminal *energy-charge*
in order to sprout.

Not unlike the rhizomatic behavior
of language & music mapped
by Deleuze & Guattari,
who cite proliferation
of Glenn Gould's variations
as prime example in *A Thousand Plateaus*.

Today I zigzagged my way as far away
from what I witnessed yesterday*
in the center of town.

Here, ancient stones renewed contract
with Past & Future, Life & Death,
Truth & Beauty.

Along with walking stick, I carried
Snyder's pocket book of six essays, *The Old Ways*.
I read what I want, including wind & waves.

di nascosto. Tli si siede davanti a me e legge
una poesia in francese con un leggero accento vietnamita.

Certo che arrivano solo come
ricordi, semplicemente complici
di crimini senza passione.

L'America non è più una canzone

A fare passi più lunghi non è detto che si vada più veloci.

Spazio & Tempo continuano a saltare & zoppicare,
brillare & guizzare, scorrere & fermarsi,
secondo l'estensione
corporea & cerebrale
di ciascun individuo dentro &
al di fuori di località & mondo in generale.

Jung paragona poesia & prosa
che vivono dentro allo scrittore ad una pianta
che si nutre dei minerali della psiche,
e che ha bisogno di abbastanza *carica-energia* subliminale
per germinare.

Simile al comportamento rizomatico
di lingua & musica descritto
da Deleuze & Guattari,
che citano la proliferazione
delle variazioni di Glen Gould
come esempio principale nei *Mille piani*.

Oggi ho cercato di tenermi
alla larga da quello che ho visto
ieri in centro.*

Qui, pietre antiche rinnovano un contratto
con Passato & Futuro, Vita & Morte,
Verità & Bellezza.

Mi sono portato dietro, oltre al bastone
il tascabile di Snyder con i sei saggi di *The Old Ways*.
Ho letto quello che mi pareva, inclusi vento & onde.

Did you know Jung was in America
exactly a hundred years ago?

In Worcester, Massachusetts,
no less? He's still alive.

Snyder warns over forty years ago about city elites
knowing nothing about inhabiting the land,
even the complexities of growing food,
draining away resources from real
inhabitants.

He manages to see the Earth
in terms of 40,000-year-old cycles,
predicting environmentalism will be
the irresistible wave of the future.

Picked a few raspberries in his honor
tasting their late-season bittersweetness
as reminder of what could have been,
or of what may come.

In his own essay on poetry & analytical psychology,
Jung advocates that only back streets & alleyways
will lead one unable to endure broad highways
to elements waiting for discovery by the collective.

**Braille along storefronts where the detritus of mankind lay
strewn in pain & disarray, faces somaticized into silent screams.
Where'd that old black woman with the carriage come from? Where'd
she go off to with that meager offering? America is no longer a song,
but a terrible racket. Gutters of the city scanned empty, over & over,
again, by eyes of homeless, while traffic cops write parking citations.*

Lo sapevi che Jung era qui in America
cento anni fa esatti?

A Worcester, in Massachusetts,
addirittura! È ancora vivo.

Snyder già quarant'anni fa avvertiva che le élite cittadine
non sanno nulla di come si vive in campagna,
di come si crescono i raccolti,
sanno solo sottrarre risorse ai veri
abitanti.

Riesce a vedere la Terra
attraverso cicli lunghi 40.000 anni,
e preannuncia l'ambientalismo come
l'irresistibile onda del futuro.

Ho raccolto qualche lampone in suo onore
erano un po' amari così tardi nella stagione
un monito per quello che poteva essere,
o che potrebbe ancora succedere.

Nel suo saggio su poesia & psicologia analitica,
Jung sostiene che solo vicoli & stradine
condurranno chi non sopporta le autostrade
agli elementi che attendono la scoperta della collettività.

**A leggere le facciate dei negozi come fossero scritte in Braille, coi
detriti del genere umano squadernati con dolore & disordine, facce che
somatizzano urla silenziose. Da dove viene quella vecchia donna nera
con il carretto? Dove sta andando con quelle povere merci? L'America
non è più una canzone ma un'orribile truffa. I canali di scolo delle città
sono scrutati, giorno & notte, costantemente, dagli occhi dei senza
tetto, mentre i vigili fanno multe per divieto di sosta.*

Three poets on Ulysses

Translated by Alex Taylor

Alex Taylor is a fourth-year doctoral student at the University of Dallas's interdisciplinary Institute of Philosophic Studies. He received his BA from UD in History with concentrations in Medieval & Renaissance Studies and Political Philosophy. His dissertation unearths the shared political vision of Flannery O'Connor's *Wise Blood* and Evelyn Waugh's *A Handful of Dust*, which appears through an examination of the role played by the modern city in the form of both novels, undertaken in dialogue with the Catholic intellectual, Western literary and philosophic traditions. He is also currently collaborating with Robert Dupree to edit a book of essays written by Louise Cowan, one of the founders of the University of Dallas and the chief architect of its pioneering Literary Tradition sequence, titled *The Four Genres: A Map of the Poetic Imagination*. His poetry has appeared in *Ramify: The Journal of the Braniff Graduate School of Liberal Arts* and University of Dallas publication *The Avant-Guard*.

Ugo Foscolo (1778-1827) was born on the then Venetian, now Greek island of Zakynthos, which according to Homer was once under the sway of Ithacan Odysseus. He lived also in Venice, France, and Milan, where he wrote sonnets, began a version of the Iliad, and translated Laurence Sterne. He ended his life in exile in England, where he wrote essays on such luminaries of Italian poetry as Boccaccio, Petrarca, and Dante. His initial tombstone in England describes him as a "'wearied citizen poet;'" at the King of Italy's request in 1871, his remains were exhumed and reburied in the Chiesa Santa Croce in Florence, upon whose monuments he had reflected in his poem *Dei sepolcri* (1807).

Dante Alighieri (1265-1321) needs little introduction. The work of the quintessential Florentine poet, much of it composed in exile from his city, from his prose in defence of the vernacular, *De vulgari eloquentia*, to his poetic *La Vita Nuova*, or his most famous poem, the three-tiered, brilliantly encyclopedic *Divina Commedia*, are rightly said to have shaped the development of not only the Italian language, but also that of Western literature as a whole.

Umberto Saba (1883-1957) was born in the cosmopolis of Trieste, then part of the Austro-Hungarian Empire, to a Jewish mother and a Catholic father who soon deserted his family. Raised first by his Slovenian Catholic wet-nurse, in whose honor it appears he took the name 'Saba' (echoing her last name, 'Schobar'), he published his first volume, *Poesie*, in 1910. After time spent in Milan where Saba worked as a secretary and nightclub manager, he returned to Trieste where he supported his wife and daughter by becoming the owner of a bookstore he renamed La Libreria Antica e Moderna. During World War II, he and his family fled to Italy after the armistice with the allies, staying in 11 different places so as to avoid deportation; they were able to return to Trieste in 1946.

Note on translation

The oft cited Italian proverb, *traduttore, traditore*, 'the translator—traitor!' may be aptly applied to these translations I place before you, reader; but we ought to recall the etymological relationship between *traditore*, lit. 'one who hands over', and *traditio*, the handing down, the act of transmitting tradition (described aptly in a small book by Josef Pieper, *Tradition: Concept and Claim*). I have not been wholly faithful to the Italian tradition of depicting 'Ulisse' in the negative lights with which Virgil espied him; but only because I take the essential insight of T.S. Eliot's "Tradition and the Individual Talent" (that works of art in a tradition lie together in a creative tension, a kind of conversation) to be as true of translating as of original composition. This will be apparent to the reader in a consideration of the meter of the translations, but also in the way in which they present a Greek Odysseus alongside a Latin Ulysses, seeing both as part of the heritage of these Italian poets and their poetry.

*Ugo Foscolo***A Zacinto**

Né più mai toccherò le sacre sponde
 Ove il mio corpo fanciulletto giacque,
 Zacinto mia, che te specchi nell'onde
 Del greco mar, da cui vergine nacque

Venere, e fea quelle isole feconde
 Col suo primo sorriso, onde non tacque
 Le tue limpide nubi e le tue fronde
 L'inclito verso di Colui che l'acque

Cantò fatali, ed il diverso esiglio
 Per cui bello di fama e di sventura
 Baciò la sua petrosa Itaca Ulisse.

Tu non altro che il canto avrai del figlio,
 O materna mia terra; a noi prescrisse
 Il fato illacrimata sepoltura.

*Dante Alighieri***Inferno 26.85-142**

Lo maggior corno de la fiamma antica
 cominciò a crollarsi mormorando
 pur come quella cui vento affatica;

indi la cima qua e là menando,
 come fosse la lingua che parlasse,
 gittò voce di fuori, e disse: «Quando

mi dipartí da Circe, che sottrasse
 me più d'un anno là presso a Gaeta,
 prima che sì Enèa la nomasse,

né dolcezza di figlio, né la pietà
 del vecchio padre, né 'l debito amore
 lo qual dovea Penelopé far lieta,

Ugo Foscolo

To Zacinto

[A *Nostos* Never to Come]

Never again I'll stand on your sacred shores,
Where my childlike form found rest and repose,
O Zakynthos! Gaze upon your likeness in living lore,
In the surface of the Greek sea, from which Venus rose,

Virgin-born, who fashioned those isles fecund
With her first smile; nor did he spurn, the man
Of many turns, your clear clouds, but beckoned
To them in verse, when to Phaiakians he began

His fatal fugue, of his exigent exile,
That through this tale of fame and fabled feats
He'd kiss Ithacan soil, his rocky isle.

But you will have none of your son but song,
Oh, my mother earth—for unreconciled
I am condemned to be hauled down headlong.

Dante, Inf. 26, 85-142

The Second *Katabasis* of Ulysses

The hoary flame's higher horn
Started to stir itself, whining, wailing,
As if it was laid waste by wind;

Then the tip-top that there trembled,
As if it were a tongue that talked,
Thundered forth to us: "At that time when

From Circe's side I ceased, she that stole
From me a year or so, to Gaeta I gathered
Myself, that country Aeneas first christened.

Neither my son's dearness, nor my duty
Owed to an agèd father, nor the debt of love
I pledged to Penelope most pleasant

vincer potero dentro a me l'ardore
ch'ì ebbi a divenir del mondo esperto,
e de li vizi umani e del valore;

ma misi me per l'alto mare aperto
sol con un legno e con quella compagna
picciola da la qual non fui disertò.

L'un lito e l'altro vidi infin la Spagna,
fin nel Morrocco, e l'isola d'ì Sardi,
e l'altre che quel mare intorno bagna.

Io e ' compagni eravam vecchi e tardi
quando venimmo a quella foce stretta
dov'Ercule segnò li suoi riguardi,

acciò che l'uom più oltre non si metta:
da la man destra mi lasciai Sibilia,
da l'altra già m'avea lasciata Setta.

"O frati", dissi "che per cento milia
perigli siete giunti a l'occidente,
a questa tanto picciola vigilia

d'ì nostri sensi ch'è del rimanente,
non vogliate negar l'esperienza,
di retro al sol, del mondo senza gente.

Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e canoscenza".

Li miei compagni fec'io sì aguti,
con questa orazion picciola, al cammino,
che a pena poscia li avrei ritenuti;

e volta nostra poppa nel mattino,
de' remi facemmo ali al folle volo,
sempre acquistando dal lato mancino.

Tutte le stelle già de l'altro polo
vedea la notte e 'l nostro tanto basso,
che non surgèa fuor del marin suolo.

Could possibly conquer the passion in me
imprisoned, that drove me to discover, explore,
Experience the world, the vices and virtues of men.

But I went out upon the wine-dark waves
With but one barque and that band
Small but sure, who had always stayed stalwart.

From one shore to the other, I saw Spain,
From Morrocco's mark to Sardegna,
And other isles bathed by the brackish sea.

Already aged and ambling were all our crew
When we suborned the straights where
Hercules set his stones to stave off

Men's meanderings that they make no mortal
moorings; on our right I left Sevilla,
And on the other side had already left Ceuta.

"My brothers," I said, "who a hundred thousand
Dangers have darted by, dash on unto Western doors,
To this whimsical, but venereal vigil

Upon which our senses dine. Deny not,
Nor negate, your lust for the lovely land
That the sun surpasses, the wide world untold.

Consider what to history you'll consign,
For you were not made to see, one eye only,
But with both to follow, virtue, wisdom."

With winged words (oh wretched rhetoric!)
I stirred my sailors up to sally forth
And but barely their ardor could restrain.

And thus, to the morning-star steering our ship,
Of oars we fashioned fast-flying wings,
Listing leeward, to the sinister side.

All the stars already, and the other pole
I noticed by night; but our own star the sun
Descended and did not rise again from ocean deeps.

Cinque volte raccesso e tante casso
lo lume era di sotto da la luna,
poi che 'ntrati eravam ne l'alto passo,

quando n'apparve una montagna, bruna
per la distanza, e parvemi alta tanto
quanto veduta non avèa alcuna.

Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto,
ché de la nova terra un turbo nacque,
e percosse del legno il primo canto.

Tre volte il fé girar con tutte l'acque;
a la quarta levar la poppa in suso
e la prora ire in giù, com'altrui piacque,

infin che 'l mar fu sovra noi richiuso».

Umberto Saba

Ulisse

Nella mia giovanezza ho navigato
lungo le coste dalmate. Isolotti
a fior d'onda emergevano, ove raro
un uccello sostava intento a prede,
coperti d'alghe, scivolosi, al sole
belli come smeraldi. Quando l'alta
marea e la notte li annullava, vele
sottovento sbandavano più al largo,
per sfuggirne l'insidia. Oggi il mio regno
è quella terra di nessuno. Il porto
accende ad altri i suoi lumi, me al largo
sospinge ancora il non domato spirito,
e della vita il doloroso amore.

A full five times flared and flushed the lamp that lay
Beneath the moon to measure out by minutes
And miles our extraordinary *entrée*,

When appeared a mountain! – that though
Darkened by distance, looked as lofty as
None other that I had never seen.

There we cheered, but at once cheers turned to cries,
As from that new world Charybdis assumed the air,
And her baleful breath battered our ship's bow.

Three times she twirled us, a tyrant on the tides,
And at the fourth, flung us down into the deeps,
As dark as a baleen's belly, as pleased Another,

Until at last the sea closed over us.

Umberto Saba

Ulysses [Ulysses or Odysseus?]

During the days of my youth, I dallied
Along long Dalmatian coasts – where rare
Raptors, halting, hovering, hungered over
Prey, little isles emerged, inflowered by waves,
Algae-anointed, slippery, to the Sun
Exquisite as emeralds; but great Ocean
And his consort Night nullified them. Thus
My sails listed leeward loosely, to fly
Their trap. Today, my kingdom is ruled by
Nobody; the port kindles cluster-fires
For other eyes, while I to wine-dark seas
Am urged by undiminished, unfulfilled
Spirits, and the sorrowful lust for life,



CLAUDIA ALESSI: Girl (green background), olio su tela, 80cm.
diametro, 2019

Le altre lingue.
Rassegna di poesia dialettale

a cura di Luigi Bonaffini

Poems by Virgilio Giotti

Translated by Gregory Mellen

Gregory Mellen is a teacher and a translator. He holds an M.A. in Italian Studies from Middlebury College (2017), as well as a Ph.D. in Classical Philology from Harvard University (2018), where he taught as Lecturer in Latin and Greek Literature from 2018 to 2020.

Virgilio Giotti (*nom de plume* of Virgilio Schönbeck, 1887–1957) was one of twentieth-century Italy's subtlest poets. His poetry, largely written in the dialect of his native Trieste, was praised in his lifetime by Montale and Pasolini; more recently it has been discussed and championed by critics such as Gianfranco Contini and Pier Vincenzo Mengaldo. Of his six volumes of dialect poetry, the first (*Piccolo canzoniere in dialetto triestino*) was published in 1914 in Florence, where Giotti lived from 1907 to 1920. He returned to Trieste for good, but the long period in Tuscany left its mark: it is said that, whereas his friend Umberto Saba spoke *triestino* and wrote in Italian, Giotti spoke *fiorentino* and only adopted his native dialect in his writing. Something of this paradox can be felt in Giotti's poetry, which (as critics have noted) makes use of dialect not so much for folkloristic coloraturas or expressively popular idioms, but rather as a way to sidestep the rhetorical weight of the Italian tradition and reenter a European lineage of elegant colloquialism that stretches from Greek lyric to German *Lieder*. Giotti's natural peers are Sappho, Horace, Heine, Hardy.



CLAUDIA ALESSI: Waterfigure, acquerello su carta, 38 x 28 cm., 2018

Figura de putela

Davanti una vetrina,
 che se spècia i colori
 ciari de la matina,
 'na garzona ghe xè, col scatolon
 sul braccio, co la fronte sul lastron.

Sun una gamba sola
 la sta; e el pie de l'altra,
 lassada cascar mola,
 la lo nina. Le scarpe che la ga
 xe quele che la mistra ghe ga dà.

Del viso solo un poco
 se ghe vedi, un rosseto;
 'na rècia, el colo, un fioco.
 Sora el covèrcio, bela, xè una man
 de pìcia, là pozada, una sua man.

Un pitor, co 'l ga ciolta
 zo 'na figura, altro
 no 'l fa. Cussì stavolta
 fazzo anca mi. Meto ancora un fiatin
 de rosa su le calze, un cincinin

quel nastro d'i cavei
 fazzo ancora più scuro;
 e meto zo i penei.
 Altro de far, altro no go de dir:
 che ben ghe vòio, 'nidun pol capir.

La lasso parlar ela;
 che sola la ve conti
 quel che la varda in quela
 vetrina, quel che la pensa, ormai là
 ferma par sempre, quel che in cuor la ga.

Figure of Young Girl

In front of a shop window,
that sparkles with the clear
colors of the morning's glow,
there's an apprentice girl: in her arms she has
her paintbox; her forehead's pressed against the glass.

She stands, balanced upon
one leg; and the other foot,
hanging gently down,
swings back and forth. The shoes she has to wear
are secondhand — her teacher's worn-out pair.

Of her face you can see barely
anything, a reddish hint;
an ear, her neck, a hairpin.
Upon the paintbox lid, a pretty hand
of a little girl; it rests there, it's her hand.

A painter, when his brush-
strokes form a figure, does this,
no more. And so do I, just
so, this time, too. I add a little jot
of pink shade to her socks; and just a spot

darker than pin in her curls, —
that's all I have to change;
then I put down my colors.
Nothing to do, there's nothing else to say:
I love her, — to anyone it's clear as day.

I'll let her speak for herself;
so she can tell you about
what it is that she dwells
on in that window, what she thinks, — fixed here,
forever, — and what it is her heart holds dear.

Le bigolere

Nel mondo grando, 'n una
zità sul grando mar,
che ga zità e zità
e là gente e dafar;

nel mile nove zento
quaranta dopo Cristo,
'sto qua, 'n un canton de
subùrbio, se ga visto:

Quatro fie (e xe sabo
dopopranzo bonora),
giornaliere del pasti-
ficio, vignude fora

co' la sirena; in ciapo
'torno de un tavolin,
coi soldi de la paga
ficai nel scarselin

del traverson; che le órdina,
come d'i giovinoti,
un litruz de vin bianco
e spagnoleti. I goti

una impinissi, alzada
in pie, morbinosa
c'un naso par in su
e el sport tra i labri rosa.

E le se parla e conta,
quatro teste tacade,
e le ridi e le scherza
un poco mborezzade

par quel che le ga fato.
Cheche le par alegre,
calade su 'na gràia
co' le ali bianche e negre.

The Pasta Girls

In the great wide world, in a
city on the great wide sea,
the sea with city after city,
and money to make, people to meet;

in Nighteen Hundred Forty
of our era, in a little nook
on the outskirts of the town,
the following scene... — here, look:

Four girls (for it's Saturday,
in the early afternoon),
working mornings in the pasta-
shop, have come out to the tune

of the daily siren; they gather
around a table, their own crew,
each with her day's-work's pay
stashed shrewdly out of view

in her apron-pocket; they order
like the guys, pay with creased bills,
a litre of the house white,
and cigarettes for all. One fills

the cups, she's up on her feet,
she's always game; she sips
while she pours, her nose to the sky,
then holds a smoke between red lips.

And they talk, they tell stories,
four heads packed together,
and they laugh and make jokes,
chuckling, giddy with pleasure

for what they've pulled off. They're
like cheery magpies that alight
in a festive band on a hedge,
their feathers flutter, black and white.

E cussì le se godi
in fra de lore un fià
dei su' disdoto ani,
che xe quel che le ga.

Oh sì, bele! crature
de la vita che ieri
xe stada, che xe oggi,
che sarà diman. Veri

cari esseri al mondo
che a vardarle le fa
piànzer. E un le varda,
un griso, là sentà:

un poeta. Anca lui
bel, sì, anca lui, sì,
cratura de la vita
che iera e sarà: mi.

Mi, che in 'sto dopopranzo
in 'sta zità sul mar
grando nel grande mondo;
de 'na tola de un bar

del subùrbio; vardado
quele quatro fie go,
le bigolere, alegro
no, tristo gnanca no.

And so they enjoy each other,
they relish without thought
their eighteen years, since,
for now, that's what they've got.

Oh, what handsome creations,
products of life that has been
before us, that is today,
that will be soon. Genuine

beings, so precious in this
world, that it could make you cry
just to see them. And one does see,
a graying man, sitting nearby,

a poet. He's handsome, too,
and he's a product, even he,
of this life that has been, is,
and that's coming into being: me.

Me, who, on this afternoon,
in this city on the great wide
sea of the great wide world,
looking up from the stool at the side

of the bar on the outskirts of town,
when I saw these four creatures,
the pasta girls, I wasn't happy,
no, not that, but not sad exactly, either.

Dante Maffia

Translated by Luigi Bonaffini

Born in Roseto Capo Spulico (Cosenza) in 1946 and lives in Rome. Publications in Italian: *Il leone non mangia l'erba*, 1974, with a preface by Aldo Palazzeschi; *Le favole impudiche*, 1977, preface by di Donato Valli; *Passeggiate romane*, preface by Enzo Mandruzzato and afterword by Dario Bellezza; *L'eredità infranta*, 1981, preface by Mario Sansone; *Caro Baudelaire*, 1983, preface by Mario Luzi; *Il ritorno di Omero*, 1984, preface by Giulio Ferroni; *Se non sapessi nulla*, 1986, with 7 original linocuts by Enotrio; *L'educazione permanente*, 1992, introduction by Giacinto Spagnoletti; *La castità del male*, 1993, preface by Giuseppe Pontiggia. Works in dialect: *A vite i tutte i jùrne*, Roma: *Carte Segrete*, 1987, preface by Giacinto Spagnoletti; *U Ddije poverille*, Milan: Scheiwiller, 1990, critical introduction by Angelo Stella; *I rùspe cannarùte*, ibidem, 1995. His work has been translated into several languages, such as modern Greek, Portuguese, English, Slovenian, Hungarian, Castilian, French and Swedish.

He edited *Poesie alla Calabria*, *La narrativa calabrese dell'Otto/Novecento*, *Una simpatia di Giulio Carcano*, *Torquato Tasso di Carlo Goldoni*, *Torquato Tasso di Francesco De Sanctis* e wrote profiles of A. Altomonte, B. Cattafi, G. Lagorio, S. Quasimodo, G. Saviane. He authored the volume of essays on dialect poetry *La barriera semantica*, Rome: Lo Scettro del Re, 1996.

He made his debut as a narrator with a small volume published by Leggere, directed by Rosellina Archinto, and shortly after he published the short story *Corradino* in the series *La clessidra* directed by Alfredo Guida, Naples, 1990. In 1996 he published the collection of short stories *Le donne di Courbet*, Rome: Edizioni dell'Oleandro.



CLAUDIA ALESSI: Waterfigure, acquerello su carta, 38 x 28 cm., 2018

A rumène da fore

Se devènte vicchie e none
 appecchi pàssene l'anne; i
 pommedije, quiss'ombre dannète
 che tutte i jurne ncavàrchene a mente.
 None pommedije i lusse
 cunzète cu seghe e pipe
 i bille parùgue, me fumète chjne
 i gàneme, patte du diàggue.
 Ed a rumène da fore sime nuje
 sempe, quanne mòrede a jurnète
 fantàseme cazzottejète mostre che vivene
 i cartapìste, forme
 che guadàgnene o pèrdene u pise.

Na storia meja

Mo finalmènte pozze scrive
 na stòrie tutta mèja
 senza pagùre i jèsse
 capìte magamènte.
 Cu à ditte che se scrivese
 ntu vinte jè perdùte?
 O che pe jèsse munne
 ce vò pe ffòrze u nome?
 Ji vùglie jèsse storie
 che cùntene nta chiàzze
 ssettète supr'i mure.
 Come na rerennèlle
 che ngn'è mèje a stesse
 m'en'a penzè i ggènte.

Left Outside

You become old not
because years go by; the
stories, these damned shadows
that each day overwhelm the mind.
Not artful stories
seasoned with salt and pepper,
with beautiful words, but dense vapors
of the soul, pacts with the devil.
And we're the ones who're always
left outside, when the day is done,
battered ghosts, living monsters
made of papier-maché, forms
that shed or put on weight.

My Own Story

Maybe now I can finally write
my own story
without fear
of being misunderstood.
Who said that what you write
in the wind will be lost?
Or that you need a name
to be world?
I want to be a story
they tell in the square
sitting on a wall.
People must think me
a swallow
that's never the same.

Gàutre nome

Picchè gassè perde: u juche
 jè l'ùnica manèra juste.
 O sceròcche o tramuntène
 o 'n ze vè mèje da sutte.
 I refiùte, a ddoppe, a quanne
 u mote piglie rruzze.
 Che prejizze, gàutre nome, tante,
 tante nta mille vucche.

Se dene a mene

Libbre lette pecchè m'ène dète,
 certe pecchè agge truvète.
 Nome ncise ca capàrbeje
 pe sfedè
 l'eternetà, sta ruffiène
 ca 'n zàpe manche jille
 che cazze prumittede e che no.
 A ciote a vecchie
 che mèje nesciùne ha viste.
 Gune debbàne all'ete, scasualmènte
 u gialle e lu russe se dene a mene,
 u janche u niure u zzurre.
 Quante stòreje e quante
 vuchèghe, cunzunante
 segne vacante che ròtene
 nda n'èche rretànte
 guastète e nete
 ca parògue.

Other Names

Why forget about it: the game
is the only right way.
Whether scirocco or north wind
you never go under.
The refusals later, when
the movement gets rusty.
What joy, other names, so many,
so many on a thousand lips.

They Shake Hands

Books read because they were given to me,
others because I found them.
Names stubbornly engraved
to challenge
eternity, this pander
that doesn't even know
what the hell it promises or doesn't.
The old fool
no one has ever seen.
One next to the other, casually,
yellow and red shake hands,
white black blue.
A lot of stories a lot of
vowels, consonants
empty signs spinning
inside an irritating echo
spoiled and born
with the word.

A socra meje G.C.

Nu fantàseme dèbbue
 fujènne pa mènne
 à ddumannète i tije,
 di guttantaseiànnne
 fernùte nta nu guitt' i spetèghe
 a Parme, addùve agge vevùte
 jùrne i bbène da giuvenìzze
 e tu m'èje dète a mènne
 e m'èje sagueguète a vita, tu
 cristejènne che jèrese nu ggigliè
 e che doppe ègge viste nta memòrie
 chegòr' i fine,
 rumòr' i nu trattòre
 che cu sàpede addùve è ruvenète,
 all' armunije di mise
 gune appriss' all' ète,
 e come po' bbevisce
 nta na cùcchie i rìghe scusùte
 a nfànzie tije senza morte a nnu sàcce,
 ohi vesp' i magge
 ca ntu recòrde sfazzechijese allègre
 e chiàmese aiùte
 nta fèste guappaciòte da morte.

Gulisse a Jìtiche
(da Lars Forssell)

Tre bbòte tre rròse
 ègge sbaganzète ntu mère gòje,
 prùprie ntramènne a currènne
 pòrtede luntènne da Jìteche.
 Tre bbòte tre palùmme
 scillerejànne ène pigliète
 u vùve da mèna mèje.

C'è tante russe ca sc'càmede, Calì,
 ca nu picchie na bàstede
 pe tìnge u mère com' u sanghe.
 E perciò a che me giòvede

To My Mother-In-Law G. C.

A frail phantom
scurrying through the mind
asked me about you,
your eighty-six years
that ended in a hospital bed
in Parma, where I had
the first loves of my youth
and you took me by the hand
and saved my life, you
who were a lily
and I saw you later in my memory
the color of hay,
in the noise of a tractor
rising from somewhere,
in the harmony of the seasons
following each other,
and I don't know how
your deathless childhood
could live again
in a few frayed verses,
oh May wasp
happy drone of my memory
asking me for help
in the mocking holiday of death.

Ulysses in Ithaca

Three times three roses
I threw in the sea today,
just as the current
leads away from Ithaca.
Three times three doves
took flight in a flutter
from my hand.

Is there purple so deep, Calypso,
that a little can tinge
the whole sea blood-red?
Then what's the use

a jèsse luntène
e me ne scappè i tije?

I serène tutt'i nòtte
sfrucuguijene ntu sùnne
e sciaquarijede u mère.
E u sùnne chiàmede — tempèste
e gardijede pe ttije.

of being far away,
of having escaped from you?

Every night the sirens
still tempt me in my sleep
and the sea wavers.
And the dream calls tempest
and looks for you.



CLAUDIA ALESSI: Self portrait with Bea, olio su tela, 127 x 91 cm.,
2014

Re-Creations:
American Poets in Translation

Edited by Michael Palma

Poems by Peter D'Epiro

Translated by Luigi Bonaffini

Peter D'Epiro, born in the Bronx to parents from southern Lazio, initially owes his interest in poetry to the humanistic education he received at Regis High School in Manhattan. He began translating the *Inferno* into English terza rima as an undergraduate at Queens College and began writing poetry as a graduate student at Yale. Having taught English for a handful of years, he joined the staff of a medical journal for which he wrote more than seventy clinical articles and eventually served as managing editor.

His first publication was a translation into Italian, with the late Paolo Palombo, of ninety-five poems by black American poets, published as a bilingual anthology in 1977 by Trevi Editore in Rome. His doctoral dissertation on Ezra Pound's *Cantos* was published as a book in 1983 (UMI Research Press). He has also published three books with Anchor, including *Sprezzatura: 50 Ways Italian Genius Shaped the World* (2001).

Poems and verse translations from Italian, Latin, French, and Anglo-Saxon have appeared in his books and in *Prairie Schooner*, *The Formalist*, *Italian Americana*, *The New Renaissance*, and *The Yale Vanguard*. Over the past decade, he has been a frequent contributor to the *Journal of Italian Translation*.

He has completed a verse translation of the *Inferno* in three different poetic formats (cantos III, IV, and V in terza rima appear elsewhere in this issue) and he is finishing up a memoir with the working title of *Fragments and Figments of a Bronx Childhood*. He is a regular contributor of articles on Italian history and literature to the Chicago-area Italian-American monthly *Fra Noi*. The six poems that follow are appearing for the first time.



CLAUDIA ALESSI: Bea, olio su tela. 30 cm. diametro, 2019

All in a Life's Work

Though he never laid hands on Beatrice,
 the deed must have crossed his mind. He
 lived his only life as if
 in a trance of sorts, consorting
 with shades and dead modes
 of thought. He was a
 haughty man disappointed,
 leaving his lily youth behind
 to gnaw the salt bread
 of exile, climbing the steep
 stairs of a house not his own.
 Banished, he built himself
 a city of stars, knowing
 that the dream is surreptitious,
 hidden away in corners,
 an hour plucked from Eden,
 fashioned from purple oddments.
 And this urged him to create
 a world that contains
 more life than he was likely to find
 on the shrill streets of Florence.

Night Thoughts

I sit here thinking of Dante
 while everyone else is asleep.
 Soon I, too, will be asleep, and Dante may think of me.

Let him think me thanks for this vigil.
 Let him consider the universal yawn
 that New Haven is according his *poema sacro*,

and be grateful that at this ghostly hour
 a lone flickering candle adorns
 the shrine of his achievement.

In my hushed study Brunetto Latini
 tugs at my pants-leg. Bertran's lantern-head speaks.
 Vanni "*la Bestia*" Fucci flips me the bird.

Tutto nel lavoro di una vita

Pur non avendo mai sfiorato Beatrice con un dito
la cosa deve essergli passata per la testa.
Visse la sua unica vita come se fosse
in una specie di trance, frequentando
ombre e modi di pensiero
morti. Era un uomo
altezzoso e deluso, che lasciava
dietro di sè una giovinezza pura come un giglio
per rosicchiare l'amaro pane
dell'esilio, salendo le ripide scale
di una casa non sua.
Scacciato, si costruì
una città di stelle, sapendo
che il sogno è surrettizio,
si nasconde negli angoli,
un'ora strappata all'Eden,
fatta di scampoli viola.
E questo lo spinse a creare
un mondo che contiene
più vita di quella che poteva trovare
per le stridule strade di Firenze.

Pensieri notturni

Siedo qui pensando a Dante
mentre tutti gli altri dormono.
Presto, anch'io mi addormenterò, e Dante può pensare a me.

Che mi pensi grazie a questa veglia.
Che consideri lo sbadiglio universale
che New Haven concede al suo poema sacro,

e sia grato che a quest'ora spettrale
il tremolio di un'unica candela
adorni il tempio della sua impresa.

Nel mio studio silenzioso Brunetto Latini
mi strattona la gamba dei pantaloni. La testa-lanterna
di Bertram parla. Vanni "la bestia" Fucci mi mostra il
[dito medio.

So I flip the pages and make the book read *me*,
because it's not easy to deal with the knowledge
that I'm the only person in New Haven thinking of Dante.

The Two Mrs. Fausts

The scholar preferred a thing all perfume and baubles
For sharing the erudite passions of his bed;
So one got dumped, the other deified,
Though Gretchen was real and Helen of Troy quite dead.

Now Helen had made Menelaus a gift of tall horns,
Glutting her flesh on Paris before Ilium burned.
Deiphobus paid for her charms with two ears and a nose,
But she queened it in Sparta with the cuckold she'd
[spurned.

And Stesichorus, who dared impugn the virtue of Helen,
Was compelled to wander for years in a darkling maze.
He regained his sight for singing palinode,
Proclaiming, in spite of himself, Helen's praise.

Gretchen's salvation smacks of Romantic contrivance.
(Does a virtuous woman have license to murder her child?)
But Helen, a childish slut who gutted a kingdom,
Possessed the virtue of making murderers mild.

The Llama at the Street Fair in Ridgewood

Da indi in qua mi fuor le serpi amiche...
– *Inferno* 25.4

It stood scrunched into a corner of its pen,
as if disgusted by all the hands and fingers
that had poked at its ungainly pate
throughout the opprobrious August afternoon.
And then a boy of ten started bobbing his head
in front of the beast, herkily-jerkily

Così giro le pagine e lascio che il libro legga *me*,
 perché non è facile rassegnarmi al fatto che sono
 il solo a New Haven che pensi a Dante.

Le due signore Faust

Lo studioso preferiva una cosa tutta profumi e ninnoli
 Per condividere le erudite passioni del suo letto;
 Così una fu mollata, l'altra deificata,
 Benché Gretchen fosse viva e Elena morta affatto.

Ora Elena aveva regalato delle alte corna a Menelao,
 Saziando la sua carne con Paride prima che bruciasse Troia.
 Per le sue malie Deifobo ci rimise due orecchie e un naso,
 Ma lei regnò a Sparta con il cornuto venutole a noia.

E Stesicoro, che aveva messo in dubbio la virtù di Elena,
 Fu costretto a vagare per anni in un labirinto scuro,
 Riacquistò la vista cantando palinodie,
 Tessendo, suo malgrado, di Elena le lodi.

La salvezza di Gretchen sa di romanticismo.
 (È lecito a una donna virtuosa uccidere i suoi bambini?)
 Ma Elena, una squaldrina infantile che sventrò un regno,
 Aveva la virtù di rendere miti gli assassini.

Il llama a una fiera di strada a Ridgewood

Da indi in qua mi fuor le serpi amiche...
 – *Inferno* 25.4

Si trovava accartocciato in un angolo della sua stia,
 quasi disgustato da tutte le mani e dita
 che gli avevano picchiettato la goffa capoccia
 per tutto l'obbrobrioso pomeriggio d'agosto.
 E poi un ragazzino di dieci anni si mise a fare
 su e giù con la testa davanti all'animale,

taunting it, waving his noggin like a clown.
It was then that it spat in his face.

Recoiling, the boy tried to laugh it off
while scraping the greasy gob from his mouth.
No one else saw, but he saw
that *I'd* seen and, what's more,
that the look on my face implied
I'd henceforth consider the llama
not only undisputed King of the Beasts
but also a close and valued personal friend.

Luigi Ciavolella (1891-1984)

My grandfather came to this country, alone, at fourteen,
shined shoes for five dollars a week and went to the opera
on Sundays (Caruso would cost him a full week's pay),
then worked as an iceman on Dyckman Street in
[Manhattan,
got drafted and did three months of boot camp in Georgia,
yet saved enough to go back and marry his stepsister,
welcomed the first of their daughters into the world,
sailed back to New York to start his own business in ice,
sent his wife cash for the best piece of land in the village,
rejoined her in Italy, worked on another three daughters,
retired at forty-five, gentleman farmer
and tobacco planter, far-famed for his knockout *spumante*,
led a protest march to the baron's, which, when it got there,
had dwindled down to himself, so he knocked and went in,
and said to the baron, "Continue your works of
[oppression —

schernendolo a scatti, dimenando la zucca
come un pagliaccio. Fu allora che gli sputò in faccia.

Indietreggiando, il ragazzo cercò di riderci sopra
mentre si raschiava dalla bocca la sputacchia untuosa.
Nessun altro lo vide, ma lui vide
che *io* avevo visto e, per giunta,
che la mia espressione significava
che d'ora in avanti avrei considerato il llama
non solo l'indiscusso Re degli Animali,
ma anche un intimo e apprezzato amico personale.

Luigi Ciavolella (1891-1984)

Mio nonno venne in questo paese, solo, a quattordici anni,
faceva il lustrascarpe per cinque dollari a settimana e
[andava all'opera
la domenica (Caruso gli costava l'intera paga di una
[settimana),
poi si mise a portare il ghiaccio a Dyckman Street in
[Manhattan,
fu chiamato alla leva e fece tre mesi in un centro
[addestramento in Georgia,
eppure risparmiò abbastanza per tornare e sposare la sua
[sorellastra,
accolse la prima delle loro figlie nel mondo,
prese di nuovo la nave per New York per avviare
[un'attività con il ghiaccio,
mandò a sua moglie i soldi per il miglior pezzo di terra nel
[villaggio,
si riunì a lei in Italia, ebbe altre tre figlie,
andò in pensione a quarantacinque anni, agricoltore
[gentiluomo
e coltivatore di tabacco, famoso per il suo strepitoso
[spumante,
si mise a capo di una marcia di protesta contro il barone la
[quale,
una volta arrivata, si era ridotta a lui solo, quindi bussò ed
[entrò,
e disse al barone, "Continua le tue opere di oppressione —
tu e questi codardi vi meritate appieno..."

you and these cowards richly deserve one another...,"
 taught several peasants to read in his leisurely evenings,
 although he himself had only four years of schooling,
 read Dante's *Commedia* while gout confined him to bed
 (recited the scene with Francesca forty years later),
 saw the Germans take over his house and make it a

[hospital—

"They rode in and out through the big double doors on

[horseback" —

lived seven months on a mountain on berries and chicory,
 then, after the war, patched up the cannon-shell holes,
 left *VV IL DUCE* high up on a wall for laughs,
 still overly fond of cards and his gallon of wine,
 mending his ways when he heard the call of his God,
 wrote dozens of hymns to be sung in the Protestant chapel
 he built on his land, composed a commentary
 on the Gospel of John, beginning with the words,
 "Everyone knows that nothing comes from nothing,"
 read Verga and Dostoyevsky (his wife cried "Vanity!"),
 modeled his epistolary style on that of D'Annunzio,
 sported a signature epically larger than Hancock's,
 came stay with us in the Bronx, lived in Detroit awhile,
 buried his wife in Italy, moved in with his daughter in

[Jersey,

danced an old-style tarantella at my sister's wedding
 (age eighty-seven), left the U.S. for keeps,
 next hung his hat in Taranto, with daughter No. 4
 (whom he'd named Cabiria from Pastrone's lavish film),
 decided, when sick, to stop eating and drinking, and died
 while singing a hymn at the age of ninety-three.

insegnò a diversi contadini a leggere nelle sue serate
[tranquille,
sebbene avesse fatto solo quattro anni di scuola,
leggeva la *Commedia* di Dante quando la gotta lo confinava
[a letto,
(quarant'anni dopo recitò la scena con Francesca),
vide i tedeschi impossessarsi della sua casa per farne un
[ospedale –
“Entravano e uscivano a cavallo attraverso le ampie porte
[doppie” –
per sette mesi visse su una montagna con bacche e cicoria,
poi, dopo la guerra, ricoprì le buche delle cannonate,
lasciò per scherzo *VV IL DUCE* in alto su una parete,
ancora troppo attaccato alle carte e al suo gallone di vino,
corresse le sue abitudini quando udì la chiamata del suo
[Dio,
scrisse decine di inni da cantare nella cappella protestante
che aveva costruito sulla sua terra, compose un commento
sul Vangelo di Giovanni che cominciava con le parole,
“Tutti sanno che niente viene dal niente”,
lesse Verga e Dostoyevsky (sua moglie gridava “Vanità!”),
modellò il suo stile epistolare su quello di D'Annunzio,
sfoggiava una firma epicamente più grande di quella di
[Hancock,
venne a stare con noi nel Bronx, visse per un tempo a
[Detroit,
seppellì sua moglie in Italia, si trasferì da sua figlia in Jersey,
ballò una tarantella vecchio stile al matrimonio di mia
[sorella
(all'età di ottantasette anni), lasciò gli Stati Uniti per sempre,
poi appese il cappello al chiodo a Taranto con la figlia no. 4,
(che aveva chiamato Cabiria dal sontuoso film di Pastrone),
decise di non mangiare e bere più quando era malato, e morì
a novantatrè anni mentre cantava un inno.

For Anthony D'Epiro (1920-1997)

1

Things have become arbitrary
since I became no man's son.
That summer night so long ago,
when a band played "Harlem Nocturne"
outdoors there, in the playground,
and my heart cymbaled and snare-drummed
with love of love for a girl named Lucia —
that shimmery night, Father,
even that night,
means nothing now.

2

An electric current gone awry
set your great scarred heart at rest.
I was not there. Your fate was common.
It was a day like today, except that
your memories of the fountains of Esperia
and the scent of its green-beans ripening,
and your notion of the sun,
when it was a tiny bit younger,
all disappeared.

3

You bought me two comic books once —
I with the measles, hallucinating with fever.
You brought them in, viaticum,
after digging all day in a ditch —
a man grimy and broken with work,
stopping, famished, before heading home,
to bring a boy silly with sickness
two pearls of great price. My father —
first gentleman of the world.

4

Father, "for us was thy back so bent,
for us were thy straight limbs
and fingers so deformed."
Before that, a soldier, shot at
and shooting (running, too),
through the Marshall Islands, the Carolinas,

Per Anthony D'Epiro (1920-1997)

1

Ogni cosa è diventata arbitraria
da quando sono diventato il figlio di nessun uomo.
Quella notte d'estate tanto tempo fa
quando un gruppo suonava "Harlem Nocturne"
lì all'aperto, nel campo giochi,
e il mio cuore batteva come i piatti e il rullante
con amore d'amore per una ragazza di nome Lucia-
quella notte splendente, Padre,
anche quella notte,
ora non significa niente.

2

Una corrente elettrica impazzita
ha messo a tacere il tuo grande cuore ferito.
Io non c'ero. Il tuo destino era ordinario.
Era un giorno come oggi, tranne che
i tuoi ricordi delle fontane di Esperia
e l'odore dei fagiolini che maturavano,
e la tua nozione del sole
quando era un po' più giovane,
sparirono tutti.

3

Una volta mi hai comprato due giornali a fumetti-
avevo il morbillo, allucinazioni febbrili.
Me li hai portati, viatico,
dopo aver scavato tutto il giorno in una fossa-
un uomo sudicio e distrutto dalla fatica,
che si ferma, affamato, prima di prendere la strada di casa,
per portare a un ragazzo intontito dalla malattia
due perle pregiate. Mio padre
primo gentiluomo del mondo.

4.

Padre, "per noi la tua schiena è così curva,
per noi i tuoi arti e dita diritti
si sono tanto piegati e contorti".
Ma prima di ciò un soldato, che sparava
e a cui sparavano (e correva anche),
attraverso le isole Marshall e le isole Caroline,

Okinawa. At the end, that little shanty you sat in
(when it was too hot to sit outside
or too cold) and the serried ranks
of your tomato plants.

5

(Now hear this, old soldier, now hear this:
The landlord tore down your shanty,
uprooted your plants and flowers,
put in more parking.)

6

Your shambling heart-failed gait
is now just a bath of chemicals
in my brain. All those walks you
took without me – why
is our busyness so epochal
while our parents are dying?

7

O you at the barbecue,
lover of sausage,
eyes raised to the treetops,
nostrils flared to the fragrance, habitué
of hospitals at the end. Cells proliferated.
Subtract sausage, subtract fragrance.
Cells proliferated.

8

What hope for me now, old father,
devoid of your counsel
and the benediction of your heavy hand?
Your fault, my father, your fault:
Strong as you were,
you couldn't knock down
that disgustingly dirty dog
that came to fetch you?
Or at least surprise him,
like that big Texan soldier
who dagoed you daily
while you shaved in the latrine,
until you slashed open his face.

September 2, 2000

Okinawa. Alla fine, quella piccola baracca in cui sedevi
(quando faceva troppo caldo o troppo freddo
per sedere fuori) e le strette file
delle tue piante di pomodori.

5

(Ora ascolta, vecchio soldato, ora ascolta:
il padrone di casa ha abbattuto la tua baracca,
sradicato le tue piante e i tuoi fiori,
ha messo altri parcheggi).

6

Il tuo passo strascicato da cardiopatico
ora è solo un bagno di sostanze chimiche
nel mio cervello. Tutte quelle passeggiate che hai fatto
senza di me – perché siamo così
urgentemente indaffarati
mentre i nostri genitori muoiono?

7

O tu del barbecue,
amante di salsicce,
gli occhi levati verso le cime degli alberi,
le narici spalancate alla fragranza, habitué
degli ospedali verso la fine. Le cellule proliferavano,
sottrai le salsicce, sottrai la fragranza,
le cellule proliferavano.

8

Che speranza c'è per me, vecchio padre,
privo del tuo consiglio
e la benedizione della tua pesante mano?
Colpa tua, padre mio, colpa tua:
forte com'eri,
non potevi stendere
quel cane disgustosamente sporco
che è venuto a prenderti?
O almeno sorprenderlo,
come quel grosso soldato del Texas
che ogni giorno ti chiamava *dago*
mentre ti facevi la barba nella latrina,
finché non gli hai sfregiato la faccia.

2 settembre 2000

Poems by Henry Wadsworth Longfellow

Translated by Barbara Carle

Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882) was born in Portland, Maine, but spent most of his adult life in Cambridge, Massachusetts, where he was for many years a professor of modern languages at Harvard University. Although his popular image is that of a domestic bard enjoying an uninterrupted cozy existence, his personal life was marked by several tragedies. While the couple was on an extended tour of the European continent, his first wife, Mary Potter, suffered a miscarriage and died in November 1835 at the age of 22. His second wife, Frances Appleton, died in July 1861 when her dress caught fire; attempting to extinguish the flames, Longfellow was so severely burned on his face and hands that he was unable to attend her funeral. Unable to write poetry in the wake of this tragedy, he turned to translation, and over the next several years he produced and extensively revised his version of Dante's *Commedia*, which was acclaimed on its first publication and remains in print in a number of editions today. Each pair of sonnets in Longfellow's "Divina Commedia" sequence was printed at the beginning of the relevant volume of his Dante translation. Many of Longfellow's original poems remain familiar to and beloved by a broad readership; while he is often—and all too easily—dismissed as shallow and sentimental, there is much in his body of work to enjoy and admire. A substantial volume of his poetry and prose, edited by J. D. McClatchy, appears in the Library of America series, and Dana Gioia provides an excellent overview and analysis of Longfellow's achievement in his essay "Longfellow in the Aftermath of Modernism" (in *Disappearing Ink* [2004]).



CLAUDIA ALESSI: Ginni, olio su tela, 30 cm. diametro, 2020

Henry Wadsworth Longfellow**Dante**

Tuscan, that wanderest through the realms of gloom,
 With thoughtful pace, and sad, majestic eyes,
 Stern thoughts and awful from thy soul arise,
 Like Farinata from his fiery tomb.
 Thy sacred song is like the trump of doom;
 Yet in thy heart what human sympathies,
 What soft compassion glows, as in the skies
 The tender stars their clouded lamps relume!
 Methinks I see thee stand with pallid cheeks
 By Fra Hilario in his diocese,
 As up the convent-walls, in golden streaks,
 The ascending sunbeams mark the day's decrease,
 And, as he asks what there the stranger seeks,
 Thy voice along the cloister whispers, "Peace!"

*Divina Commedia***I. Inferno**

Oft have I seen at some cathedral door
 A laborer, pausing in the dust and heat,
 Lay down his burden, and with reverent feet
 Enter, and cross himself, and on the floor
 Kneel to repeat his paternoster o'er;
 Far off the noises of the world retreat;
 The loud vociferations of the street
 Become an undistinguishable roar.
 So, as I enter here from day to day,
 And leave my burden at this minster gate,
 Kneeling in prayer, and not ashamed to pray,
 The tumult of the time disconsolate
 To inarticulate murmurs dies away,
 While the eternal ages watch and wait.

Henry Wadsworth Longfellow

Dante

O Toscano, giri per regni oscuri,
meditabondo con mesti occhi alteri,
idee cupe e gravi infuturi,
come Farinata erto tra i bruciori.
Il tuo canto è come tromba stravolta:
e il tuo cuore di empatia umana,
brilla come la pietà della volta
celeste mentre si accende ogni diana.
Credo di vedere tue guance pallide
accanto a Fra Ilario in diocesi,
e sui muri del convento le tracce
di oro si alzano in sigilli fulgidi
del giorno e lui ti chiede cosa cerchi,
dal chiostro, tua voce sussurra: "Pace"!

Divina Commedia

I. Inferno

A volte vedo alla cattedrale
un contadino al caldo polveroso,
porre il peso, al passo reverenziale
entrare, farsi il segno religioso
per i paternostri inginocchiarsi;
mentre si allontana il chiasso del mondo,
il baccano della strada fondersi
farsi un indistinguibile rombo.
Quindi ogni giorno quando vi entro,
al cancello il mio fardello poso,
senza onta prego che si genufletta
il tumulto del disperato tempo,
così si spegne in un sussurro eroso
e ogni eterna era osserva e aspetta.

II. *Inferno*

How strange the sculptures that adorn these towers!
 This crowd of statues, in whose folded sleeves
 Birds build their nests; while canopied with leaves
 Parvis and portal bloom like trellised bowers,
 And the vast minster seems a cross of flowers!
 But fiends and dragons on the gargoyled eaves
 Watch the dead Christ between the living thieves,
 And, underneath, the traitor Judas lowers!
 Ah! from what agonies of heart and brain,
 What exultations trampling on despair,
 What tenderness, what tears, what hate of wrong,
 What passionate outcry of a soul in pain,
 Uprose this poem of the earth and air,
 This mediæval miracle of song!

III. *Purgatorio*

I enter, and I see thee in the gloom
 Of the long aisles, O poet saturnine!
 And strive to make my steps keep pace with thine.
 The air is filled with some unknown perfume;
 The congregation of the dead make room
 For thee to pass; the votive tapers shine;
 Like rooks that haunt Ravenna's groves of pine
 The hovering echoes fly from tomb to tomb.
 From the confessionals I hear arise
 Rehearsals of forgotten tragedies,
 And lamentations from the crypts below;
 And then a voice celestial that begins
 With the pathetic words, "Although your sins
 As scarlet be," and ends with "as the snow."

II. Inferno

Ornano le torri strane sculture!
Le statue dalle maniche piegate
annidano uccelli, e le acconciature
di foglie sul pergolato sbocciate,
fanno una croce di fiori al sagrato!
Ma alle gargolle demoni e draghi
tra ladri vegliano il Cristo spirato
e sotto Giuda gli ombrosi presaghi!
Quali sofferenze di cuore e testa,
quali feste calpestano il tormento,
che dolcezza, lacrime, odio del male,
che urlo accorato dell'anima mesta,
levò il carne di terra e firmamento,
tal prodigio di canto medievale!

III. Purgatorio

Quando entro, vedo te nelle oscure
lunghe navate, o poeta cupo!
Non riesco a tenerti il passo neppure.
L'aria emana un ignoto profumo
L'ordine dei morti ti fa passare
ceri brillano; nei pineti torvi
di Ravenna echi per assillare
vibrano tra tombe come corvi..
Dai confessionali posso sentire
le prove di drammi dimenticati
salire e i pianti dalla cripta greve
Poi una voce celeste inizia a dire
con tristi parole, "Benché i peccati
siano scarlatti," poi "come neve."

IV. Purgatorio

With snow-white veil and garments as of flame,
 She stands before thee, who so long ago
 Filled thy young heart with passion and the woe
 From which thy song and all its splendors came;
 And while with stern rebuke she speaks thy name,
 The ice about thy heart melts as the snow
 On mountain heights, and in swift overflow
 Comes gushing from thy lips in sobs of shame.
 Thou makest full confession; and a gleam,
 As of the dawn on some dark forest cast,
 Seems on thy lifted forehead to increase;
 Lethe and Eunoë – the remembered dream
 And the forgotten sorrow – bring at last
 That perfect pardon which is perfect peace.

V. Paradiso

I lift mine eyes, and all the windows blaze
 With forms of Saints and holy men who died,
 Here martyred and hereafter glorified;
 And the great Rose upon its leaves displays
 Christ's Triumph, and the angelic roundelays,
 With splendor upon splendor multiplied;
 And Beatrice again at Dante's side
 No more rebukes, but smiles her words of praise.
 And then the organ sounds, and unseen choirs
 Sing the old Latin hymns of peace and love
 And benedictions of the Holy Ghost;
 And the melodious bells among the spires
 O'er all the house-tops and through heaven above
 Proclaim the elevation of the Host!

IV. Purgatorio

Con niveo velo, la fiamma al manto,
lei di prima, ora di fronte a te, resta
ti colmò il cuore di gioia mesta
onde sgorgò la luce del tuo canto
ti accusa e con freddo rigore
il ghiaccio del tuo cuore si fa neve
come alta cima che troppa ne beve
bagna la bocca, piangi disonore.
Tutto ti confessi, e un bagliore
come d'alba sulla selva oscura
si allarga sulla tua fronte alta
Lete e Eunoè – del sogno il fiore
la tristezza obliata, ti assicura
il perdono nella pace che esalta.

V. Paradiso

Alzo gli occhi, ogni finestra divampa
con le forme di quei santi spirati,
qui martirizzati e glorificati
la grande rosa alle foglie stampa
il trionfo in Cristo, il moltiplicarsi
della luce dell'angelica danza
e Beatrice di nuovo nella stanza
senza accuse e lieti nel lodarsi.
Suona l'organo e cori non visti
intonano vecchi inni in pace e amore
le alte grazie dello spirito santo
tra le guglie gli armoniosi squilli
sopra i tetti al cielo in albore
trillano l'ascesa dell'Oste, il canto.

VI. *Paradiso*

O star of morning and of liberty!
O bringer of the light, whose splendor shines
Above the darkness of the Apennines,
Forerunner of the day that is to be!
The voices of the city and the sea,
The voices of the mountains and the pines,
Repeat thy song, till the familiar lines
Are footpaths for the thought of Italy!
Thy fame is blown abroad from all the heights,
Through all the nations, and a sound is heard,
As of a mighty wind, and men devout,
Strangers of Rome, and the new proselytes,
In their own language hear thy wondrous word,
And many are amazed and many doubt.

VI. Paradiso

O stella dell'alba e della libertà!
Nunzio di luce, che splende e brilla
oltre l'appennina oscurità
precursore del giorno che favilla!
Le voci dell'urbe e del tirrenico
le voci delle montagne e dei pini
ripetono il canto, i versi vicini
fanno i sentieri del pensiero italico!
Da ogni cima tua fama spira aneliti
per ogni nazione, il suono vola
al vento, il pio, chi custodisce,
estranei di Roma, i proseliti
di ogni lingua sentono la tua parola,
c'è chi ne dubita e chi si stupisce.



CLAUDIA ALESSI: Jump, olio su tela, 100 x 100 cm., 2020

*Voices in English from Europe
to New Zealand*

Edited by Marco Sonzogni

Poems by Gianluca D'Andrea

Translated by James Ackhurst and Elena Borrelli

James Ackhurst and **Elena Borelli** are a British-Italian team of translators. Their translations of Italy poetry are regularly featured in *The Italian Journal of Italian Translation* and in *NEKE-The New Zealand Journal of Translation Studies*.

Gianluca D'Andrea is a poet and teacher. He is the author of several collections of poetry: *Il Laboratorio* (Lietocolle, 2004); *Distanze* (Iulu.com 2007); *Chiusure* (Manni, 2008); *[Ecosistemi]* (L'arcolaio, 2013); *Transito all'ombra* (Marcos y Marcos, 2016); *Forme del tempo* (Arcipelago Itaca, 2019). His most recent work in verse is the multimodal sequence *Nuovo inizio*.



CLAUDIA ALESSI: Monkeybar, olio su tela, 120 x 100 cm., 2020

da *Transito all'ombra* (Marcos y Marcos, 2016)**La storia, i ricordi – IX.**

Finì la storia, iperbole quarantennale
di generazioni, micromode, subculture
infocchettate ogni dieci anni, sfumate
in pura scia, ogni giorno, spuma.
Si moltiplicarono i canali,
le vicende, strali spuntati,
puntate in serie, episodi senza trama.
Il frammento punzecchiava gli occhi
e lo stomaco e dava la nausea.
Dalla Lapponia l'invenzione di villaggi
d'invenzione, parchi a tema
e strenne anticipate. Era il Natale
assoluto di molti, moltissimi
aspiravano al Natale e marcivano
sui legni, a mollo, assiderati.
Le sembianze dei pianeti aprivano
spiragli al nuovo mentre il vecchio,
era ormai evidente, era solo pattumiera.
Le famiglie e le abitazioni
erano gli ultimi rifugi tribali,
istinti siderali al setaccio,
larici, pioppi, betulle, sequoie
un orizzonte di resistenza
senza memoria d'immagine,
noi lontani da sempre
pronti ad abbandonare la non-casa
la certezza di affacciarsi
in altre distanze, non nostalgia
di un luogo che è lo stesso,
sempre un altro.

from *Passage into the Shadow* (Marcos y Marcos, 2016)

Stories, memories -IX

The story finished, a 40-year-long overstatement
of generations, microtrends, subcultures
that once blossomed with bunting every ten years,
now dissipating with each new day
in a paltry wake, just foam.
Canals linking to other canals,
events, pointless arrows,
a series of raids, episodes with no plot.
The fragment stung the eyes
and stomach, it gave us nausea.
From Lapland the invention
of invented villages, theme parks,
presents we knew we'd be getting. For many it was
the ultimate Christmas, so many
longed for Christmas while rotting,
soaked and freezing, on the boards.
The semblances of planets opened
up glimpses of the new, while the old,
it was now obvious, was nothing but trash.
Families and homes
were the last refuges of the tribe,
our universal longings sifted;
larches, poplars, birches, sequoias
a horizon of resistance
without any visual memory;
and we forever a long way off,
ready to abandon what wasn't home,
certain of revealing ourselves
at other distances, not nostalgic
for a place which will always remain the same
and always different.

Notturni - VII

Caldo nel buio il sapore
 e la lontananza nell'immagine,
 è sapere la violenza
 e contaminare e inviare a niente.
 La luce dietro la tenda
 voci video, presenze tratte
 mentre ci accampiamo nel semibuio.

Inediti

Dentro le ombre per farne semi - I. Mentre la pioggerellina sorda

«In pochi anni un lago», disse l'uomo.
 Il fiato in nuvole di vapore,
 mentre il faggio, che ne accompagnava gli argini,
 radicava dentro una pianura
 alluvionale. Lo raggiunse
 un ticchettio, una voce, un raggio
 grigio e vecchio di quarant'anni.
 Nel duemilaqualcosa calcolarono
 nel duemilaqualcosa arcipelaghi,
 corolle alpine e sopra cembri
 e alghe dai cembri.
 Torbiere, schizzi fossili,
 riflessi sul thread dell'acqua e della luce.
 L'uomo pregò il dio dell'acqua e della luce
 ma il lago non era più lì. C'erano lappole
 e faggiole cristallizzate nelle fauci del cinghiale
 e nel sangue. Mentre una pioggerellina
 sorda attutiva la preghiera, dentro,
 sempre più simili a barricate, i primi
 tre acri d'informazione.

Nocturns -VII

The hot scent in the dark
and the distance in the image
is what to understand violence means –
and to spoil it, to reduce it to nothing.
The light behind the tent
radio voices, cut-out shapes
and we camping out in the half-light.

Unpublished Poems

Into the shadows to seed -I. In the quiet of the drizzle

'In a few years there'll be a lake there,' the man said.
An exhalation of mists
and a beech tree, leaning on the riverbank like an old friend,
spreading its roots through the floodplain.
And then a whisper, a voice, a ray of light
silvered to gray over half a century.
In two thousand something they figured out
that in two thousand something there'd be a thousand
[islands
mountain flowers, moss-covered pines,
peat bogs, fossilized outlines,
ripples of water and light.
He entreated the gods of water and light
but the lake had long gone.
Thistles and petrified beech trees
in the jaws of a boar, and in the blood.
And the drizzle's quiet muffling his prayer.
Inside, looking more and more like barricades,
the first three fields of information.

Dentro le ombre per farne semi – III. Il lievito della trasparenza

Cespi dorati e uomini dirupano
tra le ombre. Così, trasfigurati
in pianeti, gravitano nel buio.
Cicli verdi tagliano il buio
mentre la traiettoria s'incurva
e rotola nella luce.
Raggiunto il traguardo della trasparenza
diluviano su una guaina vuota.
Il sacco si riempie di spore
e la cascata diventa più opaca,
più pesante, spacca la membrana,
cade nell'occhio che chiude la palpebra.
La favola senza focus, senza uomo,
nel ciglio e nel timpano dell'orizzonte.

Dentro le ombre per farne semi – VII. Artico dei primi passi

Erano costellazioni di ghiaccio
i primi animali a essere immaginati,
non pianeti o organismi ma lastre
galleggianti nella materia
liquida dei primi pensieri.
La guaina esplose nella sensazione
confortevole di quell'abbandono.
Le lastre della preghiera riflettono
l'occhio che rifiutiamo di svegliare.
Ecco che scappano al lavoro
che li dimentica e succhia.
I primi orsi lungo tutti i passi
che sappiamo e decantiamo.

Into the shadows to seed - III The yeast of clearness

Great golden heads of sunflowers
collapse into the shadows
with the rest of us.
Transfigured into planets,
they orbit in darkness.
Green sickles scythe the darkness
as the trendline stretches
and curves towards light.
Then they come up to clarity's daybreak
flooding the empty husks.
The sack fills with spores
as the cascade turns massive and cloudy
and crashes through the membrane,
falls into an eye through closing eyelids.
A fairytale with no focus and without Man,
twigging the horizon's eyelash, eardrum.

Into the depths to plant seeds there -VII First steps in the Arctic

They were frozen constellations
the first animals that had ever been dreamed of
not planets or organisms but sheets
floating on the liquid
matter of the first thoughts.
The membrane exploded in the comfortable
feeling of that letting go.
The sheets of prayer reflect
the eye which we refuse to wake up.
Look at them running to work
which forgets them and swallows them up.
The first bears moving through the steps
we recognize and celebrate.

Poems by contemporary Italian poets writing in a time of pandemic

from *Dal sottovuoto. Poesie assetate d'aria/From the vacuum.
Poems thirsty for air. Edited by Matteo Bianchi (Samuele
Editore, 2020)*

Translated by Christopher Channing

Christopher Channing is a professional artist and his work to-date has involved acting, directing, designing, consulting, writing as well as organizing and promoting cultural events, festivals, recitals, and public and corporate programmes with a focus on the performing arts. For ten years he curated and directed the International Biennale of the Absurd, including The International Competition of the Arts in Absurdity. He is the author of original, adapted and translated texts across a variety of genres – theatre, poetry, and song lyrics. He studies Classical and Oriental over-tone harmonic singing and teaches voice and theatre skills. He has been trained at The Royal Ballet School in London, the Ecole Jacques Lecoq in Paris, the Ecole Philippe Gaulier in London, and the Theatre du Soliel in Paris.

Matteo Bianchi is a graduate of the University of Venice “Ca’ Foscari”, where he studied philology and wrote a dissertation on the poetry of Corrado Govoni. He is a librarian and a widely published literary critic and journalist. His articles and book reviews regularly appear in leading newspapers, literary journals and blogs, including *La Repubblica*, *Nuovi Argomenti*, *Poesia*, *l’immaginazione*, *Leggere:tutti*, *Il Ponte*, *Semicerchio*, *Letteraria*, *Il Segnale*, and *Atelier*. He is a member of the scientific committee of Giorgio Bassani Foundation and he chairs the editorial board of *Italianpoetry.org* with Paolo Ruffilli.



CLAUDIA ALESSI: Swing, olio su tela, 80 x80 cm., 2020

Giancarlo Pontiggia

E si ritrae, intanto, la città,
 in quanto buco dell'etere, ventosa
 che ci risucchia, e non ci lascia andare,
 vaghiamo
 tra i banchi della mente, altri banchi che s'intrudono
 nella compagnia del mondo,
 sono io, davvero io, quello
 che cammina tra i Pioppi, altissimi, che oscillano
 in un garbino leggero, e niente che si muova
 intorno, solo una strana
 voce tra il sogno è il tempo
 di allora, o di prima, e sempre
 questo silenzio immusonito che sciaborda
 è il tuo vento, città, nuovissimo e Altero,
 immoto sopra i pianori di City Life, guardo
 la mia, la nostra, non vostra solo,
 vita che si inoltra in asfalti solitari,
 qui, a un metro
 del nostro spavento: non così alta
 la nostra mente, che non tremi,
 non così alta, dico, a mezza voce,
 e non uno che consuevi
 o risponda.

Anna Maria Carpi

PAURA, no, Io non ho paura,
 sempre in buona salute anche se ora
 sul mio tavolo è sorta una città
 di scatolette bianche,
 di varie forme, tutte ritte in piede –
 sembra una cartolina di New York –
 medicine contro il malanno
 che ora abbraccia il mondo: beffa del destino,
 non è più serio di un'influenza,
 ma colpisce gli "anziani".
 Si sa che sono la maggioranza.
 E io e tu.

È forse la natura –

Giancarlo Pontiggia

In the meantime, the city withdraws,
a hole in the ether, sucked in by
a vortex, with no release
we wander
among the mental maggots, other grubs intruding
into the union of the world,
that's me, really me, the one
that walks among the poplars, high up, that swing
the sway of winds, and with nothing moving
nearby, just one strange
voice between dreams and nows
or before, and always
this stupefied silence lapping the sure
is your wind, City, new and haughty,
stock-still above City-Life-listings, I look
at my, our, not just your,
life that diverts onto solitary walkways,
here, six feet from fear:
our mind not so lofty, not trembling,
not far removed,
not so loud, I say, with half a voice,
and no-one echoes
or answers.

Anna Maria Carpi

FEAR, no, me, no fear,
always in good health even if now
on my table there's a sort of city
of little white boxes,
of varying shapes, all upstanding –
looking like a postcard of New York –
medicines for the bug
now embracing the world: mocking fate,
no more serious than a flu,
though it's bad for the "elderly".
We know they are the majority.
Me and you, too.

It may be nature –

ma che è mai la natura? –
che ha deciso di rinnovare il mondo?

Maurizio Cucchi

Mi aggiro, tranquillo come sempre,
nelle vie pacifiche, dove ogni tanto,
si scorge l'allarme di una maschera
e il tram, ora di punta, e quasi vuoto.
Colgo qua e là discorsi, ma è strano,
tutti uguali, in un coro
di contagi sparsi.

Contagio della paura, contagio
di un panico a parole, una fifa
che si risolve, ignota nel suo intimo,
nelle identiche frasi tutte uguali,
mutuate dalle reti, dal bla bla
generale, uno spettacolo
fra teatro dell'assurdo e vuoto,
dove non sai se il virus è la peste
o l'infinita, spaventata chiacchiera
che oggi, nel gioco e nel dolore,
e nell'ansia quotidiana quasi tutti,
ci accomuna.

Gian Mario Villalta

Domestic Geo

In tutte le profumerie della città
manca l'odore della terra.
La primavera dietro un vetro
e i fiori tutti i più belli
di quelli veri aumentano
paradisiaci sullo schermo.
I filmati di National Geographic
confermano che la lotta per la vita
non annoia gli animali mai.
non sono solo le buone intenzioni
che contrappongono la telesorveglianza
all'influenza delle costellazioni:
da sottomessi agli dei a dei sottomessi

but when was anything ever nature? –
who has decided to renovate the world?

Maurizio Cucchi

I wander, cool as always,
in peaceful streets where every now and then
the alarm of a mask will catch the eye
and the rush hour tram, is almost empty.
I hear what's said, here and there,
but strange to say it's all the same,
in a chorus of scattered transmissions.
Spreading dread, transmitting
worry with words, a fear
unknowable as yet, yet
boiling down to samey identikit sentences,
on loan from the net, from the general
blah. A spectacle
between theatre of the absurd and void,
where you can't tell if the virus is the plague
or the infinite fearful chatter
that now, in play and in pain,
in everyday anxiety unites
close to everyone.

Gian Mario Villalta

Domestic Geo

At all the perfume counters in the city
the smell of the earth is missing.
Spring behind glass,
and of the real ones
the most beautiful flowers increase,
heavenly on a screen.
National Geographic films
assure us that animals are never bored
by the struggle for life.
It's not just good intentions
that pits remote surveillance
against the influence of the stars:
from submissive to gods to gods submissive

il passo è breve quanto la distanza
tra l'escandescenza e la danza.
Leopardi, che pure aveva ragione ,
non ha considerato che il piacere
duraturo ci avrebbe come specie
destinati *d'emblée* all'estinzione.

Tiziano Fratus
Appunti dal Ruscello

I.

Il muschio
è il grembo del Buddha
su cui siedo per aprire gli occhi.
il Sangha sono gli alberi che oscillano
al capriccio del vento dell'alba, in mulinelli
d'acqua che il ruscello disegna nella luce che
cresce e sprofonda. Sono anche le foglie nuove
in cima ai rami, e le foglie consunte, nella polvere.
Compagni di meditazione sono i passerì ed i merli
acquaioli che svagano in questo schizzo di bosco.
Sono le cortecce divelte dalla fame dei cervi, le
edere nelle loro mille strette ferrose, i giorni
di pioggia i giorni di nebbia i giorni d'afa.
Socchiudo gli occhi e dimentico ogni
eco di ragione, sono io per un
attimo e non sono più io.
Non ho più parole,
non ho più
casa

the step is as short as the distance
between incandescence and dance.
Leopardi, who in fact was right,
didn't consider that enduring pleasure
would set us up from the outset
as a species for extinction.

Tiziano Fratus
Appunti dal Ruscello

I.

The moss
is the lap of
the Buddha I sit
on to open my eyes.
The Sangha is the trees
that swing at the whim of the
dawn wind in whirlpools of water,
drawn by the stream in the light that
grows and sinks. It is also the new leaves
at the end of the branches, and the worn out
leaves in the dust. Sparrows and blackbirds are
meditation companions, aquatic and wandering
through this sketch of a wood. I am bark torn down
for the hunger of the deer, and ivy equipped
with its iron clawed grip, rainy days, foggy
days, muggy days. I half close my eyes
and forget every echo of reason,
I'm me for a moment and me
no more. I no longer
have words, I no
longer have
a home

II.

Non
 esiste una
 stanza in cui
 nascondere il vento.
 Il monaco indossa stracci,
 s'inchina ogni giorno davanti
 ad un muro. Ascolta I pensieri, oscilla
 come le foglie di un acero In giardino.
 Si fa guardiano di un tempo che
 traspira: è un frutto
 che matura senza
 appassire

Roberto Pazzi
La grande fermata

Il mondo sognava di fermarsi,
 di interrompere il galoppo verso il nulla,
 era il sogno che mi volevi raccontare
 ma non ci sei riuscita, stavi male,
 hai detto solo sono stanca, te lo dirò domani,
 e non hai avuto quel domani.
 È ormai la tua promessa infinita,
 ora so che avevi fretta, Emilia,
 quasi morendo volessi aiutare
 il mondo a fermarsi prima che nemmeno a sostare
 riuscisse più,
 perché in quel temporaneo fermo
 c'è un amore per la vita così grande
 da bruciare le parole per dirlo.
 Ecco perché oggi molti parlano
 di quello che non sanno,
 che invece tu sapevi.
 E i molti che non sanno aiutano il mondo
 con la loro paura,
 non hanno altro.

II.

There
is no room
that hides the wind.
The monk wears rags,
and every day he bows before
a wall. He listens to thoughts, rocks
like the leaves of a maple in the garden.
He is keeper of an ephemeral
calendar: a fruit that
matures and
doesn't
wither

Roberto Pazzi
La grande fermata

The world dreamed of stopping,
of stopping the gallop to nowhere.
That's the dream you wanted to tell me
but you didn't manage, you were sick,
you just said I'm tired, I'll tell you tomorrow,
and you didn't have that tomorrow.
Now that's your undying promise.
Now I get the haste, Emilia.
At death's door you wanted to help
the world to stop before it stops
being able to,
because in that temporary pause
there is a love of life big enough
to negate the words that say it.
That's why today so many hold forth
in ignorance,
but you knew.
And the many who don't know feed the world
with their fear,
they have nothing else.

A short-story by Leonardo Guzzo in memory of Diego Armando Maradona (1960 – 2020)

Translated by Alessandra Giorgioni

Alessandra Giorgioni is working on a PhD in Literary Translation Studies at Victoria University of Wellington, exploring theories and practices of literary translation as collaborative creative writing. Her translations of contemporary Italian literature have been published in the *Journal of Italian Translation* and in *NEKE-The New Zealand Journal of Translation Studies*.

Leonardo Guzzo writes for various magazines and newspapers such as *L'Editoriale*, *La Città*, *Il Mattino*, *Il Corriere del Mezzogiorno*, *La Balena Bianca* and *L'Osservatore Romano*. He is the author of two collections of short-stories, *Le radici del mare* and *Terre emerse*, both published by Pequod in 2015 and 2018 respectively.



CLAUDIA ALESSI: Doppio salto, olio su tela, 60 x 60 cm., 2020

L'idolo

La terra battuta non accoglie più l'acqua. Si fa pantano dopo poca pioggia e resta umida per giorni: una melma grigiastra e malaticcia, che nessun sole può davvero guarire.

Nel parcheggio del campo di Acerra è solo terra battuta. Non cresce più l'erba da dieci anni: Attila l'hanno fatto le ruote di cento auto – macchinoni e utilitarie – che ci stanno sistemate alla rinfusa, in cerchio e in fila, come per un'occupazione di terreno abusiva. Vetture di presidenti ruspanti, allenatori declassati, calciatori fermi a metà sogno, stipendi da impiegati e boati di Azteca a gonfiare le tempie. Si tuffano negli spogliatoi bestemmiando il fango e ne escono vestiti di rosso fiammante, scommettendo sul tempo che servirà a sporcarsi. Entrano in campo, si dice, e il campo è solo un'estensione del parcheggio: stessa terra battuta – avvallata nelle aree, raccolta a mucchi vicino alle porte – ciuffi d'erba sui lati a dimostrare che l'erba esiste. Nel parcheggio però non ce n'è traccia (parcheggio per questo) e invece si svolge la scena più inverosimile del mondo. Da un quarto d'ora, in cerchio, una squadra azzurra si riscalda. Al freddo, sotto un cielo plumbeo, compiono un rito di alto professionismo. Due alti, il portiere in divisa scura, sei medi, tre calvi, tre bassi, due ricci. La maglia è solo un po' dissimulata: fuori dagli incontri ufficiali l'azzurro vero non si può vestire. Ma il modo del riscaldamento, i muscoli tonici, gli scarpini nuovi non consentono dubbi.

Il Napoli, come annunciava il manifesto.

Facce che nessuno conosce. Vecchie glorie e riserve: due alti, tre calvi, tre bassi, due ricci. No. Un riccio e...l'idolo.

Stropicci gli occhi e rifai la conta. Uno alto e calvo, uno basso, uno medio e riccio e...l'idolo.

Si muove con la grazia di un ballerino, la precisione di un violinista mentre accorda lo strumento. Alto non è, non è bello ma splende: sotto un nido di riccioli è un'immagine di potenza senza crepe. Perfetta, come una sfera. Scende sulle ginocchia e riesplode in alto, si inclina, scioglie i muscoli, torce le gambe, le giunture, allunga le braccia. Già così è uno spettacolo.

Comincia ad attrarli un intuito inconscio, che supera la di-

The Idol

The beaten earth of the pitch no longer absorbs water. It becomes a bog after a little rain and it stays wet for days: a sickly grey muddy mess that no sun can really heal.

At the Acerra football pitch the car park is nothing but dirt. There's been no grass for ten years now: the wheels of a hundred cars – big flashy cars and clunkers – have turned it into Atilla's battleground. They are parked randomly around the pitch, in lines and circles, as if attempting to usurp the land. The cars of cocky club presidents, downgraded coaches, players who had to put their dreams on hold, blue collar wages and a piercing clamor of the Azteca stadium in their head. The players dive into the changing rooms, cursing the mud and come out dressed in bright red betting on how long it will take for them to get dirty. They enter the pitch, if you can call it that, and the pitch is just an extension of the car park: same old dirt – beaten down in the box and mounded up around the goals –, patches of grass on both sides, proof that grass still manages to grow. There is no trace of grass however in the car park (that's why they call it "the car park") yet this is where the most unlikely event in the world unfolds. For the last fifteen minutes, a team in blue has been warming up in a circle. In the cold, under the leaden sky, they perform a ritual with great professionalism. Two tall men, a goalkeeper dressed in a dark jersey, six of average height, three bald men, three short and two with curly hair. The shirt is just ever so slightly altered: for an informal game they can't wear the official match sky-blue. But the way they are training, the toned muscles and the shiny new boots leave no doubt.

S.S.C. Napoli, as the poster proclaimed.

Faces that nobody recognizes. Old legends and reserves: two tall, three bald, three short, two with curly hair. No. One with curly hair and... the Idol.

You rub your eyes and count again. One tall and bald, one short, one average and curly haired and... the Idol.

He moves with the grace of a dancer, the precision of a violinist tuning his instrument. Tall he is not, he is not handsome but he glows: under a nest of curls is a faultless image of power. A paragon of perfection. Perfect, as a sphere. He drops to his knees and then explodes upward, he bends and twists, loosening his

strazione, una speranza che scaccia l'incredulità e poi una verità portata per voce, di bocca in bocca, schiacciante anche se inspiegabile. Acerra è la città di Pulcinella. Quella dei "detriti piroclastici", gli schizzi di vulcano che si fanno terra a contatto con la terra e l'anneriscono, quella del suolo ammalato di scorie. Città di gente vestita male coi paletot cammello e bambini come adulti in miniatura, esposti e ritratti quasi fossero santarellini, mandati per la questua come angeli senza vergogna.

Sugli spalti, che sono un'unica gradinata tra case popolari e palazzi in costruzione, si accalcano diecimila spettatori. Non ci stanno. Quelli in più si ammucchiano dietro la porta dei rossi di casa, per trovarsi di faccia Maradona quando avanza.

Si stropicciano gli occhi. Con gli occhi chiedono ai bambini di trovargli un senso. Sembra il parto di una fantasia eccitata, la favola inventata da un cronista di provincia; invece è tutto vero.

L'idolo scende in campo. Fa la foto di rito, bacia bambini, saluta la folla. Non ride mai.

Guarda intorno e abbassa la fronte. Occhiate fugaci.

Respira e batte i piedi per saggiare il terreno.

Fa sul serio.

Scivola, sbaglia un passaggio e torna mesto a centrocampo. Semina avversari, serve un assist delizioso per il gol più facile del mondo.

"Sulo tu", urlano gli abusivi a bordo campo, "vattenne ind'a porta sulo tu!". Non importa che i rossi difendano i colori di casa, che il portiere nero-verde si disperi come qualunque portiere.

"In porta da solo".

Lui si limita a folleggiare su una fascia, manda due al manicomio, alza la palla e scambia con la punta centrale, segna in sforbiata e ricade culo a terra.

S'imbratta. È indispettito. Gli pesa. Forse no, capisce man mano perché è lì. Ha la faccia scura di chi deve espiare.

La vita notturna, gli strani "servitori" che appagano ogni bisogno in cambio di foto abbracciato a carneadi e inviti a cresime e matrimoni, il vizio che sputa in faccia alla chiatta ignoranza senza vizi dei campetti di Lanus.

È scappato oltreoceano dalla grazia. Questo, di colpo, gli sembra

muscles, his legs and joints, stretching out his arms. And already this is a show in itself.

A silent intuition, which wins out over all other distractions, begins to draw the spectators. A hope against all odds, and then an unbelievable truth, spreading quickly by word of mouth, as extraordinary as it is inexplicable. Acerra is Pulcinella's hometown. The town of 'pyroclastic ruins', the volcanic flows which turn to black earth as they touch the ground. The ground scarred by cinders. A town of badly dressed people in camel overcoats and children looking like miniature adults, paraded around as if they were little saints sent out to collect money like shameless angels.

On the stands, which in fact is only one stand amongst the state houses and construction sites, there is a crowd of about ten thousand. There are too many. Those that don't fit, pile up behind the home goal, trying to spot Maradona's face as he runs forward.

They rub their eyes in disbelief. They look to the children to try to make sense of it all. It seems like the start of a fantastical dream, a fable made up by a small town journalist; instead it is entirely true.

The Idol comes on to the pitch. He poses for the ritual photos, kisses children, waves at the crowd. He never smiles.

He looks around and lowers his head. Glances briefly around.

He breathes and stomps his feet, testing out the pitch.

He's serious.

He slips, misses a pass and returns to the mid field dejected. He leaves his opponents behind and delivers a wonderful assist to allow the easiest goal in the world.

"You alone!", shout the intruders as they sneak down onto the sidelines, "You alone!". "Vattenne ind'a porta sulo tu!". It doesn't matter that the reds are home team, that the black and green goalkeeper feels the despair that any goalkeeper would.

"Into the goal, alone".

He cheekily plays about on the wing, drives two players crazy, he lobs the ball to the centre-forward who passes it back, he scores with a flying kick and falls to the ground on his arse. He ends up in the mud.

He's annoyed. He frowns. Maybe no, slowly he begins to understand why he is there. His face has the shadow of one who needs to atone.

Atone for the night life and the attentions of the strange 'group-

di sapere. Nel ventre ovattato del sospetto gioca un'altra partita.

Un'ora e mezza di trance. L'idolo danza nel fango e si sporca di un altro fango. Sta a galla a forza di gambe e ha il cuore chiuso in una stiva, che fluttua. Per tutti gli altri è un sole di riserva.

Pioviggina. La gente urla e fa cori. Ballano sotto l'acqua come farebbe Pulcinella.

Poi un arbitro con la gobba da ragioniere fischia la fine. Guadagnano gli spogliatoi: sarebbe che oltrepassano la porta e se ne vanno per aiuole a una baracca di cemento. C'è l'incognita dell'acqua calda ma nessuno ha il fegato di confessarlo.

Un uomo in paletot cammello si avvicina al nove in maglia azzurra, gli parla all'orecchio sotto un casco di capelli bagnati. "Venti milioni", esulta. Per il bimbo povero e l'operazione delicata, venti milioni. Ridono.

L'idolo non ride, però. Mentre sfiora, accarezza, scosta; e chiede aria, spazio. Dalle sue stanze su una nuvola è sceso a rivedere l'inferno.

Il culo gli fa male per la botta sul duro. Gonfia il petto e torna bambino, nella periferia di Buenos Aires. Prende aria, pensa alla terra battuta che non drena l'acqua, alla disillusione di cuoio che non ammette più speranze.

Nessun sole, dicono, può guarirla.

ies' who see to his every need in return for a photo with 'someone important' or some odd invitation to either a tacky wedding or a christening; atone for the vices which make a mockery of the simple ignorance of his childhood pitches in Lanus.

He ran off overseas leaving his conscience behind. In this moment, he begins to understand. In the muffled lap of suspicion, he's playing another game.

An hour and a half of rapture. The Idol dances in the mud and is covered with a different kind of dirt. He keeps afloat by the force of his legs and yet his heart is locked in a drifting hold. For all the others he's a backup sun.

It is drizzling. The crowd yells and chants. They dance under the rain like Pulcinella himself. Then the referee, hunched over like an accountant, blows the final whistle. The players return to the changing rooms: that is, they cross behind the goal and through the flower beds into a concrete shed. It's likely there will be no hot water but nobody has the guts to admit it.

A man in camel overcoat moves closer to the number nine in the blue shirt, and mutters in his ear, under the mass of curly wet hair. "Twenty million", he whispers excitedly. For the poor little boy and his delicate operation, twenty million. They laugh.

But the Idol doesn't laugh. He brushes against people, accepts hugs and pushes on past them; he needs fresh air, space. From his home on a cloud he has descended down to re-experience hell.

His butt hurts from the impact of the hard ground. He puffs his chest out and is a child again, in the outskirts of Buenos Aires. He goes to get some fresh air, and thinks about the beaten pitch that no longer absorbs the water, the leather-like, hopeless disillusion.

No sun, they say, can heal it.

Poems by Carolina Montuori and Paola De Benedictis

Translated by Julia Anastasia Pelosi-Thorpe

Julia Anastasia Pelosi-Thorpe translates into English and XML (TEI). Her translations of Latin and Italian poetry are published in the *Journal of Italian Translation*, *Asymptote*, *Modern Poetry in Translation*, the Poetry Society's *The Poetry Review*, and more.

Carolina Montuori is a graduate of the University "Federico II" and of the Pontificia Facoltà dell'Italia Meridionale in Naples. Her poems, nursery rhymes, aphorisms, articles and book reviews regularly appear in literary journals, blogs, and anthologies. Her first collection of poems, *Dalia di Mare (Sea Dalia)*, was published in 2020 by Il Terebinto Edizioni with a preface by Leonardo Guzzo.

Paola De Benedictis is a widely published journalist, essayist, critic, poet, and artist. Her creative work includes innovative explorations semiotics and translation. Her journalism has been supported by RAI (Radiotelevisione italiana), the Italian Ministry of Defence, and the Italian newspaper *Corriere della Sera*. Her award-winning creative writing features regularly in literary journals, blogs, and anthologies. Her poems have been translated into English and German and she is currently writing a new book of poems. She is the co-founder of the concept space *Novecento.Dimore di poesia*, which combines tourism and the organization of cultural events.



Claudia Alessi: Listening to the clouds, olio su tela, 100 x 120 cm., 2019

Carolina Montuori**Contemplanare**

Due uomini
galleggiano nello spazio,
nel mondo c'è spaccio
di pietre per poesie.

Vita è raccogliere alito dai sassi,
piantare chiodi cadenti sugli astri.

Beat

Riconosco il silenzio
dell'uomo
che ascolta e cura
e si cura del soffio
di un altro.
Riconosco il respiro
della musica
che per natura
è muta
e se muta dello spartito
una nota.

Carità

Chi non ama è un groviglio
rappreso di piume,
una bocca spoglia di saliva.
Basterebbe dall'orlo vergine
un gocciolo, tirare a lucido
le quattro camere.

Carolina Montuori

Visuaglide

In space
two men float,
the world has stone
emporiums for poems.

Life is to gather exhalations from pebbles,
hammer star-fallen metal.

Beat

I recognise the silence
of the man
who listens to and cares for
and takes care of
another's inhalation.
I recognise the breathing
of the music
which is by nature
aphonic if
an amorphous note
is in the score.

Charity

Whoever does not love is
a clotted snarl of feathers,
a mouth saliva-stripped.
A drop from virgin rim
would suffice, sprucing up
the four rooms.

Lezione a distanza dal mare

Apri il gabbiano,
bambino.

S'incontra la storia
come la gente.

Chiudi e riapri
il gabbiano,
ogni giorno.

Apri le mani,
bambino.

La storia si posa,
il becco ti mostra
il cammino.

Volto su tela

Sono un crisma
sottile e fedele alla vita.

Debuttante creatura.

Brillo
a un raggio di sole,
lascio
una traccia sulle carezzevoli
mani.

Mi asciugo,
non sfuma l'essenza.

Sea-distant lesson

Open the gull,
child.

Stories are met
like people.

Close and reopen
the gull,
each day.

Open your hands,
child.

Stories perch,
their beaks show you
paths.

Face on canvas

I am chrism
tenuous and true to life.

A creature debuting.

I gleam
at sunbeams,
I leave
traces on tender
hands.

I dry myself,
my essence unfading.

L'ultima canzone

Un uomo vide il mare,
aveva in cuore
una canzone,
che suonava
le vene accordate
e affrante.
Parlava d'amore,
di una dolce
notte di Luna.
Gridò in sogno
un nome di donna.
Udì soltanto
il mare.

Madre mia

Quando amorevole
stendi il tuo amore,
attendi sveglia
la notte,
la vita intera
per veder crescere
ogni cosa:
il pane caldo,
la guarigione,
il sorriso del figlio.

Last song

A man saw the sea,
a song he had
in his heart
plucked
his stricken
harmonised veins.
He spoke of love,
of a sweet
night, moonlit.
He screamed a
woman's name in his
sleep. Just the sea
heard.

Mother mine

When affectionate
you spread affection,
you wait awake
at night,
a whole life
to see every
thing grow:
hot bread,
healing, a
son's smile.

Paola De Benedictis**Ognessio. Collaudo di un padre (de)composto**

Apnee dorate nella verticale del nero.
Verdi apnee nella sala d'aspetto.
Non è una piscina, né la gomma cancella questa tac.

Ha preso il posto dei bambini.
Ora mangia l'ultima luna prima del buio e le sue legioni.

Gli anni lunghi lasciati indietro.
Anche il mare nero annerisce.
I nomi che lo nominano dicono: nulla,
parola a doppio fondo, parola tra due vuoti.

Fu la notte dei numeri innumerabili e del loro spavento.
Poi la tua guancia fece mezzaluna e io piansi 20 inverni
[nella mia mano.

Pathei mathos

Qualcosa che viene dalla corrente d'aria
dell'impermanenza.
Questo è il nostro destino.

Come asintoto e attrito. Su binari opposti si muovono
le tue ferite e le mie cicatrici.
Le notti intessute di lamenti e le terribili promesse.

Combaciano i segni della sera
e l'ultima previsione di maltempo.
La forma della luna sul pavimento
il niente di ogni abbastanza.

Presto saremo lontani di nuovo
parlando ad alta voce
i nostri nomi e le parole
che sempre ripetono gli amanti
prima della fine di un amore.

Paola De Benedictis

Oganessio. Test of a (De)composed Father

Golden apnoeas in black's vertical.
Apnoeas green in the vestibule.
Not a pool, neither does rubber blot this tock.

He took the place that was the children's.
Now eats a last moon before dark and its legions.

Long years left behind.
Even black sea blackens.
The names they name say: nil,
false-floored words, words between two voids.

It was the night of innumerable numerals and their angst.
Then your cheek shaped a half-moon and I wept 20 winters
[into my hand.

Pathei Mathos

Something from an air draught
of not-staying.
This is our fate.

Like friction and asymptote. On opposite rails
your wounds and my scars shift.
Groan-woven nights and terrible promises.

Signs of evening-time concord
with the last bad-weather fore-
cast. The moon's form on the floor
the nothing of every enough.

Soon we'll be distant afresh
as we speak out our
names and the words
lovers ever rehash ahead
of love's end.

Non si muore in orario

La notte instabile
gareggiava con la voracità dell'insonnia.
Al mattino si irrobustiva il sonno
inondando la mia debolezza.

La costanza del tempo
era la più antica misura della mia fibra.
Si procedeva a singhiozzo
eppure ogni passo
era un avanzare nella fronte del destino.

Dying Is Unscheduled

Unsteady night
vied with insomniac voraciousness.
Come morning sleep strengthened
flooding my frailty.

Time's faithfulness
the oldest measure of my fibre.
Advancing spasmodic
yet its every step
a move along fate's forehead.

Poems by Majella Cullinane

Translated by Giorgia Meriggi

from *Whisper of A Crow's Wing*, Otago University Press & Salmon Poetry
(2018)

Giorgia Meriggi is the author (with Paolo Pedote) of *Comizi d'amore. Manuale di diseducazione sessuale* (Stampa Alternativa 2012) and of *Riparare il viola* (Marco Saya, 2017), her first book of poems. Some of her poems have featured in Spanish translation *Di poesia e di psicoanalisi. L'indicibile sottratto al nulla*, edited by Eva Gerace (Città del Sole Edizioni, 2018).

Majella Cullinane is an Irish novelist, short story writer and poet based in New Zealand. Her 2018 debut novel *The Life of De'Ath* was shortlisted for the NZSA Heritage Book Awards and longlisted for the 2019 Ockham New Zealand Book Awards for Fiction. She is the winner of a Sean Dunne Poetry Award, the Hennessy/Irish Times Literary Award for Emerging Poetry and the Caselberg International Poetry Prize. She has published two poetry collections: *Guarding the Flame* (Salmon Poetry, 2011) and *Whisper of a Crow's Wing*, (Salmon Poetry and Otago University Press, 2018), which was voted The NZ Listener's Top Ten Poetry Book of 2018. She has been a Heinrich Böll Writer in Residence, a Robert Burns Fellow at the University of Otago in 2014 and was recently awarded a Hawthornden Fellowship in Edinburgh, Scotland. She lives with her partner Andrew and their son Robbie in Port Chalmers, New Zealand.



Claudia Alessi: Verso il verde, olio su tela, 80 cm. diam., 2020

Prima*for Andrew*

Not the sound of ocean gushing through,
 But rather a spiral conch clasped to your ear

And in that cavity of sound the resonance of your breath
 Lingered, your sighs vigilant now, stirred

By the predawn chorus of alarm next to me, tapping
 The code of 'wake up' into the still room.

Half-light - the bruised, offended sky is a hieroglyph
 Of rain. Small white brushes of cloud glide

Over trees, offering the briefest of manoeuvrings -
 To the roused light of morning, to darkness softening.

Nocturne

After midnight. Late summer.
 What I'd give to be at ease

With that pitch-black stalker
 Outside my window -

Night

Always a hair's breadth
 From tearing down the door,
 Stabbing the room
 With its kindling of silver stars.

I'd wake the birds
 Asleep, asleep

Ask if they too dreamt
 Of dawn's blue-white light?

Prima

per Andrew

Non il rumore dell'oceano che irrompe,
piuttosto una conchiglia a spirale appoggiata al tuo
[orecchio

e in quella cavità di suono l'eco del tuo respiro
insistente, i tuoi sospiri ora vigili, risvegliati

dal coro antelucano della sveglia accanto a me, che
[tamburella
il segnale 'alzati' nella stanza silenziosa.

Penombra - il cielo contuso e offeso è un geroglifico
di pioggia. Piccoli pennelli bianchi di nuvola scivolano

sopra gli alberi, offrendo la più rapida delle manovre -
alla luce ormai desta del mattino, all'oscurità che si attenua.

Notturmo

Mezzanotte passata. Tarda estate.
Cosa non darei per essere a mio agio

con quello stalker nero come la pece
fuori dalla mia finestra -

la notte

sempre a un pelo
dal buttare giù la porta,
e accoltellare la stanza
accendendosi di stelle d'argento.

Sveglierei gli uccelli
addormentati, addormentati,

chissà se anche loro hanno sognato
la luce biancoazzurra dell'alba?

Feather

If only every day was as simple as listening to birds,
their small voices plucking the grey-blue morning,
emboldened on this first day of spring.
We too might dare to hope
that what has long been desired is not so far away.
Let's suppose it is here already,
as real as this room's radiator
switching itself on and off;
the thermostat of our longing unhindered
by a dial of hours. Rather it exists in a kind of elsewhere,
or takes form in the wanderer who crosses
bridges and borders without restraint.
Better to loosen the tangle of our rough wishes,
of the could-have-beens and might-have-beens
and know we had it all, just for a moment.
Beneath the clamour of sounds –
logging trucks rattle to and fro from the port,
a dog barks at the passersby.
A friend writes a message, subvoce – imagine, imagine,
and the bird that sheds a feather without knowing,
is the one we might chance upon,
pick up and carry home.

Piuma

Se solo ogni giorno fosse semplice come ascoltare gli uccelli,
le loro vocine che piluccano il mattino grigio-azzurro,
rincuorate in questo primo giorno di primavera.
Anche noi potremmo osare sperare
che quanto a lungo desiderato non sia poi così lontano.
Supponiamo che sia già qui,
reale come il termosifone di questa stanza,
che si accende e si spegne;
il termostato delle nostre brame non ostacolato
da un quadrante d'orologio. Anzi, esiste in una sorta di
altrove, oppure prende forma nel vagabondo che attraversa
ponti e confini in tutta libertà.
Meglio sciogliere il garbuglio dei nostri ruvidi desideri,
o gli avrebbe-potuto-essere e i potrebbe-essere-stato,
e sapere che abbiamo avuto tutto,
solo per un momento. Oltre lo strepito dei rumori -
i camion del legname sferragliano avanti e indietro dal porto,
un cane abbaia ai passanti.
Un amico scrive un messaggio, vedi alla voce - immagina,
[immagina,
e l'uccello che perde una piuma senza saperlo,
ciò in cui potremmo imbatterci,
raccolgerlo e portarlo a casa.

Poems by Stefania Onidi and Mariangela Maio

Translated by Timothy Smith

Tim Smith is writing a DPhil in Ancient History at the University of Oxford. He is interested in translation and history. He has penned a few translations for the *Journal of Italian Translation*, co-edited a volume of English translations of Dante with Marco Sonzogni, and has an article forthcoming in the journal *Historia* on elections in ancient Rome.

Stefania Onidi was born in the Sardinian town of San Gavino Monreale in 1973. She holds a degree in international languages and literature from the University of Cagliari, having written a thesis on contemporary Spanish poetry. She lives in Perugia, where she works as a teacher. Her first collection, titled *Con un filo di voce* ('In a Hushed Voice') was published in 2011, followed by *Qui Altrove e Oltre* ('Here Elsewhere and Beyond') in 2015, *Quadro Imperfetto* ('Imperfect Square'), published by Bertoni in 2017, and *Archivio del bianco* ('A Blank Archive'), published by Terra d'ulivi in 2020. She has published other poems in blogs, literary magazines, and anthologies, including the following: *Un'oscura capacità di volo-poete e poetiche nell'Umbria d'oggi* (edited by N. Nuzzo, S. Sonno, F. Ziarelli, with an afterword by Cetta Petrollo Pagliarani- EraNuova 2019); *iPoet 2018– Lunario in versi 11 poeti italiani* (Lietocolle, 2019); *Il segreto delle fragole 2019* (Lietocolle, 2018); *Umbria omaggio in versi* (edited by M. Di Pascale - Bertoni, 2017); *Il segreto delle fragole 2018* (Lietocolle, 2017); *Doce poetas italianas para el siglo XXI* (edited by Carlos Vitale, La Náusea 2016). Her works have been translated into Spanish, Armenian, and Romanian, featuring in *Tribuna Revistă de cultură România*, *Tardes Amarillas – Revista de cultura Argentina*, and *La Otra revista de poesía México*, and on the website of the *Centro Cultural Tina Modotti Caracas*. She has collaborated in the journal *Menabò. Quadrimestrale internazionale di cultura poetica e letteraria* (Terra d'ulivi). She is also a painter, displaying her works in various local and international contemporary art exhibitions.

Mariangela Maio is completing her studies in Law at the University of Salerno with a dissertation in Roman law. She is also researching the connections between law and literature. Her first collection of poems, *Ionùuda (Unclòthed)* was published in 2020 by Dialoghi (Gruppo Editoriale Uttersson) with a preface by Pasquale Quaglia and original cover artwork by Marco Vecchio.

Stefania Onidi**da *Quadro imperfetto* (Bertoni Editore, 2017)****Tegenaria**

Cominciare dalla lingua,
dalla fame di parola.
Lontanissima visione di alfabeti.

Il silenzio convulsione,
annuncia vita.

Dalle profondità estrarre il succo
il rigurgito di uno sguardo, un colore
il ritmo affidabile di una musica apparente.
Fissare il punto dell'andare.
Fare un nodo.

Nel ventre cavo
si muove la mia creatura.

Dire.

Eos

Penso al mattino,
quando apparve in cielo Aurora dalle dita di rose.
Ti alzasti dal letto.
Rapita, studiavo la geografia del tuo corpo.
Stavi sui miei occhi,
stavi in punta di lingua come un dio
al quale implorare un miracolo.

Cerco di calmare le dita
adesso.
Pensare al quadro
usare il filo.

Stefania Onidi

**from *Quadro imperfetto/Imperfect Image* (Bertoni Editore,
2017)**

Tegenaria

Starting with the tongue
with a craving for words.
A far-off apparition of alphabets.

The silence a convulsion,
it proclaims life.

Extracting from the depths the essence
the revival of an expression, a colour
the dependable rhythm of perceptible music.
Fixing the point of departure.
Tying a knot.

In my hollow stomach
my living thing stirs.

Saying.

Eos

I think of morning,
when Dawn with her rosy fingers used to appear in the sky.
You'd stir from your slumber.
Enraptured, I'd study the geography of your body.
You'd stay there before my gaze,
you'd stay there on the tip of my tongue like some god
beseeching him for a miracle.

Now
I try to calm these fingers down.
With this image in mind
working the thread.

Riduzione

Il silenzio come esecuzione.
Certi ricordi chiusi a doppia mandata.
Le temperature equatoriali
la sete, il collasso
i sorrisi blindati.
Gli occhi brillanti.
Necessariamente
l'estate.

Il freddo comunque.

Mi sminuzzo nel filo
mentre ti attardi chissà dove e con chi.
Il mio utero abortisce godimenti inutili.
Fosti orizzonte atteso di possibilità.

Special needs

Ricorrere all'essenziale
farmi terra
accogliente me stessa.
Guardarmi nuda e semplice.
Incastrarmi tra le ossa della notte.
Riposare senza lingua nel verbo del silenzio.

Epilogo

Ho rincorso il vento.
Trema il mio piede
nel tranello del tempo.

An Adaptation

Silence like an execution.
Double-locked memories.
Tropical climes
thirst, collapse
guarded smiles.
Shining eyes.
Summer
out of necessity.

And yet, cold.

Weaving, I tear myself apart
while you linger somewhere else with someone else.
My uterus aborts useless pleasures.
You were once the long-awaited horizon of possibilities.

Special Needs

Resorting to what's essential
making the earth for me
it welcomes me.
Looking at myself, nude and simple.
Getting stuck between the bones of night.
Resting wordlessly in the language of silence.

Epilogue

I chased after the wind.
My foot trembles
in the trap of time.

Separare

I

Sei frase incompiuta
lasciata là come pelle morta
di un animale in muta.

II

Disfo questo ordito a colpi di vento.
Strappo dopo strappo ritorni nel nulla.
Mi libero dalle scorie della tua assenza.

L'uomo dai mille inganni
Si perde nel mare. Il viaggio è la sua casa. Così è deciso.

La versione di Penelope

Questa tela non vedrà la fine
rimarrà incompiuta. Il telaio è morto.
La vera novità è che non voglio aggiustarlo.
Non aspetterò più notizie dal mare.
Ho sempre ignorato le tue rotte,
non ho mai saputo di Circe o Calipso
ho sempre guardato le mie mani, vuote di te,
e di quel tuo nome sconosciuto ho ricamato
il ricordo.

I miei occhi son più profonde dei tuoi,
hanno sempre saputo guardare oltre e
custodire anche gemme senza valore.
Non ho dèi a cui rivolgermi o da sfidare,
quelli li lascio alla tua alterigia.
Scappo da me;
ma se di Clitemnestra ho il coraggio
non ne invidio la sorte,
e se la mia saggezza si veste d'impazienza,
allora merito un altro nome.
Che ne sa il mare della mia bellezza?
Che ne sapete voi del mio pudore e

Separating

I

You are an unfinished sentence
left there like the dead skin
shed by a moulting animal.

II

I unravel this warp with gusts of wind.
You revert to nothing with each rip, rip after rip.
I free myself from the refuse of your absence.

The man of countless deceptions
lost at sea. The voyage is his house. This is the way it'll be.

A Version of Penelope

This weaving will not come to an end
it'll remain unfinished. The loom is lifeless.
The real novelty is that I've no desire to adapt it.
I shan't expect any more news from across the sea.
I've always been unaware of your routes,
I've never heard of Circe or Calypso,
I've always looked upon my own hands, bereft of you.
Of your unknown name I've embroidered
a memory.

My eyes are deeper than yours,
they've always known how to look beyond and
look after jewels, even those with no value.

I've no gods to turn to or to defy,
I'll leave them to your arrogance.

I flee from myself.

But although I have Clytemnestra's courage,
I do not envy her fate;
and if my wisdom is dressed up as impatience,
well then I deserve another name.

What does the sea know about my beauty?

What do you know of my modesty,

della mia astuzia?
Abbandono queste vesti e lascio il dubbio
accarezzarmi la pelle coi suoi raggi affilati,
per sentire il brivido di una vita non scelta.
E tu ora
versarmi sulle palpebre un dolce sonno.

Ultimo nodo

Possa io abitare
in questo respiro profondo
che addestra nuvole a piovere
e stelle a splendere.

Finitura

Chiudi gli occhi
lascia migrare il tempo
nelle vene ti corre un poema largo,
infinito, essenziale che non si può dire.
Ascoltalo. Traccia il perimetro del silenzio
rumina i suoi colori.
Medita quando sei stata terra, radice, cellula, fiato.
Segui le mani prima di pensare al cielo,
leggi sacro il corpo quando fai l'amore.
Vibra come fiamma perché il suo nome è un volo.
Nascerai primavera
dalle dita sbocceranno fiori.
Solo allora bacerai
la parola.

my cunning?
I cast aside these clothes and shed my doubts
to feel my skin caressed by your razor-sharp rays,
to feel the shiver of an unchosen life.
And you now
pour a sweet sleep upon my eyelids.

Last knot

May I live
in this deep breath
which teaches clouds how to rain
and stars to shine.

Finishing Touch

Close your eyes
allow time to migrate,
through your veins an epic poem courses,
infinite, essential, unsayable.
Listen to it. Delineate the silence's limits,
contemplate its colours.
Meditate once you're earth, root, cell, breath.
Follow your hands before considering the heavens,
read the body as sacred when you make love.
Flicker like a flame because your name flies.
You'll be born in spring
from your fingers flowers will bloom.
Only then will you kiss
the word.

Identità

Resto donna di scogliera
fiore di cisto selvatico
nel taglio del vento
nel segno del sale.
Aperti agli azzurri senza nome
alla ruota del sole
alla gioia lenta della terra.

**da *Archivio del Bianco*
(Terra d'ulivi edizioni)**

Germogli e Rivoluzione

Nessuna primavera indolore
dovremmo saperlo
eppure la precisione del taglio nel fusto emerge
coraggiosa
strato dopo strato
dai meati della solitudine.
Prepotenza del segreto di farsi luce.
Spinta della gemma apicale
di concedersi definitivamente alla vita.

Cura

Dovremmo toccarci oltre i corpi
tradurre con i palmi il movimento
infilarci nel verde di grano di questo grembo
d'aprile
come semi fecondi.

Saranno fiori prepotenti.

Guariremo nel solco di una gioia antica,

Identity

A woman of the cliffs I remain
bloom of the wild rock-rose
cut by wind
marked by salt.
Open to the anonymous blue
to the sun's wheel
to the earth's sedate bliss.

from *Archivio del Bianco/Archive of White* (Terra d'ulivi
edizioni)

Buds and Revolution

Not a single painless spring
should we have been aware of this
and yet the precision of the cut in the stem turns out to be
courageous
layer after layer
from the confines of solitude.
Arrogance of the secret of coming to light.
Driven from the apical jewel
to surrender utterly to life.

Care

We should touch each other beyond our bodies
translate movement with our palms
dress ourselves in the greenness of the grain
of April's womb
as do fertile seeds.

They'll be arrogant flowers.

We'll recover in the wake of an ancient bliss,
carried off to lands known to our craving.

rapita ai territori conosciuti della nostra fame.
Voracità tenera nella preparazione del gesto
quando si allargano le dita per una carezza
quando dentro una casa si esercita resistenza
o si spezza il pane o ci si abbraccia
quando la bambina corre incontro al gelsomino
e articola suoni nuovi.

La sua bocca è altare illeso
ogni sua parola è una falla
la si tace per alleanza e stupore.

La schiusa appartiene alla vita
o chiamalo come vuoi
forza di volontà
movimento
anche amore.

Flos Silens

Sono giorni di ginestre aperte,
api e febbre
finestre al sole
fiducia (silente)
piedi nudi e gatti che fanno l'amore.
Tutto procede con gioia ferma.

Mi allineo al passo vulnerabile del giallo.

Voracity will remain in the preparation of the gesture
when fingers spread out in a caress
when you do resistance training at home
or break bread or get a hug
when the little girl runs towards the jasmine
and articulates new sounds.

Her mouth is an untainted altar
every one of her words a retreat
she keeps silent through some alliance, out of amazement.

It is part of life, hatching.
Or whatever you want to call it:
willpower
movement
love, even.

Flos Silens

These are days of open broom flowers,
bees and fever
windows to the sun
faith (implicit)
bare feet, cats making love.
Everything carries on with motionless bliss.

I line up in the delicate yellow footprint.

Mariangela Maio**È**

tra le righe
i graffi che porto dentro.
Tra le righe e i graffi
che mi porto dentro.

Ionùda (I)

Bacia i miei seni,
laghi neri di acque profonde
si fondono
come magma informe:
io, te e le ombre.

Strazio lacinante,
mi hai amputata.
Via gli specchi,
sono sfigurata.
Ecco come si diventa
quando ti hanno tolto,
manchi, lo spazio ti reclama.

Occhi orfani
frammentano cerchi di te,
straniero in terra.
Spietata,
il grande tamburo inquieta,
l'eco gli è insopportabile:
Ionùda, Ionù, Io, Nù,
Io, Nù, Io, Io, Io.

Sesto senso

Profumo,
sottile e flebile
mi sconvolge il senno,
nuda la paura
di un tuo sonno.

Mariangela Maio

Being

between the lines
the scratches that I wear within.
Between the lines and the scratches
which I bear within.

Ionùda (I unclòthed I)

Kiss my breasts,
black lakes with deep waters
merge together
like shapeless magma:
me, you, shadows.

Excruciating torment,
you amputated me.
Away from mirrors,
I am disfigured.
So how to become
when they've excluded you,
the space reclaims you, who are missing.

Orphan eyes
shatter circles of you,
a stranger on earth.
The echo, ruthless,
unsettling the great drum,
unbearable.
I Unclothed, I, un-,
I, un-, I, I, I.

Sixth sense

A scent
Subtle, faint
Common sense unsettles me,
unclothed is the fear
of your sleep.

Nell'abbraccio del mondo,
l'inconsueto
è nel profondo:
ahi taci, ahi sgomenta,
ahi terribile tempesta.

Sulla sinistra

Non so godermi le cose,
tanto vale siano le cose
a godere di me.
Sarò sempre
un fottuto animaletto
capelli nero imbronciato,
bocca Roma nostalgica,
pensieri Milano.
Sfioro la sinistra
e il pensiero resta,
ingabbiato
nel poco che mi resta.
Scrivo all'assente:
"Un anno non basta,
un anno non è niente".
Surrealismo,
New Wave, Art Nouveau
eppure sei riuscito
a banalizzare la superficie.
Una lacrima scende,
sempre sulla sinistra,
la restituisco al mittente
e di te più niente mi resta.

Ionùda (II)

Questo è il suo spasmo:
Ionùda è il grande rifiuto,
Ionùda sono io senza te.
È tumulto impetuoso
nei miei labirinti,
il canto ritmico

In the world's embrace,
the unusual
lies in the profound.
Hush now, be alarmed,
what a startling storm.

On the Left

Things, I know not how to enjoy them,
better instead that such things
derive enjoyment from me.
I'll always be
some mere fucking animal
hair of moody black
a nostalgic Roman mouth
Milanese thoughts.
I ponder the Left
and the thought stays there
caged up
in the little that remains of me.
I write in absentia:
'One year isn't enough,
a year is nothing'.
Surrealism
New Wave, Art Nouveau
and yet you managed
to make what's visible banal.
A tear falls,
always on the left side,
I return it to the sender
and no further trace of you remains.

Ionùda (Iunclòthed II)

This is your spasm:
I Unclothed is the great refusal,
I Unclothed am me without you.
It's a raging tumult
in my labyrinths,
the rhythmic song

contro le faglie del mondo.
L'occhio fermo
del nero di un corpo
che cavalca la sua tigre.
È lo spirito
di chi ha perduto il volo
e sì, vibra ancora.
Ionùda sono io
che vengo con l'eterno
e non sarò mai cenere,
ho partorito la mia grazia.

Nella fine

E mentre una farfalla
agita qualche giorno
e il giorno
dopo dodici ore muore,
tutto intorno resta,
dei corpi all'unisono,
il trepido ardore.
Amerò sempre,
ancorché vibrante,
la bellezza nella fine.

E

In loro e con loro io sono,
vibro e canto.

against the fault-lines of the world.
The motionless eye,
black, of a body
riding its tiger.
It's the spirit
of one who has lost the power of flight
and so continues to be vibrant.
I Unclothed am me
who join with eternity
never to be reduced to ashes.
I've given life to my grace.

In the End

And while a butterfly
flutters for a few days
and the day
after midday dies,
all around it remains,
bodies in unison,
anxious eagerness.
I'll always love,
though vibrant,
beauty in the end.

And

In them and with them: I am,
I am vibrant, I sing

La fine delle frasi fatte (e della vita di Sally Moore) by Viola Di Grado

Translated by Laura Shanahan

Laura Shanahan translates from Italian and French into English, while also working as an editor. She studied languages at the University of Oxford and went on to obtain an MA in Literary Translation Studies from the University of Warwick. Her work has been published in *World Literature Today* after she was chosen as runner-up in the “WLT Translation Prize”, and she was also shortlisted for the “John Dryden Translation Competition”. She lives in Oxford in the UK.

Viola Di Grado is an Italian author with works published in thirteen countries. With her debut novel, *70% Acrylic 30% Wool*, she was the youngest winner of Italy’s prestigious “Premio Campiello Opera Prima” and the youngest finalist for the “Premio Strega”. Her novel *Hollow Heart* was nominated for the “International Dublin Literary Award” and was shortlisted for the PEN Literary Awards. Her latest novel *Fuoco al cielo* won the “Premio Viareggio Selezione della Giuria”. She writes for *La Stampa* and for *Linus*. She lives in writers’ residencies across the world.



Claudia Alessi: Bea in the river, olio su tela, 120 cm. x 100cm., 2019

La fine delle frasi fatte (e della vita di Sally Moore)

Si capiva fin dall'inizio che Sally sarebbe morta soffocata. In realtà io non c'ero dall'inizio, solo da metà, quindi so solo che si capiva da metà. Si capiva, quando sentivo lei e Ben chiacchierare in giardino, che ogni parola affettuosa che lui le diceva si depositava dentro di lei in un posto dove ce n'era molto bisogno. I due si conobbero d'estate in un mercato di frutta e verdura a Manchester. Vivevano entrambi lì da anni, ma lui era di Londra e lei delle campagne del Dorset, insomma entrambi del sud, quindi la relazione cominciava con la giusta sintonizzazione fonetica: le loro parole, fin dalle prime scambiate tra gli avocado e i mirtilli, avevano lo stesso accento pigro e condiscendente. Se la solitudine avesse una colonna sonora sarebbe fatta di vocali smussate e consonanti retroflesse dell'inglese del sud. Ma la solitudine non ce l'ha mica una colonna sonora, e comunque a Sally Moore che è la vittima di questa storia la musica non piaceva, tranne quella dell'aeroporto perché ci lavorava Ben, e lei all'inizio ci andava tutti i giorni. Sally lavorava nel negozio di cellulari di suo zio Robert, in centro, e viveva con due ragazze che studiavano storia. Lungo il mercato i due parlarono di niente in particolare ma credettero di parlare di tutto, come succede quando due persone molto sole si incontrano. Dopo solo sei giorni, nell'appartamento mal arredato di lui, dopo un rapporto sessuale con aria condizionata e senza profilattico, si dissero una frase molto stimata, "Ti Amo", e s'innamorarono del suono che faceva. Sedici giorni dopo arrivò un'altra frase ancora più pericolosa, radioattiva di illusioni ma soprattutto priva di significato, "Non Posso Vivere Senza Di Te". Frase che da un punto di vista biologico o soltanto logico non ha alcun senso, ma loro la festeggiarono lo stesso comprando il giornale con gli annunci di case in affitto. E casa fu, casa con giardino, casa con giardino vicino alla mia casa con giardino. Sally aveva i capelli platino e la ricrescita ebano, che contrasto, quasi una bandiera. Infatti quando c'era vento e lei lavorava al suo nuovo prato quei capelli sventolavano davvero come una bandiera bicolore, una specie di saluto da un paese sconosciuto, confinante col mio. Le frasi d'amore che Sally

The End of the Sweet Nothings (and of Sally Moore's Life)

It was clear from the beginning that Sally would be strangled to death. To tell the truth, I wasn't there from the beginning, only from the middle of the story, so all I know is that it was clear from the middle. It was clear, when I heard her and Ben talking in the garden, that every affectionate word of his sank into a place inside her where it was sorely needed. The two of them had met in summer, at a fruit and vegetable market in Manchester. They had both lived in the city for years, but he was from London and she from the Dorset countryside, both southerners, so their relationship began with the correct phonetic attunement: their words, from the very first they exchanged among the avocados and blueberries, carried the same lazy, condescending accent. If loneliness had a soundtrack, its music would be composed of the rounded vowels and retroflex consonants of southern English. But loneliness has no soundtrack at all, and anyway, Sally Moore, the victim of this story, did not like music, except for the music they played at the airport, because that was where Ben worked, and in the beginning she used to go there every day. Sally worked in her Uncle Robert's phone shop in the city centre, and she lived with two girls who were studying history. Walking through the market, the two had talked of nothing in particular but believed themselves to be talking of everything, as tends to happen when two very lonely people meet. After only six days, in his underfurnished flat, after an air-conditioned and unprotected sexual encounter, they exchanged a highly revered phrase, *I love you*, and fell in love with the sound the words made. Sixteen days later, an even more dangerous phrase appeared, one that radiated implications but was ultimately devoid of meaning: *I can't live without you*. A phrase that does not make sense from either a biological or a logical perspective, but which they celebrated all the same by buying a newspaper that listed houses for rent. And there was a house, a house with a garden, a house with a garden next to my house with a garden. Sally had platinum-blond hair with ebony roots; such a stark contrast, like stripes on a flag. In fact, when it was windy and she was out tending to her new lawn, that hair fluttered exactly like a two-tone flag: a kind of greeting from a foreign country that bordered mine. The love phrases Sally knew were soon exhausted, so she began reading the pink-covered

conosceva finirono presto, quindi cominciò a leggere i libri rosa che vendevano in saldo da Waterstone's, dove ce n'erano tante che potevano funzionare, tipo "Siamo fatti l'uno per l'altra" e "La mia vita ha cambiato colore da quando ci sei tu". E anche "Quando sei nato il cielo ha pianto, perché ha perso una stella" (o nella variante "ha perso un angelo"). Le imparava e le recitava a tavola a Ben quando lui tornava dal lavoro (lei il suo l'aveva lasciato) o a letto, e lui apprezzava molto: rispondeva con frasi come "Ti sei fatta male quando sei nata visto che sei caduta dal paradiso?". E "i tuoi occhi sono come stelle che illuminano il mio cammino". Lui le leggeva su internet e dentro i cioccolatini nelle scodelle della Sala Amica in aeroporto. Sally era una ragazza semplice, il suo massimo divertimento nel suo paesino natale era andare al supermercato quello grande, soprattutto quando c'erano gli sconti sulle scarpe, e anche il suo sogno era un sogno da supermercato, sposarsi. Voleva tre figli di cui due maschi e una femmina, così quando suo marito l'avesse mollata i due maschi si sarebbero presi cura della femmina. In realtà Sally non aveva veri e propri sogni, tranne quelli di notte. Che erano così bui che quando si svegliava cercava il corpo di Ben, in realtà ne cercava uno qualsiasi, ma Ben era quello che Dio o la vita o il letto le offriva. E non bisogna mai rifiutare quello che è offerto, questo Sally lo sapeva bene. E allora allungava la mano verso Ben, e finiva con un "Vieni qui luce della mia vita" o un "La mia vita non ha senso senza di te", pronunciato dall'uno o dall'altra, a seconda di dove c'era più tristezza. La parola "vita" era onnipresente nelle frasi fatte sui sentimenti, di questo se n'era accorta persino Sally, tanto che quando tornava a piedi dalle serate in discoteca con la sua amica Laura prendeva sempre le strade luminose, perché non si sa mai, uno stupratore o un delinquente, e chi lo sa se poi dopo la vita c'è l'amore oppure no. A un certo punto Sally e Ben si erano ormai detti tutte le frasi d'amore, sia quelle della televisione che quelle dei libri e delle riviste, e quelle degli spot. Ormai ogni cosa dolce che si dicevano era una citazione di una cosa dolce che si erano già detti, come se recitassero fino allo stremo la parte di se stessi, una pièce teatrale più noiosa ancora di quelle vere che gli facevano vedere a scuola. Lei una sera guardò una sitcom messicana sottotitolata e a un certo punto una donna

romance novels that were always in the sale at Waterstones, where she found many more phrases that might fit the bill, like *We were made for each other* and *My life changed colour when you came into it*. And even: *When you were born the sky wept, because it had lost a star* (or its variant, *it had lost an angel*). She learned them by heart and recited them to Ben at the dinner table when he got back from work – she had quit her own job – or in bed, and he truly appreciated them: he responded with phrases like *Did it hurt when you were born, since you fell from heaven?* and *Your eyes are the stars that light my way*. He found these on the internet and on the wrappers of chocolates he took from bowls in the Reduced Mobility lounge at the airport. Sally was a girl of simple tastes; her favourite thing to do when she was back in her hometown was to go to the big supermarket, especially when there were discounts on shoes, and her biggest dream, too, came straight from a supermarket shelf: marriage. She wanted three children, two boys and a girl, so that when her husband walked out on her the two boys could take care of the girl. To tell the truth, Sally didn't have any real dreams of her own, apart from the ones she had when she was asleep. These were so dark that when she woke up from them she would reach for Ben's body – in all honesty, anyone's body would have done, but Ben's was the one that God or life or the bed presented her with. And you should never turn down a present, as Sally well knew. So she would reach out her hand towards Ben, and things would end with a *Come here, light of my life*, or a *My life is meaningless without you*, pronounced by one or the other, depending on which of them felt saddest. The word 'life' was omnipresent in these sentimental set phrases, even Sally had noticed this, and so when she was walking home from nightclubs with her friend Laura, she always took the well-lit streets, because you never know, a rapist or a mugger, maybe, and who can say if love goes on after life has ended or not? There came a point when Sally and Ben had already said all the love phrases to each other, all the ones from television, from books and magazines, from adverts. Now every sweet nothing they exchanged was a reference to another sweet nothing they had exchanged before, as if they were performing the parts of themselves ad infinitum, in a play even more boring than the real ones they had been forced to sit through on school trips. One evening, Sally was watching a Mexican sitcom with subtitles, and at one point a woman said: *You're my universe*, and that same night she looked

diceva "Sei il mio universo", e lei quella notte stessa guardò Ben negli occhi "Sei il mio universo", ma non funzionò: lui rispose che gliel'aveva già detto un mese prima in fila in farmacia. Insomma un pomeriggio d'autunno mentre andavo dall'avvocato (ero nel mezzo del divorzio) vidi Sally venirmi incontro, uscì dallo steccato e imboccò il vialetto, e reggeva ancora le cesoie da giardinaggio. «Ehi ciao, ti ricordi di me? Ci siamo presentati un po' di tempo fa, mi chiamo Sally». «Ciao Sally, sì certo che mi ricordo. Come va?». «Bene grazie. Tu mi avevi detto che scrivi libri, vero?». «Già». «Senti, ti sembrerà una cosa strana, ma ti volevo chiedere... Puoi scrivere delle frasi d'amore per me? Voglio dire, non per me, perché le voglio dire al mio ragazzo, Ben Conosci Ben?». «Non lavoro gratuitamente». «Certo, certo, non volevo dire che...Io posso pagarti. Cioè, io non lavoro più, ho litigato con mio zio, ma Ben sì». «Va bene. Non l'ho mai fatto prima, ma ok. Ti va bene venticinque sterline per frase?». «Sì, va bene, grazie, grazie è fantastico». Sorrideva molto, aveva una maglia bianca attillata e i jeans, davvero un corpo da atleta, o da ballerina, comunque non da vicina di casa. Cinque giorni dopo mi ricevette in giardino alle cinque e mezza. C'era un tavolino di legno chiaro e due sedie, Ben era al lavoro. Portò un vassoio con afternoon tea e biscotti. Le consegnai subito le trentadue frasi, lei pagò in contanti e mi raccontò la sua relazione. C'erano molti fiori, e i rampicanti si allungavano sullo steccato tra casa loro e la mia. Il prato era tagliato di fresco e non c'erano erbacce. Quel giardino era così curato che neanche negli spot dei biscotti, quando i bambini fanno colazione e la voce fuori campo dice che cresceranno bene. Sally non crescerà bene, anzi non crescerà affatto, perché è morta strozzata da una sciarpa di seta nera a motivi floreali. I nostri incontri si ripeterono ogni settimana, io ero contentissimo di guadagnare con così poco sforzo, e pure lei era contentissima. Un mese dopo, mentre sedevamo al tavolino di legno, Sally non riusciva a contenere l'emozione: mi disse che la notte prima, dopo che aveva recitato a Ben tre frasi appena acquistate, lui le aveva finalmente chiesto di sposarla. All'inizio mi venne un colpo: non è che allora mi voleva licenziare? Ma invece disse: «Un matrimonio dev'essere mantenuto bene, devo assolutamente continuare con le frasi d'amore». «Sono d'accordo. E devono anche essere frasi più

at Ben and said: *You're my universe*, but it was no good: he replied that he'd said that one to her a month earlier in the queue at the pharmacy. To cut to the chase, one afternoon in autumn, when I was setting out for the lawyer's office (I was in the midst of my divorce at the time), I saw Sally coming past her garden fence and along the path towards me, holding a pair of shears. — 'Hey, hello, do you remember me? We met a little while ago, I'm Sally.' — 'Hi, Sally, yeah, course I remember you. How are you?' — 'Good, thanks. You said before that you write books, right?' — 'Yeah.' — 'Listen, this is going to sound strange, but I wanted to ask you... would you be able to write something about love for me, some love phrases? I mean, not for me, for me to say to my boyfriend, Ben, do you know Ben?' — 'I can't work for free.' — 'No, of course, of course not, I didn't mean... I can pay you. I mean, I don't work anymore, I fell out with my uncle, but Ben does.' — 'Right, okay. It's not something I've done before, but okay. How does twenty-five pounds a phrase sound?' — 'Yes, that's fine, thank you, thank you, that's fantastic.' She was smiling widely. She was wearing a clinging white jumper and jeans, and her body was that of an athlete or a dancer, not of a next-door neighbour. Five days later she met me in her garden at half past five. There was a little table made of light-coloured wood with two chairs. Ben was at work. She brought out a tray with tea and biscuits. I gave her the thirty-two phrases straight away; she paid in cash and told me all about her relationship. The garden was full of flowers and there were vines growing over the fence between their house and mine. The lawn was freshly cut and free of weeds. That garden was even better tended than the ones in those Italian adverts where the children are having their morning *biscotti* and milk outside and a disembodied voice talks about their healthy growth. Sally's growth won't be healthy; on the contrary, she'll never grow again, because she's dead, strangled by a black silk scarf with a floral pattern. We continued to meet once a week. I was delighted to be earning money with so little effort, and she, too, was delighted. A month later, when we were sitting at the wooden table, Sally couldn't contain her excitement: she told me that the night before, after she had recited the three phrases she had just bought to Ben, he had finally asked her to marry him. At first this news hit me hard; surely I'd be given the sack now? But instead she said, 'A marriage has to be well maintained: I absolutely have to keep going with the love phrases.' — 'I agree. And they're

profonde, quindi temo che il prezzo salirà».

«Ah, certo, hai ragione. Ci mancherebbe». «Direi cinquanta-cinque a pezzo. Come ti sembra?». «Cinquantacinque sterline? Scusami, Mike, io non ne capisco niente di letteratura e cose così, ma non è troppo?». «Dipende. Vuoi che il tuo matrimonio fili liscio o vuoi che Ben si cerchi una più giovane?». Mi guardò sgomenta. Tramontava il sole sulle rose perfette del giardino. Ovviamente mi sentii uno schifo per aver lucrato sulle sue insicurezze, che avevo imparato bene a furia di tutte le confidenze che mi faceva, ma bisogna pur sopravvivere. La settimana dopo le consegnai sessanta frasi, come d'accordo, perché Sally voleva fare provviste per il viaggio di nozze a Parigi. Sarebbero partiti il giorno dopo il matrimonio, cioè tra un mese. Uscì in giardino con una borsa della spesa piena di soldi, disse «Ti chiamo la prossima settimana e me ne dai altre dieci ok? Meglio abbondare». Non chiamò. Passarono due settimane e non ricevevo sue notizie. Ero preoccupato. Non rispondeva alle mie chiamate, e non era mai in giardino. Però dentro casa sua c'era, la vedevo a volte dalla finestra. Decisi di citofonare con la scusa che mi serviva del latte. Aprì Ben, non gli avevo mai parlato. Era alto e aveva una faccia molto seria e professionale, da poster pubblicitario delle banche. La casa era diversa da come l'immaginavo, cioè era molto simile alla mia. Ben gridò a Sally se avevano del latte, lei disse sì e venne alla porta, ma non sapeva che fossi io. Quando mi vide fece una strana espressione spaurita, e mi allungò il latte. Quella sera mi arrivò una sua chiamata: piangeva come una disperata, mi diede appuntamento a un pub. Pioveva e lei era fradicia, erano le dieci meno dieci, aveva un aspetto pietoso. «Sei dimagrita vero?». «Senti Mike, devi aiutarmi. Ben ha scoperto che mancavano un sacco di soldi, non so cosa fare, lui ora mi odia e io non posso mica dirgli la verità. Che faccio adesso? E' andato a dormire da un suo amico. Che faccio se non torna, Mike? Non mi parla più, se vedessi che faccio fa a tavola, continua a chiedermi che ho fatto coi soldi e io... Oddio, ho troppa paura che non mi voglia più sposare, certo che non vuole, se n'è andato, come faccio Mike?». Si mise a singhiozzare. «Dai che si risolve tutto. Ti scrivo una bellissima lettera d'amore, vedrai che tornerà da te come un cagnolino, vi sposerete e sarete felici per sempre, parola

going to have to be more profound phrases, too, so I'm afraid the price will go up.'

— 'Oh, of course, you're right. Obviously.' — 'I'd say fifty-five pounds a phrase is about right. How does that sound?' — 'Fifty-five pounds? Sorry, Mike, I don't know anything about literature and all that kind of thing, but isn't that a bit much?' — 'That depends. Do you want your marriage to go smoothly, or do you want Ben to trade you in for a younger model?' She looked at me, stricken. The sun was setting over the perfect roses in the garden. Of course, I felt like a piece of shit for making money out of her insecurities, which I only knew about from her confiding in me so much, but needs must. A week later I handed over sixty phrases as promised, because Sally wanted to stock up for the honeymoon in Paris. They'd be going away the day after the wedding, which was less than a month away. She came out into the garden with a shopping bag full of money and said: 'I'll call you next week and you can give me another ten, okay? Better to have plenty.' She didn't call. Two weeks went by and I didn't hear from her. I was worried. She didn't pick up when I called her and she was never in the garden. But she was definitely in the house: I sometimes saw her through the window. I decided to ring the doorbell on the premise of asking for some milk. Ben opened the door; I had never spoken to him before. He was tall and had a deeply serious, professional face, straight out of an ad for a bank. The house was different to how I had imagined it — which is to say, it was very like my own. Ben called out to Sally, asking if they had any milk; she said yes and came to the door, not knowing it was me. When she saw me, an odd, terrified expression came over her face, and she reached out to hand me the milk. That evening I got a call from her. She was sobbing desperately and asked me to meet her at a pub. It was raining and she was drenched; it was ten to ten; she looked pitiful. — 'You've lost weight, haven't you?' — 'Listen, Mike, you have to help me. Ben's found out there's a load of money missing, I don't know what to do, he hates me now and there's no way I can tell him the truth. What do I do now? He's gone to stay with a friend. What do I do if he doesn't come back, Mike? He won't talk to me anymore, if you'd seen his face at the dinner table, he just kept asking me what I'd done with the money and I... Oh god, I'm so scared he doesn't want to marry me anymore, of course he doesn't, he's gone, Mike, what do I do?' She started sobbing. — 'Hey, you

mia». Si sporse sul tavolo appiccicoso, verso di me, con un sorriso da piccola fiammiferaia: «Quanto?». «Ottantasei sterline a pagina, prezzo speciale». «Eh? Ma io non ce li ho questi soldi!» e riprese a piangere. «Basta, basta, non piangere, troveremo una soluzione». «Una soluzione? E come? Mio zio non mi vuole più a lavorare con lui, e i miei hanno una fattoria al sud cosa credi che mi mandano soldi? E se anche mi cerco un altro lavoro ci vorrà tempo per il primo stipendio e nel frattempo Ben mi avrà già lasciata per sempre!». «Ci sono altri modi di pagare, a parte i soldi». All'inizio non capiva. Poi all'improvviso le si accese una paura disordinata negli occhi, e una confusione tremolante intorno alle labbra. Lentamente tutta l'espressione del suo viso scivolò in un sorriso rassegnato. Io mi alzai e pagai la mia Guinness e lei mi seguì in silenzio, salì nella mia auto. Guidai fino a un parcheggio desolato. Mi abbassai i pantaloni. Ci sapeva fare. Io nel frattempo buttai giù sul notes un primo paragrafo. Volle testarlo subito: chiamò Ben, aveva il cellulare spento, glielo lesse via messaggio vocale. Aspettammo lì al buio che lui la richiamasse, lei il mascara sfatto sul viso e gli occhi fissi sul display del cellulare.

Fuori c'era silenzio tranne a un certo punto una sirena di polizia lontana. Lui richiamò. Le chiese scusa di essere stato così avventato, le disse "torno a casa domani mattina". Vidi il viso di lei riempirsi di un sorriso, che spettacolo. Che gioia traumatica doveva essere svegliarsi la mattina vedendo quel viso senza intelletto riemergere alla vita. L'indomani Sally mi disse al telefono che Ben voleva ancora sposarla. «Grazie Mike, mi hai salvato la vita!». Sally aveva sempre diffidato del "finché morte non vi separi": aveva una gran paura che il suo matrimonio, scopo della sua vita, sarebbe finito molto prima della sua vita. Aveva così tanta paura di questo che della morte in sé non ne aveva affatto. Non era quello il punto, non lo era mai stato, e con la testa ingombra del suo unico timore si era diretta al nord a lavorare. Ma neanche lavorare era il punto, è ovvio, e infatti aveva mandato a fanculo lo zio dopo aver conosciuto Ben. Si capiva fin da allora che Sally Moore avrebbe smesso di respirare prima di sposarsi. Si capiva fin da allora anche se io c'ero solo da metà, ma l'importante è che ci sono stato fino alla fine. La fine è stata il weekend successivo, era settembre e cominciava già a far freddo. Ero stato invitato a passare il weekend a Blackpool coi miei

know what'll fix everything? I'll write you a beautiful love letter, and he'll come crawling back to you like a pet dog, you'll see, you'll get married and you'll live happily ever after, take my word for it.' She leaned across the sticky table towards me with a smile like the little match girl's: 'How much?' – 'Eighty-six pounds a page, special discount.' – 'What? But I don't have that kind of money!' She began to cry again. 'Hey, enough, stop crying, we'll find a way.' – 'What do you mean, find a way? My uncle doesn't want me to work for him anymore, and my parents are farmers down south, what, do you think they're going to send me money? And even if I found another job, it would be a while before I got paid, and by then Ben might have left me forever!' – 'I take other payment methods, not just money.' She didn't understand at first. Then all of a sudden, a chaotic fear illuminated her eyes and a sort of quivering commotion distorted her lips. Slowly, all of the expressions playing across her face slid into a resigned smile. I got up and paid for my Guinness; she followed me silently and got into my car. I drove as far as a deserted car park. I pulled down my trousers. She knew what to do. In the meantime, I drafted an opening paragraph on my notepad. She wanted to try it out straight away: she called Ben, his phone was dead, she left him a voicemail. We waited there in the dark for him to call her back, she with her mascara smudged across her face and her eyes fixed on the screen of her phone.

It was quiet outside, apart from a far-off police siren at one point. He called back. He said he was sorry for being so reckless; he said: 'I'll come back home in the morning.' I watched her face fill up with a smile: what a picture. What a traumatic joy it must have been to wake up in the morning to the sight of that face, empty of intellect, coming back to life. The next day, Sally told me on the phone that Ben still wanted to marry her. 'Thank you, Mike, you've saved my life!' Sally had always been wary of the phrase till death do us part: she lived in fear that her marriage, her sole aim in life, would end long before her life did. She was so afraid of this that she wasn't at all afraid of death in its own right. Death wasn't the point, it never had been, and with her head teeming with her one and only fear, she had headed north for work. But work had never been the point either, that much is obvious to me, and sure enough she'd told her uncle where to stick it when she met Ben. It was clear from that point that Sally Moore would stop breathing before she got married. It was clear from that point, despite the fact that I was

compagni di liceo, a casa di uno di loro. Avremmo passato la sera tra un pub e l'altro, poi adesso lui si era lasciato con la sua ragazza quindi la casa era libera. Era un'idiota, quella lì, ma non voglio uscire fuori tema, soprattutto adesso che il tema sta per finire insieme alla vita di Sally, e quello che sto offrendo per commemorarla è solo una storia anzi peggio, una storia vera, quindi vale ancora meno di un fiore secco addosso alla lapide. Entrai in casa con i miei quattro amici e il padrone di casa, Phil, ci mostrò le nostre camere. Sia Phil che Anthony li avevo conosciuti a scuola, ma loro poi avevano smesso di studiare. Mi stesi sul divano e gli altri si sedettero in poltrona e sull'altro divano. Phil cominciò a versarci il rum anche se erano ancora le tre del pomeriggio. Anthony attaccò con le solite lamentele sul benzinaio con cui lavorava. Saranno state le quattro quando mi suonò il cellulare: era Sally, piangeva. Mi disse che la sera prima a letto Ben le aveva detto "Ti amo da morire", e lei per dimostrargli quanto lo ricambiava gli aveva raccontato fin dove si era spinta pur di procurargli parole d'amore, ma Ben non aveva capito niente e se n'era andato sbattendo la porta. «Non so che fare, aiutami, come faccio. Non sapevo cosa dirgli, non avevo più frasi, aiutami dimmi dove sei che vengo a prendermene un po', ti prego, stavolta c'è bisogno di un sacco di amore, almeno cinquanta frasi, non una di meno, se no lui non torna, se no non mi sposa più, ti prego!». «Stai tranquilla, ci penso io. Raggiungimi a Blackpool. Quando arrivi alla stazione ti do l'indirizzo. Sono a casa di amici». Nel frattempo arrivarono tre amici di Phil che aveva conosciuto a un pub. Cioè, ne aveva conosciuto uno che quel pomeriggio portò due suoi amici. L'importante è che portarono altre birre e della vodka. Io raccontai la storia assurda in cui quella ragazza di campagna mi aveva coinvolto. Erano tutti increduli. Sally arrivò tipo tre ore dopo, saranno state almeno tre, perché l'alcol era tutto finito. Aveva un vestitino giallo molto corto. Phil le disse i nomi di tutti, lei sorrideva fingendo di memorizzarli, disse Sono Sally piacere, aveva zeppe altissime legate alla caviglia con un nastro bianco. Si sedette accanto a me e mi porse una penna e un notes, io le dissi che per un punto critico della relazione come quello in cui lei si trovava c'era bisogno di centinaia di frasi.

«Insomma una ventina di pagine, capisci?». Graham che era quello drogato, amico del tipo che Phil aveva conosciuto nel pub, disse: «Per una lettera di venti pagine devi farti almeno quattro

only there from the middle of the story: the important thing is that I was there until the end. The end arrived the next weekend. It was September and already starting to get cold. I was invited to spend the weekend with some schoolfriends in Blackpool, where one of them lived. We'd spend the evening going from pub to pub as usual; he had just split up with his girlfriend, which was why there was room for us to stay. He's a moron, that guy, but I don't want to lose my train of thought, especially now that the train is coming to the end of its track, along with Sally's life, and all I'm offering up in her memory is a shitty little story, a true story, which makes it worth even less than a dead flower tossed onto her grave. I went into the house with my four friends; Phil, whose house it was, showed us where our rooms were. I had met both Phil and Anthony at high school, but neither of them had continued their education beyond that stage. I stretched out on the sofa and the others sat in armchairs or on the other sofa. Phil started pouring us rum even though it was only three in the afternoon. Anthony launched into his usual litany of complaints about the petrol station where he worked. It must have been around four when my phone rang: it was Sally, in tears. She told me that the night before, in bed, Ben had said to her: I love you to death, and to prove to him that she felt the same way, she had told him how far she'd gone to procure words of love for him, but Ben hadn't understood at all and had left, slamming the door behind him. — 'I don't know what to do, help me, what do I do? I don't know what to say to him, I don't have any phrases left, help me, tell me where you are so I can come and get some more, I'm begging you, this time I need masses of love, at least fifty phrases, not one less, or he won't come back, he won't marry me, please!' — 'Calm down, I've got it all under control. Come and meet me in Blackpool. When you get to the station I'll give you the address. I'm at a friend's house.' In the meantime, three of Phil's friends who he'd met down the pub arrived. Or rather, he'd met one of them down the pub, and that guy brought along two of his friends that afternoon. The important thing is that they brought more beers and some vodka. I told everyone the crazy story of how the country girl who lived next door had dragged me into her life. None of them believed me. Sally arrived about three hours later; it must have been at least three hours, because all the bottles were empty. She was wearing a yellow minidress – very short. Phil told

degli uomini in questa stanza, scegli». Io dissi «Ma che dici», e mi veniva da ridere. Sally invece aveva la faccia seria, disse qualcosa a bassa voce che non capii. Si avvicinò a Anthony e lo prese per mano, lui era contentissimo e salì con lei verso la camera da letto. In cima alla scala lei si fermò. Mi disse: «Ma tu giuri che sarà la lettera d'amore più bella che tu abbia mai scritto?». Credo che annuì, non me lo ricordo, non me lo voglio ricordare. Né voglio ricordare la disperazione sul viso di Sally, spero di essermela inventata io oppure l'alcol, spero con tutto me stesso che in realtà lei saliva noncurante e persino divertita. Lo spero con così tanta forza che il resto di me sparisce. Non ricordo molto altro. Ricordo me che scrivevo sul notes a righe. E avrò scritto per circa un'ora, ecco quello che so. A un certo punto salii anch'io a cercare una penna, l'altra non funzionava più. Entrai nell'unica stanza aperta. Ci trovai Sally distesa a terra, perpendicolare al tappeto. Era una Barbie abbandonata, il vestito sollevato sulla coscia, le pupille ferme. Intorno al collo aveva una sciarpa nera a piccoli fiori bianchi. Tutti gli altri erano lì, seduti sul letto o in piedi. La sciarpa era della ex di Phil, questo me lo disse dopo, ma non mi disse chi l'aveva uccisa. Mentre quelli sollevavano il corpo, mentre io piangevo come una ragazzina, mi precipitai al piano di sotto e uscii, corsi via, giù per la strada puzzolente di mare e i casinò e i venditori di fish and chips, finché finalmente la trovai, mi tremavano le mani. La buca delle lettere. Lasciai cadere lì dentro la lettera incompiuta.

her everyone's names, and she smiled, pretending to memorise them; she said Nice to meet you I'm Sally; she was wearing high wedge heels with white ribbons that tied around her ankles. She sat down beside me and handed me a notepad and pen. I told her that for such a critical point in her relationship, she would need hundreds of phrases. — 'A good twenty pages, d'you understand?' Graham, the stoner, a friend of the guy Phil had met in the pub, said: 'For a twenty-page letter you'll have to shag at least four of the guys in this room – your choice.' On the verge of laughter, I said: 'What are you on about?' Sally's face was serious, though, and she said something in a low voice that I didn't quite catch. She went over to Anthony and took his hand; he couldn't believe his luck and followed her upstairs towards the bedroom. At the top of the stairs, she stopped. She looked back at me and said: 'You swear it'll be the most beautiful love letter you've ever written?' I think I nodded, I don't remember, I don't want to remember. I don't want to remember the desperation on Sally's face, either; I'm hoping it was my imagination or the alcohol that made me see it; I hope with my entire being that she was indifferent, or even enjoying herself, when she went up those stairs. I hope so with such force that the rest of me disappears. I don't remember much after that. I remember writing on the lined paper of the notepad. I must have written for nearly an hour: that much I do know. At some point, I went upstairs as well, hunting for a pen because the other one had run out. I went into the only room with an open door. I found Sally sprawled on the floor, perpendicular to the rug. She was an abandoned Barbie doll, her dress pushed up around her thighs, her pupils fixed. Around her neck was a black scarf patterned with little white flowers. The others were all there, sitting on the bed or standing up. The scarf belonged to Phil's ex-girlfriend, he told me that later, but he didn't tell me who had killed Sally. As they lifted the body, I barrelled down the stairs, crying like a little girl, and ran out of the door, down the road that stank of the sea, past the casinos and the fish and chip shops, until finally I found it and stopped, my hands shaking. A postbox. I dropped in the unfinished letter.

Poems by Giorgia Meriggi

Translated by Alessandra Giorgioni

Alessandra Giorgioni is working on a PhD in Literary Translation Studies at Victoria University of Wellington, exploring theories and practices of literary translation as collaborative creative writing. Her translations of contemporary Italian literature have been published in the *Journal of Italian Translation* and in *NEKE-The New Zealand Journal of Translation Studies*.

Giorgia Meriggi is the author (with Paolo Pedote) of *Comizi d'amore. Manuale di diseducazione sessuale* (Stampa Alternativa 2012) and of *Riparare il viola* (Marco Saya, 2017), her first book of poems. Some of her poems have featured in Spanish translation *Di poesia e di psicoanalisi. L'indicibile sottratto al nulla*, edited by Eva Gerace (Città del Sole Edizioni, 2018).



Claudia Alessi: Tondo turchese, 80 cm. diam., 2019

da *Riparare il viola* (Marco Saya Edizioni 2017)

Ecco che inizia a ricoprire l'erba
le malefatte dell'inverno, i discorsi
disordinati fra rovi e rovi, ma
rovi ancora amaranto ostruiscono
per disincanto la via al verde.

*

Tu contali i cipressi accomodati
da potature a cono assecondare
il limite di questo cimitero.

Veniamo qui a criticare l'edera
a divorare i nomi, a procurare
gemiti alla ghiaia, qui troppo bianca.

Io me ne devo andare.
Non sopporto il pianto dell'intonaco
L'odore di canfora di tutte queste ali.

*

Quando diventa lettera il passaggio
di un volo scuro abbreviato dai vetri
è l'interludio fra due stanze vuote.

E in questo breve assenso di ali
in coda all'occhio, fra vuoto e vuoto,
faccio ritorno a casa.

*

Lo sai che a balze il taffetà della pioggia
è un sollievo per il tiglio e l'aralia,
non per la fragile acacia fiorita
né per me. E poco cambia se grandina
a schiaffi sul cofano già forato

from *Riparare il viola/Fixing Purple* (Marco Saya Edizioni 2017)

And now the grass begins to cover
the sins of winter, the untidy
chatter amongst briars, but
briars still purple and disenchanting
obstruct the way to the green.

*

Count them, the cypress trees
pruned into pyramids embracing
the edge of the cemetery.

We come here blaming the ivy
devouring the names, making
the too white gravel groan.

I have to go.
I can't stand the cry of the plaster
the odour of camphor of all these wings.

*

When it becomes written, the pathway
of a dark flight interrupted by glass
is the interlude between two empty rooms.

And in this brief assent of wings
at a glance, from void to void,
I return home.

*

You know how the scatter and flounce of rain
is a relief to the lime and the aralia trees,
but not for the fragile acacia in blossom
nor for me. And little changes if it hails
in blasts on the rusty car bonnet

e le tegole scosse da quei venti
d'Appennino increduli, senza mare,
sono un gregge di cocchi martoriati.

Tu non sembri felice. E la graniglia
verde su cui arrotondo l'apatia
mi fa memoria che non chiudevi
a chiave la porta per fare entrare
a folate la campagna nel glomere
della nostra accidia.

*

Ora che il greto è vuoto non è grembo
per violini d'acqua e piccole rane
infami. Lo credi un viale di ghiaie
curvo, senza l'affanno per il mare —
il grafo della fame.

E grandine e calura e abreazione:
sarà il verso della ghiandaia, pensi,
mentre misuri il polso all'infezione
che proviene dalle ossa del gelso,
qui, dietro lo scafo.

*

La notte è un sistema di parentesi
e pareti, l'atriale combustione
al chiuso, e io la linea d'orizzonte,
la chiosa in fiore.

Tu non ti avvicinare.

È così rossa, nera, bianca e segna
il limite col mondo, ti ci potresti
tagliare. Che lì converge tutto il mio
rovetto, il mio discorde calcinato
amore.

and the roof tiles, shaken by those wild
Apennine winds, far from the sea,
are a beaten flock of slate fragments.

You don't seem happy. And the green
grit I use to smooth off the apathy
reminds me that you didn't lock
the door so that the countryside
gusting in would gather in the warmth
of our lethargy.

*

Now that the riverbed is empty, it is no longer
a womb for water violins and tiny
infamous frogs. You think it is a curved gravel
avenue, without the stress of the sea —
the graph of hunger.

And hail and heat and abreaction:
it will be the call of the blue jay, you think,
while you take the pulse of the infection
that comes from the bones of the mulberry,
here, behind the hull.

*

The night is a series of parentheses
and partitions, the atrial, inner
combustion, and I am the line of the horizon,
a gloss in bloom.

Don't come close.

It is so red, black, white and demarcates
the edge of the world, you could cut
yourself on it. There is the heart of my
briar patch, my calcified discordant
love.

Cantos III and IV of the *Paradiso*

Translated by Michael Palma

Michael Palma has published several poetry collections, including *A Fortune in Gold* and *Begin in Gladness*, as well as *Faithful in My Fashion: Essays on the Translation of Poetry*. He has published eighteen translations of modern Italian poets, including award-winning volumes of Guido Gozzano and Diego Valeri, and a fully rhymed translation of Dante's *Inferno* (reprinted as a Norton Critical Edition). He has completed a translation of the *Purgatorio* and is at work on the *Paradiso*. His translation of the *Inferno* has just been reissued as one of the first group of titles in the Norton Library; his version of the complete *Commedia* will eventually appear in the same series.



Claudia Alessi: Balancing, 120x100 cm., 2020

Canto III

Quel sol che pria d'amor mi scaldò 'l petto,
di bella verità m'avea scoperto,
provando e riprovando, il dolce aspetto;

e io, per confessar corretto e certo
me stesso, tanto quanto si convenne
leva' il capo a proferer più erto;
ma visione apparve che ritenne
a sé me tanto stretto, per vedersi,
che di mia confession non mi sovvenne.

Quali per vetri trasparenti e tersi,
o ver per acque nitide e tranquille,
non sì profonde che i fondi sien persi,
tornan d'i nostri visi le postille
debili sì, che perla in bianca fronte
non vien men forte a le nostre pupille;
tali vid' io più facce a parlar pronte;
per ch'io dentro a l'error contrario corsi
a quel ch'accese amor tra l'omo e 'l fonte.

Sùbito sì com' io di lor m'accorsi,
quelle stimando specchiati sembianti,
per veder di cui fosser, li occhi torsi;
e nulla vidi, e ritorsili avanti
dritti nel lume de la dolce guida,
che, sorridendo, ardea ne li occhi santi.

"Non ti maravigliar perch' io sorrida,"
mi disse, "appresso il tuo püeril coto,
poi sopra 'l vero ancor lo piè non fida,
ma te rivolve, come suole, a vòto:
vere sustanze son ciò che tu vedi,
qui rilegate per manco di voto.

Però parla con esse e odi e credi;
ché la verace luce che le appaga
da sé non lascia lor torcer li piedi."

E io a l'ombra che pareva più vaga
di ragionar, drizza' mi, e cominciai,
quasi com' uom cui troppa voglia smaga:

"O ben creato spirito, che a' rai
di vita eterna la dolcezza senti
che, non gustata, non s'intende mai,
grazioso mi fia se mi contenti

Canto III

The same sun that had warmed my young breast once
with love had now, with proof and refutation,
displayed to me sweet truth's fair countenance.

I raised my head to give an affirmation
that I had been corrected and persuaded,
as I thought proper to the situation,
but I found my attention concentrated
upon a wondrous sight, and as it drew
all my attention, thoughts of confession faded.
Just as through clear transparent glass, or through
tranquil limpid waters that are yet
not so deep that their bed is lost from view,
the outlines of our features will be met
so faintly by our eyes that they are seen
as clearly as a pearl that has been set
on a pale brow, I saw some faces keen
to speak, and the mistake that captured me
reversed the error that sparked love between
fountain and man, for I thought instantly
that I had mirrored images in sight.

I turned round to see whose, but I could see
nothing, and I turned back, into the light
of that sweet soul by whom I was now led.
She smiled at me. Her eyes were shining bright.
"My smiling at your childish thoughts," she said,
"should not surprise you, for your thinking is
still not prepared to trust the truth. Instead,
as usual, it turns to emptiness.

The ones you saw are placed here because they
failed in their vows. They are true substances.
Speak to them. Hear and trust in what they say.
Fulfilled by the true light, they have not sought,
and never will they seek, to turn away."

I focused on the one shade that I thought
most keen to speak, and, seeming like a man
who is so zealous that he's overwrought,
"O well created spirit," I began,
"who taste the rays of life eternal we
who have not savored of its sweetness can
not know of, kindly tell your name to me,

del nome tuo e de la vostra sorte.”

Ond’ ella, pronta e con occhi ridenti:

“La nostra carità non serra porte
a giusta voglia, se non come quella
che vuol simile a sé tutta sua corte.

I’ fui nel mondo vergine sorella;
e se la mente tua ben sé riguarda,
non mi ti celerà l’esser più bella,
ma riconoscerai ch’i’ son Piccarda,
che, posta qui con questi altri beati,
beata sono in la spera più tarda.

Li nostri affetti, che solo infiammati
son nel piacer de lo Spirito Santo,
letizian del suo ordine formati.

E questa sorte che par giù cotanto,
però n’è data, perché fuor negletti
li nostri voti, e vòti in alcun canto.”

Ond’ io a lei: “Ne’ mirabili aspetti
vostri risplende non so che divino
che vi trasmuta da’ primi concetti:

però non fui a rimembrar festino;
ma or m’aiuta ciò che tu mi dici,
sì che raffigurar m’è più latino.

Ma dimmi: voi che siete qui felici,
disiderate voi più alto loco
per più vedere e per più farvi amici?”

Con quelle altr’ ombre pria sorrise un poco;
da indi mi rispuose tanto lieta,
ch’arder pareva d’amor nel primo foco:

“Frate, la nostra volontà quïeta
virtù di carità, che fa volerne
sol quel ch’avemo, e d’altro non ci asseta.

Se disiassimo esser più superne,
foran discordi li nostri disiri
dal voler di colui che qui ne cerne;
che vedrai non capere in questi giri,
s’essere in carità è qui *nesesse*,
e se la sua natura ben rimiri.

Anzi è formale ad esto beato *esse*
tenersi dentro a la divina voglia,
per ch’una fansi nostre voglie stesse;
sì che, come noi sem di soglia in soglia
per questo regno, a tutto il regno piace

and make your fate and those of others known.”
And she responded, smiling eagerly:
“Our love won’t bar the door to those who’ve shown
a right will, any more than would the One
who wants His court’s will to be like His own.
Down in the world I was a virgin nun.
If you will search your memory – although
I am more lovely, in comparison
to what I was on earth – then you will know
I am Piccarda, placed with this blest band,
blest in this sphere, the one that is most slow.
Our feelings, whose flames now are only fanned
in the Holy Spirit’s pleasure, are elated
to be conformed to the order He has planned.
The reason why we have been relegated
to this low fate is that in some respect
our vows had been neglected or evaded.”
I said: “In all your faces I detect
something wondrous. This divinity
transforms the image that I recollect.
That helps explain my lagging memory,
and what you say assists me to restore
the outline of your features. But tell me,
though you are happy here, do you wish for
a placement somewhere further up above
so you might see more and be cherished more?”
She smiled a bit, as did the others of
that company, then answered with such bliss
she seemed to blaze with the first flames of love:
“Love’s power calms our will with peacefulness
so what we have becomes what we desire.
Brother, we have no other thirst than this.
Were we to feel a longing to aspire,
our dreams would be discordant with the will
of Him who has assigned us here, not higher.
This is, as you will see, impossible,
if you recall that by necessity
love rules us, and think what is natural
to love. It is our essence now to be
bounded by the will of Him who reigns,
thus making our wills one, harmoniously.
Where we are placed throughout the kingdom’s planes
pleases the kingdom as it does the king,

com' a lo re che 'n suo voler ne 'nvoglia.

E 'n la sua volontade è nostra pace:
ell' è quel mare al qual tutto si move
ciò ch'ella crìa o che natura face."

Chiaro mi fu allor come ogne dove
in cielo è paradiso, *etsi* la grazia
del sommo ben d'un modo non vi piove.

Ma sì com' elli avvien, s'un cibo sazia
e d'un altro rimane ancor la gola,
che quel si chere e di quel si ringrazia,
così fec' io con atto e con parola,
per apprender da lei qual fu la tela
onde non trasse infino a co la spuola.

"Perfetta vita e alto merto inciela
donna più sù," mi disse, "a la cui norma
nel vostro mondo giù si veste e vela,
perché fino al morir si vegghi e dorma
con quello sposo ch'ogne voto accetta
che caritate a suo piacer conforma.

Dal mondo, per seguirla, giovinetta
fuggi' mi, e nel suo abito mi chiusi
e promisi la via de la sua setta.

Uomini poi, a mal più ch'a bene usi,
fuor mi rapiron de la dolce chiostra:
Iddio si sa qual poi mia vita fusi.

E quest' altro splendor che ti si mostra
da la mia destra parte e che s'accende
di tutto il lume de la spera nostra,
ciò ch'io dico di me, di sé intende;
sorella fu, e così le fu tolta
di capo l'ombra de le sacre bende.

Ma poi che pur al mondo fu rivolta
contra suo grado e contra buona usanza,
non fu dal vel del cor già mai disciolta.

Quest' è la luce de la gran Costanza
che del secondo vento di Soave
generò 'l terzo e l'ultima possanza."

Così parlommi, e poi cominciò "Ave,
Maria" cantando, e cantando vanio
come per acqua cupa cosa grave.

La vista mia, che tanto lei seguio
quanto possibil fu, poi che la perse,
volse al segno di maggior disio,

who draws our wills to what His will ordains.
His will's our peace, the sea that everything
moves to, both what its own self fashions there
and that which is of nature's fashioning."
I grasped that heaven is paradise everywhere,
even if the highest good's grace does not fall
down upon every soul in equal share.
Just as when sometimes we have eaten all
we want of one food but crave something new,
and while we're giving thanks for one, we call
for the other, so with words, with gestures too,
I sought to learn about the web she'd spun
but failed to pull the shuttle fully through.
"High worth and perfect life enheaven one
higher than here. Down in your world," she said,
"are women who robe and veil, which they have done
by her rule, meaning till death to be wed
night and day to that spouse who will consent
to all vows love shapes to His will. I fled
the world when I was young and innocent
to follow her. I wore her habit when
to live by her discipline was my intent.
But men who loved evil more than good, these men
seized me from the sweet cloister, and the dear
Lord God knows what my life turned into then.
This splendor on my right whom you see here
kindled, emblazoned with the entirety
of the illumination of our sphere,
hears what I say and feels it personally.
The shade of the sacred veil was ripped away
from her, a sister, as it was from me.
Though she was turned back to the world to stay
against her will and decency's dictate,
she wore her heart's veil to her dying day.
This light you see before you is the great
Constance. To Swabia's second blast she bore
the third and final power of that state."
She began to sing Ave Maria before
she vanished, still singing, like some heavy thing
dropped in deep water. When my eyes no more
could make her out, I turned from following
her form in order that my vision might
find the great goal of my desiring,

e a Beatrice tutta si converse;
 ma quella folgorò nel mïo sguardo
 sì che da prima il viso non sofferse;
 e ciò mi fece a dimandar più tardo.

Canto IV

Intra due cibi, distanti e moventi
 d'un modo, prima si morria di fame,
 che liber' omo l'un recasse ai denti;
 sì si starebbe un agno intra due brame
 di fieri lupi, igualmente temendo;
 sì si starebbe un cane intra due dame:
 per che, s'í mi tacea, me non riprendo,
 da li miei dubbi d'un modo sospinto,
 poi ch'era necessario, né commendo.
 Io mi tacea, ma 'l mio disir dipinto
 m'era nel viso, e 'l dimandar con ello,
 più caldo assai che per parlar distinto.
 Fé si Beatrice qual fé Daniello,
 Nabuccodonosor levando d'ira,
 che l'avea fatto ingiustamente fello;
 e disse: "Io veggio ben come ti tira
 uno e altro disío, sì che tua cura
 sé stessa lega sì che fuor non spira.
 Tu argomenti: 'Se 'l buon voler dura,
 la violenza altrui per qual ragione
 di meritar mi scema la misura?'
 Ancor di dubitar ti dà cagione
 parer tornarsi l'anime a le stelle,
 secondo la sentenza di Platone.
 Queste son le question che nel tuo *velle*
 pontano igualmente; e per□ pria
 tratterò quella che più ha di felle.
 D'i Serafin colui che più s'india,
 Moïse, Samuel, e quel Giovanni
 che prender vuoi, io dico, non Maria,
 non hanno in altro cielo i loro scanni
 che questi spirti che mo t'appariro,
 né hanno a l'esser lor più o meno anni;

fixed wholly upon Beatrice. But my sight
was so stunned by her radiance just then,
I found that I could not endure her light,
which made me slow to question her again.

Canto IV

Faced with two equally savory dishes placed
equally far, a man free to decide
will starve to death before he takes a taste
of either one. A young lamb terrified
by equidistant ravenous wolves will halt,
as will a hound with does at either side.
Just so, I neither censure nor exalt
myself, moved equally by two doubts, for
my silence was compelled, not wit or fault.
Though I was silent, my face did much more
than speech could do to zealously portray
the questions and the longing that I bore.
Beatrice did what Daniel did the day
he raised Nebuchadnezzar from the ire
that made him cruelly harsh. I heard her say:
"I clearly see how this and that desire
pull till your zeal is tangled in a cord,
stifling the speaking breath your thoughts require.
You think: 'If the will is faithful to the Lord,
how can the violence others perpetrate
lessen the measure of my just reward?'
Another issue makes you hesitate,
that souls may be returning in due course
to their own stars, as Plato's teachings state.
These are the questions that with equal force
press on your will, and the more venomous one
is that upon which I will first discourse.
Not Moses, Samuel, or whichever John
you choose, not the Seraph nearest godliness,
not even Mary herself – I say that none
of those have seats in any heaven but this,
not any more than these you saw here, nor
does their existence have more time, or less.

ma tutti fanno bello il primo giro,
e differentemente han dolce vita
per sentir più e men l'eterno spiro.
Qui si mostraro, non perché sortita
sia questa spera lor, ma per far segno
de la celestial c'ha men salita.
Così parlar conviensi al vostro ingegno,
però che solo da sensato apprende
ciò che fa poscia d'intelletto degno.
Per questo la Scrittura condescende
a vostra facultate, e piedi e mano
attribuisce a Dio, e altro intende;
e Santa Chiesa con aspetto umano
Gabriel e Michel vi rappresenta,
e l'altro che Tobia rifece sano.
Quel che Timeo de l'anime argomenta
non è simile a ciò che qui si vede,
però che, come dice, par che senta.
Dice che l'anima a la sua stella riede,
credendo quella quindi esser decisa
quando natura per forma la diede;
e forse sua sentenza è d'altra guisa
che la voce non suona, ed esser puote
con intenzion da non esser derisa.
S'elli intende tornare a queste ruote
l'onor de la influenza e 'l biasmo, forse
in alcun vero suo arco percuote.
Questo principio, male inteso, torse
già tutto il mondo quasi, sì che Giove,
Mercurio e Marte a nominar trascorse.
L'altra dubitazione che ti commove
ha men velen, però che sua malizia
non ti poria menar da me altrove.
Parere ingiusta la nostra giustizia
ne li occhi d'i mortali, è argomento
di fede e non d'eretica nequizia.
Ma perché puote vostro accorgimento
ben penetrare a questa veritate,
come disiri, ti farò contento.
Se violenza è quando quel che pate
niente conferisce a quel che sforza,
non fuor quest' alme per essa scusate;
ché volontà, se non vuol, non s'ammorza,

All beautify the first sphere, all here for
the sweet life, differing only in how near
they are to eternal breath, some less, some more.
These showed themselves to you to make it clear
not that this is the place they are meant to be,
but that this is the least exalted sphere.
I need to speak this way to make you see,
since first your senses apprehend what they
make fit for intellect eventually.
Thus Scripture condescends to you to say
that God possesses hands and feet, which then
must be interpreted another way.
And Holy Church bestows faces of men
on Michael, Gabriel, and the one who brought
Tobit to his wholeness once again.
Now what Timaeus says of souls is not
the same as what you've just seen demonstrated,
because his words, it seems, reflect his thought.
The soul returns to its own star, he stated,
thinking when nature gave it form it was
cut off from where it had originated.
Yet it is possible his meaning does
depart from what he says, with an intent
that should not be dismissed as ludicrous,
that honor and blame of their influence are sent
back to those wheels. His bow may possibly
have hit some truth, if that is what he meant.
Misunderstood, this precept came to be
why so much of the world gave stars the name
of Jupiter or Mars or Mercury.
Your other troubling doubt has smaller claim.
Though venomous, its malice cannot make
your steps go straying from me, all the same.
Men think our justice unjust. You should take
this fact as proof of faith, not evidence
for heresy's iniquitous mistake.
Since it is clear that your intelligence
can pierce into this truth, you will be shown
the explanation, per your preference.
If victims do not help those who have thrown
rough hands upon them, that passivity
provides no vindication on its own.
A will that is not willing cannot be

ma fa come natura face in foco,
 se mille volte violenza il torza.
 Per che, s'ella si piega assai o poco,
 segue la forza; e così queste fero
 possendo rifuggir nel santo loco.
 Se fosse stato lor volere intero,
 come tenne Lorenzo in su la grada,
 e fece Muzio a la sua man severo,
 così l'avria ripinte per la strada
 ond' eran tratte, come fuoro sciolte;
 ma così salda voglia è troppo rada.
 E per queste parole, se ricolte
 l'hai come dei, è l'argomento casso
 che t'avria fatto noia ancor più volte.
 Ma or ti s'attraversa un altro passo
 dinanzi a li occhi, tal che per te stesso
 non usciresti: pria saresti lasso.
 Io t'ho per certo ne la mente messo
 ch'alma beata non poria mentire,
 però ch'è sempre al primo vero appresso;
 e poi potesti da Piccarda udire
 che l'affezion del vel Costanza tenne;
 sì ch'ella par qui meco contradire.
 Molte fiata già, frate, addivenne
 che, per fuggir periglio, contra grato
 si fé di quel che far non si convenne;
 come Almeone, che, di ciò pregato
 dal padre suo, la propria madre spense,
 per non perder pietà, si fé spietato.
 A questo punto voglio che tu pense
 che la forza al voler si mischia, e fanno
 sì che scusar non si posson l'offense.
 Voglia assoluta non consente al danno;
 ma consentevi in tanto in quanto teme,
 se si ritrae, cadere in più affanno.
 Però, quando Piccarda quello sprema,
 de la voglia assoluta intende, e io
 de l'altra; sì che ver diciamo insieme."
 Cotal fu l'ondeggiar del santo rio
 ch'uscì del fonte ond' ogne ver deriva;
 tal puose in pace uno e altro disio.
 "O amanza del primo amante, o diva,"
 diss' io appresso, "il cui parlar m'inonda

snuffed out. It acts like nature in a blaze,
though a thousand winds may bend it violently.
If, whether by much or little, the flame stays
bent, it abets the force. Those two souls could
have fled to the cloister of their former days.
Were they firm-willed, like Lawrence who withstood
the agony of the grate, or Mucius who
was so severe to his own hand, they would,
once they had been set free, have gone back to
the paths that they had walked before. But then,
those who have wills like these are all too few.
My words, as you should understand them when
you've gathered them, destroy an argument
that would have vexed you time and time again.
But here ahead of you your eyes present
a pass so close that trying to get by
all on your own would leave you weak and spent.
Now I have fixed within your mind what I
have demonstrated: since they all are near
the primal truth, no blessed soul can lie.
Piccarda told you Constance did not veer
from her devotion to the veil. Thus she
has contradicted me, it would appear.
Brother, since long ago, unwillingly,
those seeking to escape from harm have done
things that should never have been done. We see
how, at his father's urging, Alcmaeon
slew his own mother. In himself he slew
pity to show the piety of a son.
At this point I must make it clear to you
that force commingles with the will here, hence
there can be no excuse for what they do.
Absolute will opposes the offense,
but, fearing that resistance would have led
to even greater harm, the will consents.
I spoke of this. Piccarda spoke instead
of absolute will. Now it should be clear
that there is truth in what we both have said."
Such was the sacred current rippling here
from the fountain where all truths must emanate,
which made both my desires disappear.
"O you divine one, whose words inundate
and warm me, O beloved," was my cry,

e scalda sì, che più e più m'avviva,
non e' l'affezion mia tanto profonda,
che basti a render voi grazia per grazia;
ma quei che vede e puote a ciò risponda.
Io veggio ben che già mai non si sazia
nostro intelletto, se 'l ver non lo illustra
di fuor dal qual nessun vero si spazia.
Posasi in esso, come fera in lustra,
tosto che giunto l'ha; e giugner puollo:
se non, ciascun disio sarebbe *frustra*.
Nasce per quello, a guisa di rampollo,
a piè del vero il dubbio; ed è natura
ch'al sommo pinge noi di collo in collo.
Questo m'invita, questo m'assicura
con reverenza, donna, a dimandarvi
d'un'altra verità che m'è oscura.
Io vò saper se l'uom può sodisfarvi
ai voti manchi sì con altri beni,
ch'a la vostra statera non sien parvi."
Beatrice mi guardò con li occhi pieni
di faville d'amor così divini,
che, vinta, mia virtute diè le reni,
e quasi mi perdei con li occhi chini.

“of the first lover, you who animate
me more and more, not all the depth of my
affection can repay you grace for grace.
May He who sees, and can, make my reply.
I see now that man’s mind cannot embrace
full satisfaction till illuminated
by that truth beyond which no truth finds space.
Once there, it rests like a wild beast situated
within its lair. It is able to do so.
If not, all our desires would be frustrated.
Owing to this, doubt, like a root, will grow
at the foot of truth. It is nature prodding us
from hill to hill, as toward the peak we go.
Lady, invited and made bold by this,
with reverence I beg you to unveil
another truth I find mysterious.
I wish to understand if those who fail
their vows can pay with other goods that might
do them some good toward balancing the scale.”
Beatrice looked at me, her eyes alight
with the divine, with love’s sparks on display.
They conquered and dispersed my powers of sight.
Eyes down, I nearly fainted dead away.

Cantos III, IV, V of the *Inferno*

Translated by Peter D'Epiro

I began to translate the *Inferno* into English terza rima a half century ago as an undergraduate at Queens College (CUNY). My mentor in the midst of my temerity was my beloved Dante professor and noted translator from the Italian, Daniel J. Donno. After graduating, I was lucky enough to find a second mentor in Joseph Tusiani. For his encouragement in my endeavors and numerous useful suggestions on my early cantos, I wish to dedicate the three printed here to his memory.

Professor Tusiani was one of those astoundingly brilliant and erudite persons who, once we've met them, become part of our own personal mythos: "Tusiani? Oh yes indeed, let me tell you how I met him..."

I was never his student but had been introduced to him by a mutual friend who had shown him my translation of *Inf.* I-VI. Tusiani apparently liked what he read enough to invite me to visit him at home in the Bronx's Little Italy, a 10-minute drive from where I lived.

I remember his office was wide but narrow, and his working area was a tabletop that spanned the impressive width of the room. It called to mind an assembly line where massive, apparently intractable Italian poems were stripped bare and emerged in dignified English garb. While he dug my typescript from a pile near at hand, I stole glances around and saw cardboard boxes high up on shelves, one of them labeled "IL MONDO CREATO," whose title was lost on me. He saw me looking and mournfully explained that his recent translation of that Tasso epic — almost 9000 lines — hadn't yet found a home (though it eventually did).

In a brief conversation preliminary to the task at hand, I somehow found occasion to mention Pius II's family name — Piccolomini — and winced when I heard Tusiani tactfully accent it on the third syllable, rather than on the fourth, as I had done. I then remarked truthfully that I had enjoyed his translation of Michelangelo's complete poems (unaware he'd already heard that translation of his praised in a public forum, years before, by President Kennedy). Smiling, Tusiani fished in a pile of papers and pulled out a check: a recent royalty payment for that translation: \$3.35. Granted,

the book had been published many years earlier, but it was a wry commentary on the dubious material benefits of verse translation.

Then his phone rang, and he spoke briefly in Italian before hanging up and informing me that someone who had recently given a talk had called to thank him for a favor.

"I had merely given him a few pointers on Fogazzaro," he explained ("whoever *that is*," I thought, while nodding sagely).

Before turning to the details of my cantos, he remarked that I might actually have *la stoffa* required of a translator. Then he said this: "Try to work so that someday you might add a punctuation mark to the alphabet of humanity."

How do you respond to that? "Who, *me?*" or, from the opposite perspective, "What *else* does any self-respecting writer ever strive for?" But it was certainly a catchy phrase and, as you can see, it happened to stick with me.

We went over his suggestions on my versions, and I accepted just about all of them, though I disagreed with how he wanted to shade the meaning of *tristo* in *Inf.* V.117. Today the Tusiani emendations are irretrievably embedded in the three cantos that follow, perhaps mostly in the lines that may prompt readers to think, "Not bad..."

When I went off to graduate school, I would periodically send Professor Tusiani a translated canto and he would comment and graciously suggest revisions by return mail. When I sent him canto X, I learned he was grieving the death of his father, and at that time my own studies and, later, other pesky complications (such as a job) prompted me to put my *Inferno* translation aside for several decades. I eventually completed it, but in two other poetic formats in addition to *terza rima*.

I caught only one more glimpse of Joseph Tusiani, many years later, at a massive reception for a fiftieth-wedding celebration in the New York City area at which Tusiani and I both happened to be guests. I planned to go over and greet him at his table, but he was beset by so many well-wishers throughout the night that I never got the chance to approach him.

It was as if someone from Italy's storied past had wandered in and was sitting there right with the rest of us. Someone who had lived with the alphabet of humanity constantly before his eyes.

INFERNO**Canto III**

“PER ME SI VA NE LA CITTÀ DOLENTE,
 PER ME SI VA NE L’ETTERNO DOLORE,
 PER ME SI VA TRA LA PERDUTA GENTE.
 GIUSTIZIA MOSSE IL MIO ALTO FATTORE;
 FECEMI LA DIVINA PODESTATE,
 LA SOMMA SAPIENZA E ’L PRIMO AMORE.
 DINANZI A ME NON FUOR COSE CREATE
 SE NON ETTERNE, E IO ETTERNA DURO.
 LASCIATE OGNE SPERANZA, VOI CH’INTRATE.”

Queste parole di colore oscuro
 vid’io scritte al sommo d’una porta;
 per ch’io: “Maestro, il senso lor m’è duro.”

Ed elli a me, come persona accorta:
 “Qui si convien lasciare ogne sospetto;
 ogne viltà convien che qui sia morta.

Noi siam venuti al loco ov’i’ t’ ho detto
 che tu vedrai le genti dolorose
 c’ hanno perduto il ben de l’intelletto.”

E poi che la sua mano a la mia puose
 con lieto volto, ond’io mi confortai,
 mi mise dentro a le segrete cose.

Quivi sospiri, pianti e alti guai
 risonavan per l’aere senza stelle,
 per ch’io al cominciar ne lagrimai.

Diverse lingue, orribili favelle,
 parole di dolore, accenti d’ira,
 voci alte e fioche, e suon di man con elle
 facevano un tumulto, il qual s’aggira
 sempre in quell’aura senza tempo tinta,
 come la rena quando turbo spira.

E io ch’avea d’error la testa cinta,
 dissi: “Maestro, che è quel ch’i’ odo?
 e che gent’è che par nel duol sì vinta?”

Ed elli a me: “Questo misero modo
 tegnon l’anime triste di coloro
 che visser senza ’nfamia e senza lodo.

Mischiate sono a quel cattivo coro
 de li angeli che non furon ribelli
 né fur fedeli a Dio, ma per sé fuoro.

INFERNO**Canto III**

THROUGH ME THE WAY INTO THE CITY OF WOE,
THROUGH ME THE WAY TO ENDLESS AGONY,
THROUGH ME THE WAY AMONG THE LOST BELOW.
JUSTICE URGED MY LOFTY MAKER'S DECREE:
IT WAS DIVINE OMNIPOTENCE AND SHEER
WISDOM SUPREME AND PRIMAL LOVE MADE ME.
BEFORE ME NO CREATION DID APPEAR
UNLESS ETERNAL: ETERNAL I ABIDE.
ALL HOPE ABANDON, YOU WHO ENTER HERE.
These words of somber color occupied
The space above a gateway overhead –
"Master, their meaning frightens me!" I cried.
And he, like one who understands, then said:
"Now all misgivings must you here reject;
Here must all trace of cowardice be dead.
We've come to where I said you should expect
To look upon that wretched populace
Who all have lost the good of the intellect."
And when he'd put his hand on mine – his face
So cheerful that it prompted my relief –
He led me to the mysteries of that place.
Here sighs and wailing, loud beyond belief,
And shrieks resounded through the starless sky,
So that at first I wept in utter grief.
Barbaric language, cries that horrify,
Grim words of tortured anguish, angry shout,
Voices hoarse and shrill, with slapping sounds nearby,
Produced a tumult swirling in and out
Forever through that black and timeless air,
Like eddying sand a whirlwind whips about.
With confusion round my head, I asked him there:
"Master, what do I hear? What people raise
This din, so vanquished by the pain they bear?"
He answered me: "This abject state repays
In full all those ignoble spirits who
Lived out their lives without disgrace or praise.
They're mixed with craven angels that were true
Neither to God nor to his enemies:
To stand apart was all they sought to do.

Caccianli i ciel per non esser men belli,
 né lo profondo inferno li riceve,
 ch'alcuna gloria i rei avrebber d'elli."

E io: "Maestro, che è tanto greve
 a lor che lamentar li fa sì forte?"

Rispuose: "Dicerolti molto breve.

Questi non hanno speranza di morte,
 e la lor cieca vita è tanto bassa,
 che 'nvidiosi son d'ogne altra sorte.

Fama di loro il mondo esser non lassa;
 misericordia e giustizia li sdegna:
 non ragioniam di lor, ma guarda e passa."

E io, che riguardai, vidi una 'nsegna
 che girando correva tanto ratta,
 che d'ogne posa mi pareva indegna;
 e dietro le venia sì lunga tratta
 di gente, ch'ì non avrei creduto
 che morte tanta n'avesse disfatta.

Poscia ch'io v'ebbi alcun riconosciuto,
 vidi e conobbi l'ombra di colui
 che fece per viltade il gran rifiuto.

Incontanente intesi e certo fui
 che questa era la setta d'i cattivi,
 a Dio spiacenti e a' nemici sui.

Questi sciaurati, che mai non fur vivi,
 erano ignudi e stimolati molto
 da mosconi e da vespe ch'eran ivi.

Elle rigavan lor di sangue il volto,
 che, mischiato di lagrime, a' lor piedi
 da fastidiosi vermi era ricolto.

E poi ch'a riguardar oltre mi diedi,
 vidi genti a la riva d'un gran fiume;
 per ch'io dissi: "Maestro, or mi concedi
 ch'ì sappia quali sono, e qual costume
 le fa di trapassar parer sì pronte,
 com'ì discerno per lo fioco lume."

Ed elli a me: "Le cose ti fier conte
 quando noi fermerem li nostri passi
 su la trista riviera d'Acheronte."

Allor con li occhi vergognosi e bassi,
 temendo no 'l mio dir li fosse grave,
 infino al fiume del parlar mi trassi.

Ed ecco verso noi venir per nave

Heaven expels them, lest its beauty please
 Much less; and deepest Hell receives them not,
 Lest wicked spirits glory over these."
And then I asked him, "Master, tell me what
 Afflicts them, making their laments so loud."
 He answered, "Briefly shall you learn their lot.
To these, the hope of death is not allowed,
 And since their blind existence is so crass,
 All other fates are envied by this crowd.
The world forbids remembrance of this mass;
 Mercy and justice view them with disdain—
 But let us not discuss them: look, then pass."
And I saw a banner that could not refrain
 From rushing here and there while round it spun,
 Incapable of rest, and in its train
I saw so long a file of people run
 That surely I would never have believed
 So vast a throng by death had been undone.
I recognized a few—and then perceived
 And knew the coward shade of him who chose
 To make the great refusal. I conceived
Immediately the certainty that those
 Indeed made up the vile and worthless brood
 Repugnant both to God and to his foes.
Those paltry ones, who never lived, were nude
 And, as they ran, were made to feel the stinging
 Of wasps and flies by which they were pursued.
These made their faces streak with blood which, mingling
 With all their flowing tears, became the fare
 Of worms down at their feet, loathsomely clinging.
Looking beyond them, I became aware
 Of people on the shore of a mighty stream,
 So that I said, "My master, now declare
Who these may be and by what law they seem
 So eager to get across and be gone,
 From what I can discern in this faint gleam."
He answered me: "All this will be made known
 To you when we shall interrupt our pace
 Beside the dismal river Acheron."
And then, with shame-filled eyes and downcast face,
 Fearing that my request had vexed my guide,
 I kept from speaking till we reached that place.
But now a boat approached us, occupied

un vecchio, bianco per antico pelo,
 gridando: "Guai a voi, anime prave!
 Non isperate mai veder lo cielo:
 i' vegno per menarvi a l'altra riva
 ne le tenebre etterne, in caldo e 'n gelo.
 E tu che se' costì, anima viva,
 pàrtiti da cotesti che son morti."
 Ma poi che vide ch'io non mi partiva,
 disse: "Per altra via, per altri porti
 verrai a piaggia, non qui, per passare:
 più lieve legno convien che ti porti."
 E 'l duca lui: "Caron, non ti crucciare:
 vuolsi così colà dove si puote
 ciò che si vuole, e più non dimandare."
 Quinci fuor quete le lanose gote
 al nocchier de la livida palude,
 che 'ntorno a li occhi avea di fiamme rote.
 Ma quell'anime, ch'eran lasse e nude,
 cangiar colore e dibattero i denti,
 ratto che 'nteser le parole crude.
 Bestemmiavano Dio e lor parenti,
 l'umana spezie e 'l loco e 'l tempo e 'l seme
 di lor semenza e di lor nascimenti.
 Poi si ritrasser tutte quante insieme,
 forte piangendo, a la riva malvagia
 ch'attende ciascun uom che Dio non teme.
 Caron dimonio, con occhi di bragia
 loro accennando, tutte le raccoglie;
 batte col remo qualunque s'adagia.
 Come d'autunno si levan le foglie
 l'una appresso de l'altra, fin che 'l ramo
 vede a la terra tutte le sue spoglie,
 similmente il mal seme d'Adamo
 gittansi di quel lito ad una ad una,
 per cenni come augel per suo richiamo.
 Così sen vanno su per l'onda bruna,
 e avanti che sien di là discese,
 anche di qua nuova schiera s'auna.
 "Figliuol mio," disse 'l maestro cortese,
 "quelli che muoion ne l'ira di Dio
 tutti convegnon qui d'ogne paese;
 e pronti sono a trapassar lo rio,
 ché la divina giustizia li sprona,

By an old man with ancient locks of white,
And "Woe to you, you wicked souls," he cried.
"O never hope to see fair Heaven's light!
I come to take you to that other part,
Into eternal flame and frost and night.
But you there, living spirit, stand apart
From all these other spirits that are dead."
But when he saw that I did not depart,
"By other ways, by other ports," he said,
"Not by this passage shall you come to shore.
A lighter craft must carry you instead."
My leader: "Charon, cease your raging, for
Thus is it willed where willing is the same
As doing what is willed – and ask no more."
At that, the shaggy jaws grew hush and tame
On the ferryman who plied the livid slough,
Around whose eyes were circling wheels of flame.
But those spirits, who were nude and weary, grew
So pale and gnashed their teeth when they perceived
What cruel words he'd leveled at their crew.
They then cursed God, the parents they'd received,
The human race, their seed, the place, the year
In which they were born, in which they were conceived;
And weeping loudly, all of them drew near
The baleful shore awaiting every soul
In whom the wrath of God evokes no fear.
Charon the demon, with eyes like glowing coal,
Beckons the souls to board from all around,
Beating the laggards with his rowing pole.
Just as in autumn, when the leaves are bound
For earth, when one by one they start to fall,
Till the bough sees all its garb upon the ground,
So Adam's evil seed appeared: they all
Must fling themselves from shore when signaled to,
One by one, like a falcon at its call.
Thus they cross those waters of murky hue,
And even before they reach the other side,
There gathers on this shore another crew.
"My son," the courteous master clarified,
"All those who die deserving of God's ire
Assemble from each land upon this tide;
Here Divine Justice sets them all afire
With eagerness to cross without delay,

sì che la tema si volve in disio.
 Quinci non passa mai anima buona;
 e però, se Caron di te si lagna,
 ben puoi sapere omai che 'l suo dir suona."
 Finito questo, la buia campagna
 tremò sì forte, che de lo spavento
 la mente di sudore ancor mi bagna.
 La terra lagrimosa diede vento,
 che balenò una luce vermiglia
 la qual mi vinse ciascun sentimento;
 e caddi come l'uom cui sonno piglia.

Canto IV

Ruppemi l'alto sonno ne la testa
 un greve truono, sì ch'io mi riscossi
 come persona ch'è per forza desta;
 e l'occhio riposato intorno mossi,
 dritto levato, e fiso riguardai
 per conoscer lo loco dov'io fossi.
 Vero è che 'n su la proda mi trovai
 de la valle d'abisso dolorosa
 che 'ntrono accoglie d'infiniti guai.
 Oscura e profonda era e nebulosa
 tanto che, per ficcar lo viso a fondo,
 io non vi discerneva alcuna cosa.
 "Or discendiam qua giù nel cieco mondo,"
 cominciò il poeta tutto smorto.
 "Io sarò primo, e tu sarai secondo."
 E io, che del color mi fui accorto,
 dissi: "Come verrò, se tu paventi
 che suoli al mio dubbiare esser conforto?"
 Ed elli a me: "L'angoscia de le genti
 che son qua giù, nel viso mi dipigne
 quella pietà che tu per tema senti.
 Andiam, ché la via lunga ne sospigne."
 Così si mise e così mi fé intrare
 nel primo cerchio che l'abisso cigne.
 Quivi, secondo che per ascoltare,
 non avea pianto mai che di sospiri
 che l'aura eterna facevan tremare;
 ciò avvenia di duol senza martiri,

Spurring them till their fear becomes desire.
No virtuous spirit ever comes this way;
And so, if you cause Charon to complain,
You now should know just what he meant to say."
When he had told me this, the dark terrain
Began to quake so violently that sweat
Still bathes me at the thought of that dread plain.
Then did the ground all drenched with tears beget
A wind that caused a reddish flash to quell
The life within my senses, all beset—
And just like someone seized by sleep, I fell.

Canto IV

A deafening peal of thunder broke the deep
Slumber inside my head and made me start
Like someone forcibly aroused from sleep.
Standing, I let my rested vision dart
Around that place, then fixed my gaze to know
What clue to where I was it could impart:
I found myself on a brink—down below
There gaped the abysmal vale of suffering, where
The blare of countless shrieks gives voice to woe.
It was dark, and deep, and full of misty air,
And though I peered to plumb its vast extent,
I failed to see a single thing down there.
"To that blind world now let us make descent,"
The poet, deathly pale, began to say;
"See that you follow me." And I, intent
On learning what his pallor might convey,
Said, "How shall I come if you yourself appear
Frightened, who comfort me in my dismay?"
"The anguish that the people suffer here,"
He answered me, "has left my features traced
With that compassion you mistake for fear.
Now let us go—the long way bids us haste."
He thus moved on and made me enter where
The first wide circle girds the chasm's waste.
And here, so far as listening could declare,
There were no lamentations, but such sighs
As caused a trembling in the eternal air;
For grief devoid of torments underlies

ch'avean le turbe, ch'eran molte e grandi,
 d'infanti e di femmine e di viri.
 Lo buon maestro a me: "Tu non dimandi
 che spiriti son questi che tu vedi?
 Or vo' che sappi, innanzi che più andi,
 ch'ei non peccaro; e s'elli hanno mercedi,
 non basta, perché non ebber battesimo,
 ch'è porta de la fede che tu credi;
 e s'e' furon dinanzi al cristianesimo,
 non adorar debitamente a Dio:
 e di questi cotai son io medesimo.
 Per tai difetti, non per altro rio,
 semo perduti, e sol di tanto offesi
 che senza speme vivemo in disio."
 Gran duol mi prese al cor quando lo 'ntesi,
 però che gente di molto valore
 conobbi che 'n quel limbo eran sospesi.
 "Dimmi, maestro mio, dimmi, signore,"
 comincia' io per volere esser certo
 di quella fede che vince ogne errore:
 "uscicci mai alcuno, o per suo merto
 o per altrui, che poi fosse beato?"
 E quei che 'ntese il mio parlar coverto,
 rispuose: "Io era nuovo in questo stato,
 quando ci vidi venire un possente,
 con segno di vittoria coronato.
 Traseci l'ombra del primo parente,
 d'Abèl suo figlio e quella di Noè,
 di Moisé legista e ubidente;
 Abraàm patriarca e David re,
 Israèl con lo padre e co' suoi nati
 e con Rachele, per cui tanto fé,
 e altri molti, e feceli beati.
 E vo' che sappi che, dinanzi ad essi,
 spiriti umani non eran salvati."
 Non lasciavam l'andar perch'ei dicessi,
 ma passavam la selva tuttavia,
 la selva, dico, di spiriti spessi.
 Non era lunga ancor la nostra via
 di qua dal sonno, quand'io vidi un foco
 ch'emisperio di tenebre vincia.
 Di lungi n'eravamo ancora un poco,
 ma non sì ch'io non discernessi in parte

The suffering of those crowds – a mighty throng
Of children, women, men before my eyes.
My worthy master said, “Do you not long
To ask what souls are these that you behold?
I’d have you know, before you move along,
They’re sinless. Though their merits can be told,
They are not saved, lacking baptism’s grace,
Which is the gateway of the faith you hold.
Some lived before Christian times and, in that case,
They did not worship God as was decreed;
Among these souls, I also have my place.
For such defects, not any sinful deed,
We all are lost, and only feel the smart
Of hopeless yearning that does not recede.”
When I had heard, great sorrow seized my heart,
For then I knew that some whose worth had shone
Were suspended in that Limbo, kept apart.
“Now tell me, master, tell me this alone,”
I said to him, wishing to be assured
Of that faith by which all doubt is overthrown,
“Have any gone from here who then secured
Salvation, by their own or Another’s fee?”
And he, who understood my covert word,
Said, “This condition still was new to me
When I beheld a Mighty One appear,
Who was crowned with a sign of victory.
He took our first begetter’s shade from here,
With Abel, Noah, and Moses, who did show
The laws to man and how to hold them dear;
King David and Abraham of long ago;
Israel with his father and his seed,
And Rachel, for whose sake he labored so;
And many more, and made them blest indeed.
And I would have you know I can attest
That, before these, no human souls were freed.”
While he said this, we did not stand at rest,
But passed right through a forest, which I found
To be made up of spirits thickly pressed.
When we had not yet covered too much ground
From where I slept, I saw a blazing light
That shone amid the darkness all around.
It still was somewhat distant but, in spite
Of this, I could already see in part

ch'orrevol gente possedeo quel loco.
 "O tu ch'onori scienza e arte,
 questi chi son c' hanno cotanta onranza,
 che dal modo de li altri li diparte?"
 E quelli a me: "L'onrata nominanza
 che di lor suona sù ne la tua vita,
 grazia acquista in ciel che si li avanza."
 Intanto voce fu per me udità:
 "Onorate l'altissimo poeta;
 l'ombra sua torna, ch'era dipartita."
 Poi che la voce fu restata e queta,
 vidi quattro grand'ombre a noi venire:
 sembrianz'avevan né trista né lieta.
 Lo buon maestro cominciò a dire:
 "Mira colui con quella spada in mano,
 che vien dinanzi ai tre sì come sire:
 quelli è Omero poeta sovrano;
 l'altro è Orazio satiro che vene;
 Ovidio è 'l terzo, e l'ultimo Lucano.
 Però che ciascun meco si convene
 nel nome che sonò la voce sola,
 fannomi onore, e di ciò fanno bene."
 Così vid'ì adunar la bella scola
 di quel signor de l'altissimo canto
 che sovra li altri com'aquila vola.
 Da ch'ebber ragionato insieme alquanto,
 volsersi a me con saltevol cenno,
 e 'l mio maestro sorrise di tanto;
 e più d'onore ancora assai mi fenno,
 ch'è sì mi fecer de la loro schiera,
 sì ch'io fui sesto tra cotanto senno.
 Così andammo infino a la lumera,
 parlando cose che 'l tacere è bello,
 sì com'era 'l parlar colà dov'era.
 Venimmo al piè d'un nobile castello,
 sette volte cerchiato d'alte mura,
 difeso intorno d'un bel fiumicello.
 Questo passammo come terra dura;
 per sette porte intrai con questi savi:
 giugnemmo in prato di fresca verdura.
 Genti v'eran con occhi tardi e gravi,
 di grande autorità ne' lor sembianti:
 parlavan rado, con voci soavi.

That honored people occupied that site.
"O you who honor both knowledge and art,
What souls are these, so honored that they claim
A different lot from those who dwell apart?"
He answered me, "They left an honored name
Resounding through your life above; therefore,
Heaven graces them, rewarding thus their fame."
And at that point I heard a voice implore:
"Honor the lofty poet! for his shade,
Which had departed, now returns once more."
No sooner did the voice's echo fade
Than four great souls approaching us I see;
Their looks were neither joyful nor dismayed.
And then my righteous master said to me:
"Take note of him who bears that sword held fast
And, as their lord, precedes the other three.
That is Homer, sovereign poet unsurpassed;
Horace the satirist is next in sight;
The third is Ovid; Lucan is the last.
Because these spirits share with me the right
To the name that the single voice expressed,
They honor me; in this, they act aright."
Thus was the splendid school made manifest —
The school led by that lord of loftiest song
That, like an eagle, soars above the rest.
When they had not conversed for very long,
They turned and greeted me with looks so kind
That my master smiled and did not deem them wrong;
And much more honor did I also find,
For I was made one of their company —
The sixth among those souls of noble mind.
We then walked on as far as the light while we
Spoke about things I need not here disclose,
Though all were there discussed most fittingly.
We came to where a stately castle rose,
Which seven lofty walls encompassed round;
All these I saw a lovely stream enclose.
We crossed on this, as over solid ground;
Through seven gates I entered with the wise
And reached a meadow that fresh verdure crowned.
The people there had grave, majestic eyes;
Great authority resided in their mien;
They seldom spoke (and then, in gentle wise).

Traemmoci così da l'un de' canti,
 in loco aperto, luminoso e alto,
 sì che veder si potien tutti quanti.
 Colà diritto, sopra 'l verde smalto,
 mi fuor mostrati li spiriti magni,
 che del vedere in me stesso m'essalto.
 I' vidi Eletra con molti compagni,
 tra ' quai conobbi Ettòr ed Enea,
 Cesare armato con li occhi grifagni.
 Vidi Cammilla e la Pantasilea;
 da l'altra parte vidi 'l re Latino
 che con Lavina sua figlia sedea.
 Vidi quel Bruto che cacciò Tarquino,
 Lucrezia, Iulia, Marzia e Corniglia;
 e solo, in parte, vidi 'l Saladino.
 Poi ch'innalzai un poco più le ciglia,
 vidi 'l maestro di color che sanno
 seder tra filosofica famiglia.
 Tutti lo miran, tutti onor li fanno:
 quivi vid'io Socrate e Platone,
 che 'nnanzi a li altri più presso li stanno;
 Democrito che 'l mondo a caso pone,
 Diogenès, Anassagora e Tale,
 Empedoclès, Eraclito e Zenone;
 e vidi il buono accoglitor del quale,
 Diascoride dico; e vidi Orfeo,
 Tulio e Lino e Seneca morale;
 Euclide geomètra e Tolomeo,
 Ipocrate, Avicenna e Galieno,
 Averois che 'l gran comento feo.
 Io non posso ritrar di tutti a pieno,
 però che sì mi caccia il lungo tema,
 che molte volte al fatto il dir vien meno.
 La sesta compagnia in due si scema:
 per altra via mi mena il savio duca,
 fuor de la queta, ne l'aura che trema.
 E vegno in parte ove non è che luca.

We then withdrew to a side of that demesne,
 Into an open space so high and bright
 That all of them could easily be seen.
There, on the lustrous green below that height,
 All the great souls were pointed out to me—
 My heart exults that I beheld that sight.
I saw Electra with much company,
 Where Hector and Aeneas I espied,
 And falcon-eyed Caesar, armed as formerly.
I saw Camilla and Penthesilea abide
 Across from them; I saw Latinus therein,
 With daughter Lavinia seated at his side.
I saw that Brutus who drove out the Tarquin;
 Lucrece, Cornelia, Julia, and Marcia, too;
 And by himself, apart, was Saladin.
Raising my eyes to gain a higher view,
 I saw the master of all those who know,
 Amid a philosophic retinue.
All honor him, all gaze upon him so!
 Plato I there beheld and Socrates,
 Who, nearest him, before the others go;
Democritus who, in Chance, creation sees;
 Anaxagoras, Empedocles, Zeno,
 Heraclitus, Thales, and Diogenes.
I saw the skilled compiler of things that grow—
 Dioscorides; and Orpheus did I see,
 Linus, moral Seneca, and Cicero;
Euclid the geometer and Ptolemy;
 Hippocrates, Galen, Avicenna, and
 Averroës of the great Commentary.
I cannot here portray the entire band:
 My lengthy theme so bids me onward fare
 That often my words fall short of all I scanned.
The group of six now dwindles to a pair;
 By a different way my wise leader goes
 Out of the quiet, into the trembling, air.
I reach a place where nothing shines or glows.

Canto V

Così discesi del cerchio primaio
 giù nel secondo, che men loco cinghia
 e tanto più dolor, che punge a guaio.
 Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia:
 essamina le colpe ne l'intrata;
 giudica e manda secondo ch'avvinghia.
 Dico che quando l'anima mal nata
 li vien dinanzi, tutta si confessa;
 e quel conoscitor de le peccata
 vede qual loco d'inferno è da essa;
 cignesi con la coda tante volte
 quantunque gradi vuol che giù sia messa.
 Sempre dinanzi a lui ne stanno molte:
 vanno a vicenda ciascuna al giudizio,
 dicono e odone e poi son giù volte.
 "O tu che vieni al doloroso ospizio,"
 disse Minòs a me quando mi vide,
 lasciando l'atto di cotanto offizio,
 "guarda com'entri e di cui tu ti fide;
 non t'inganni l'ampiezza de l'intrare!"
 E 'l duca mio a lui: "Perché pur gride?
 Non impedir lo suo fatale andare:
 vuolsi così colà dove si puote
 ciò che si vuole, e più non dimandare."
 Or incomincian le dolenti note
 a farmisi sentire; or son venuto
 là dove molto pianto mi percuote.
 Io venni in loco d'ogne luce muto,
 che mugghia come fa mar per tempesta,
 se da contrari venti è combattuto.
 La bufera infernal, che mai non resta,
 mena li spirti con la sua rapina;
 voltando e percotendo li molesta.
 Quando giungon davanti a la ruina,
 quivi le strida, il compianto, il lamento;
 bestemmian quivi la virtù divina.
 Intesi ch'a così fatto tormento
 enno dannati i peccator carnali,
 che la ragion sommettono al talento.
 E come li stornei ne portan l'ali
 nel freddo tempo, a schiera larga e piena,

Canto V

From the first circle I thus went below
 Into the second, which girds a smaller round
 And so much greater grief that stings to woe.
There horrid Minos makes a snarling sound,
 Examines the offenders that come in,
 Then dooms and sends them as his tail is wound.
I mean, the soul of evil origin,
 Approaching him, confesses all its past;
 And that discriminating judge of sin
Determines where in Hell it should be classed,
 Then wraps his tail around himself to show
 How many circles down he wants it cast.
Crowds of them stand before him, but they go
 To judgment one by one, in single file:
 They speak, they hear, and then they're hurled below.
"O you who to this painful domicile
 Have come," cried Minos, watching me draw near,
 Suspending his dread duties for a while,
"Beware of whom you trust to guide you here.
 Don't let yourself be fooled by the wide door!"
 My leader said, "Must you, too, interfere?
Do not impede his destined journey, for
 Thus is it willed where willing is the same
 As doing what is willed – and ask no more."
Now cries of misery begin to claim
 My hearing, now I've come upon the site
 Where grievous wailing beats against my frame.
I came to a region mute of any light,
 Which bellows like a storm upon a sea
 That warring winds attack, and toss, and smite.
The hellish tempest roars incessantly:
 It grasps and draws the spirits in its train,
 Spinning and thrashing souls in agony.
When they arrive before the ruined terrain,
 The shrieks and moans and lamentations spill
 From them – it's there they curse God's might in vain.
I learned then that such fearful torments chill
 The souls of all the sinners damned for lust,
 Who subjugate their reason to their will.
Just as the flapping wings of starlings thrust
 Their broad, dense bevs through the wintry air,

così quel fiato li spiriti mali
 di qua, di là, di giù, di sù li mena;
 nulla speranza li conforta mai,
 non che di posa, ma di minor pena.
 E come i gru van cantando lor lai,
 facendo in aere di sé lunga riga,
 così vid'io venir, traendo guai,
 ombre portate da la detta briga;
 per ch'ì' dissi: "Maestro, chi son quelle
 genti che l'aura nera si gastiga?"
 "La prima di color di cui novelle
 tu vuo' saper," mi disse quelli allotta,
 "fu imperadrice di molte favelle.
 A vizio di lussuria fu sì rotta,
 che libito fé licito in sua legge,
 per tòrre il biasmo in che era condotta.
 Ell'è Semiramis, di cui si legge
 che succedette a Nino e fu sua sposa:
 tenne la terra che 'l Soldan corregge.
 L'altra è colei che s'ancise amorosa,
 e ruppe fede al cener di Sicheo;
 poi è Cleopatràs lussuriosa.
 Elena vedi, per cui tanto reo
 tempo si volse, e vedi 'l grande Achille,
 che con amore al fine combatteo.
 Vedi Paris, Tristano"; e più di mille
 ombre mostrommi e nominommi a dito,
 ch'amor di nostra vita dipartille.
 Poscia ch'io ebbi 'l mio dottore udito
 nomar le donne antiche e ' cavalieri,
 pietà mi giunse, e fui quasi smarrito.
 I' cominciai: "Poeta, volentieri
 parlerei a quei due che 'nsieme vanno,
 e paion sì al vento esser leggieri."
 Ed elli a me: "Vedrai quando saranno
 più presso a noi; e tu allor li priega
 per quello amor che i mena, ed ei verranno."
 Sì tosto come il vento a noi li piega,
 mossi la voce: "O anime affannate,
 venite a noi parlar, s'altri nol niega!"
 Quali colombe dal disio chiamate

So does that blast those guilty souls, who must
Be driven up and down, and here and there.
No hope of rest ever consoles that throng;
Even of lighter pain must they despair.
And just as cranes go chanting their sad song
While filing through the air in a long row,
So I saw wailing spirits move along,
Borne up before the ceaseless gales that blow;
And thus I asked, "Master, who are these bands
Of people that the black air lashes so?"
"The first of those your questioning demands
To learn about," he then replied to me,
"Was empress over many different lands.
So unbridled in her lechery was she
That lust was legalized in her domains,
To wipe from her the stain of infamy.
That is Semiramis: a book explains
That she succeeded Ninus, had been his bride,
And ruled the land where now the Sultan reigns.
Love led the next one there to suicide –
Her vow to dead Sychaeus unfulfilled;
And then comes Cleopatra, wanton-eyed.
See Helen, for whom so many years were filled
With misery; see great Achilles there,
Who, fighting at the last with love, was killed.
See Paris, Tristan –" Pointing through the air,
He showed me then a thousand shades that came,
Whom love had sundered from the life we share.
And after I had heard my teacher name
Many a long-dead lady, many a knight,
I stood distraught, such pity shook my frame.
"Poet," I then began, "if it be right,
I'd speak with those two souls who, as a pair,
Are moving on the wind and seem so light."
He answered me: "Just wait until they fare
Nearer, then beg them by the sentiment
Of love, which leads them, and they'll heed your prayer."
And so I cried out, when a gust had bent
Their course to us, "O souls that storm-winds tire,
Come speak with us, if Someone give consent."
And just as doves, when summoned by desire,

con l'ali alzate e ferme al dolce nido
 vegnon per l'aere, dal voler portate;
 cotali uscir de la schiera ov'è Dido,
 a noi venendo per l'aere maligno,
 sì forte fu l'affettüoso grido.
 "O animal grazioso e benigno
 che visitando vai per l'aere perso
 noi che tignemmo il mondo di sanguigno,
 se fosse amico il re de l'universo,
 noi pregheremmo lui de la tua pace,
 poi c' hai pietà del nostro mal perverso.
 Di quel che udire e che parlar vi piace,
 noi udiremo e parleremo a voi,
 mentre che 'l vento, come fa, ci tace.
 Siede la terra dove nata fui
 su la marina dove 'l Po discende
 per aver pace co' seguaci sui.
 Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,
 prese costui de la bella persona
 che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.
 Amor, ch'a nullo amato amar perdona,
 mi prese del costui piacer sì forte,
 che, come vedi, ancor non m'abbandona.
 Amor condusse noi ad una morte.
 Caina attende chi a vita ci spense."
 Queste parole da lor ci fuor porte.
 Quand'io intesi quell'anime offense,
 china' il viso, e tanto il tenni basso,
 fin che 'l poeta mi disse: "Che pense?"
 Quando rispuosi, cominciai: "Oh lasso,
 quanti dolci pensier, quanto disio
 menò costoro al doloroso passo!"
 Poi mi rivolsi a loro e parla' io,
 e cominciai: "Francesca, i tuoi martiri
 a lagrimar mi fanno tristo e pio.
 Ma dimmi: al tempo d'i dolci sospiri,
 a che e come concedette amore
 che conosceste i dubbiosi disiri?"
 E quella a me: "Nessun maggior dolore
 che ricordarsi del tempo felice
 ne la miseria; e ciò sa 'l tuo dottore.
 Ma s'a conoscer la prima radice
 del nostro amor tu hai cotanto affetto,

Come gliding through the air to their sweet nest,
With still, uplifted wings, with hearts afire,
These left the group where Dido is distressed,
And through the noxious air towards us they flew,
Such force had my compassionate request.
"O kind and courteous living creature who
Come journeying amid this somber air
To us who stained the world a bloody hue,
If the King of All were friendly to our prayer,
We'd pray to him that peace might be your lot,
Since you show pity for the pain we bear.
Whatever you please to hear and speak is what
We'll hear and speak with you at your behest,
Now while the wind is silent in this spot.
The city I was born in rears its crest
Above that shore from where the Po departs—
With all of its pursuing streams—to rest.
Love, which quickly kindles in noble hearts,
Seized him for that fair body which from me
Was torn—what grief the manner still imparts!
Love, which makes each loved one pay love's fee,
So seized me with the beauty of my friend
That yet it does not leave me, as you see.
Love led us both to one death in the end.
Caina waits for him who quenched our lives above."
Thus did these words addressed to us descend.
When I had heard those souls aggrieved by love,
I bowed my head and made the poet wait
So long, he asked, "What are you thinking of?"
I answered him, albeit somewhat late:
"Alas, how many tender thoughts, what yearning,
Have brought these lovers to this woeful state!"
Then once again unto the spirits turning,
"Francesca," I began, "your painful plight
Now makes me weep, with grief and pity burning.
But tell me: when sighs were all your delight,
Just how and by what means did Love ordain
That your unknown desires be brought to light?"
She answered me: "There is no greater pain
Than recalling happy times in midst of woe;
The truth of this, your teacher will maintain.
But if it be your fervent wish to know
The root by which our love at first was fed,

dirò come colui che piange e dice.
Noi leggiavamo un giorno per diletto
di Lancialotto come amor lo strinse;
soli eravamo e senza alcun sospetto.
Per più fiate li occhi ci sospinse
quella lettura, e scolorocci il viso;
ma solo un punto fu quel che ci vinse.
Quando leggemmo il disiato riso
esser baciato da cotanto amante,
questi, che mai da me non fia diviso,
la bocca mi baciò tutto tremante.
Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse:
quel giorno più non vi leggemmo avante.”
Mentre che l'uno spirto questo disse,
l'altro piangèa; sì che di pietade
io venni men così com'io morisse.
E caddi come corpo morto cade.

I'll speak as one who speaks though tears may flow.
One day, to charm the time away, we read
Of Lancelot, whom love had so constrained;
We were alone, without suspicious dread.
Though time and time again our reading drained
Our cheeks of blood and drew our eyes aside,
Yet at one point alone were we enchained:
When we read how her smile, so long denied,
A kiss from such a noble lover took,
This man, who now shall never leave my side,
Then kissed me on the mouth and, kissing, shook.
A pander was that author, that romance.
That day we read no further in that book."
And while one soul recounted their ill chance,
The other one so wept to hear her tell,
That pity threw me into a deathly trance,
And, as a lifeless body falls, I fell.



Claudia Alessi: Waterfigure, watercolor on paper, 38x28cm., 2018

**Traduttori a duello /
Dueling Translators**

Edited by

Gaetano Cipolla

Traduttori a duello / Dueling Translators

A text of poetry or prose, translated by ten equally skilled translators, will result in ten different texts. In theory, the different versions should convey the kernel meaning, that is, the basic message contained in the original text. This section of *Journal of Italian Translation* will test this theory by asking our readers to translate a text chosen by the editor, using whatever style or approach they consider best. The submissions will then be printed with the original text. We will publish as many entries as possible.

For this issue *Journal of Italian Translation* I had selected a poem by Ignazio Buttitta, "Littra a na mamma tedesca," from *La peddi nova*, Milano: Feltrinelli, 1980. We received only one translation from Onat Claypole.

Littra a na mamma tedesca di Ignazio Buttitta

Mamma tedesca,
quannu t'arriva sta littra
nni ddu paisi
nicu e luntanu,
nta dda casa tirrana
c'un ghiardineddu chiusu di sipali
e un cancellu di lignu:
mamma tedesca,
quannu t'arriva sta littra,
appizzala
a lu ritrattu di to figghiu,
a lu capizzu di ddu lettu biancu
chi t'arristò vacanti.

Mamma tedesca,
ti scrivi ddu surdatu talianu
chi t'ammazzò lu figghiu.

Mmaliditta dda notti
e l'acqui di lu Piavi
e li cannuna e li bummi
e li luci chi c'eranu;
mmaliditti li stiddi
e li prigheri e li vuci

e lu chiantu e li lamenti
e l'odiu, mmaliditti!

Era accusì beddu to figghiu,
mamma tedesca,
lu vittu all'alba
cu la facci bianca
di picciriddu ancora addummisciutu.

Ch'era beddu to figghiu:
parìa ca supra dd'erba
l'avissiru pusatu li to manu,
adaciu, p'un mumentu, addinucchiuni,
pi cugghiricci un ciuri:
Parìa aspittassi un fasciu di ciuri.

Ma tu nun c'eri,
mamma tedesca,
quannu lu vrudicai
a lu nnumani;
nun c'eri a scavari
la fossa cu la pala; nun c'eri quannu
ci accarizzai li manu
e ci spustai di davanti all'occhi
un ciuffu nfutu
di capiddi biunni;
nun c'eri
a vidiri comu la terra
si lu manciassi a picca a picca:
un ghiditu, na manu,
un pedi, la facci;
e l'urtima palata,
e la terra chi crisci
chi crisci e fa la carni terra.

Nun c'eri,
mamma tedesca;
ma poi ti ntisi
chianciri e gridari
ntra dda cammara, sula,
di ddu paisi luntanu;
ti vittu ittata
supra di ddu lettu

vacanti di to figghiu,
 e fuddari la testa
 sutta lu cuscinu,
 e turciriti li manu,
 e vuci e vuci,
 comu si ntra lu pettu
 scatinati
 avissi centu armali
 e milli vucchi pi lu to lamentu.

Sempre ti vitti e viu,
 mamma tedesca,
 vistuta di nivuru,
 li vrazza all'aria,
 e dintra l'occhi
 lu figghiu mortu
 cu li manu ncruci.

Sempre ti vitti
 poi ca turnai
 cu l'avutri surdati
 mmenzu fuddi di mammi filici,
 quannu lu trenu firmava.

Sempre ti viu
 si ntra la notti sentu,
 tra muru e muru,
 lu cantu di na matri.

Mamma tedesca,
 iu, l'assassinu
 ca ti livai lu figghiu:
 comu pozzu dormiri
 ed abbrazzari li me picciriddi?
 Comu pozzu passari
 mmenzu a l'omini boni
 senz'essiri assicutatu,
 e crucifissu a lu muru?

Tu ci jucavi mmenzu lu jardinu,
 lu crisevi cu lu ciatu,
 cu li suspira:
 iu mi nznignava a sparari

comu megghiu putissi
ammazzari a to figghiu.

Mamma tedesca,
matri di tuttu lu munnu,
vi chiamu!
Ognuna,
la petra cchiù grossa
vinissi a ghittalla
supra di mia:
muntagni di petra,
muntagni di petra,
scacciati la guerra.

A Letter to a German Mother
translated by Onat Claypole

German Mother,
When you receive this letter
In that small town so far away
In that small house surrounded
By a fence of cactus leaves
And a wooden gate;
German Mother
When you receive this letter
Hang it over the picture of your son
On the head board of that white bed
that now lays empty.

German Mother
I am the Italian soldier
Who murdered your son.

Damn that night
And the water of the Piave river
And the cannons and the bombs
And the lights that were there
Damn the stars
And the prayers and the screams
And the cries and laments
And hatred, damn them all.
You son was so very handsome,
German mother

I saw him at dawn
With his pale face
Of a child who's still asleep.

How handsome he was, your son:
It seemed as if you had laid him on the grass
with your own hands, slowly,
Kneeling as to gather flowers for him
He seemed to be waiting for a bunch of flowers.

But you were not there,
German mother,
When I buried him
The next day;
You were not there to dig
The grave with the shovel;
You were not there
When I caressed his hand
And moved a tuft of his blond hair
from his eyes
you weren't there
to see how the earth
was slowly consuming him
a finger first, a hand,
a foot, his face
and with the last shovelful
and the earth growing,
growing
turning his flesh into earth.

You were not there
German mother,
But I heard you then
Crying and screaming
Inside that room alone
Of that town far away
I saw you stretched out
Upon that empty bed
That was your son's
And sticking your head beneath his pillow
Torturing your hands,
And screaming, screaming
As though a hundred animals

Had been unleashed inside your chest
And a thousand mouths for your lament.

I always saw you and still do,
German mother,
Dressed in black,
With arms up in the air
And in your eyes
You dead son
With arms crossed.

I always saw you
After I returned
With other soldiers
In the midst of many happy mothers
When the train stopped.

I always see you
if in the night I hear
between two walls
The weeping of a mother.

German mother,
How can I sleep,
And hug my children
I, the murderer
Who killed your son?
How can I walk among good men
Without being chased
And crucified upon a wall?

You played with him in your garden
You raised him with your breath
With your sighs;
I was learning how to shoot,
How to best murder your son.

German mother, mothers of the world,
I'm calling you! Let each of you
Come hurl the largest stone
upon my head,
Mountains of stones, mountains of stone,
Chase away war, chase away war...

For the next issue of *Journal of Italian Translation* I have selected two sonnets by Nino Martoglio that depict life in the poorer sections of Catania, usually frequented by mafiosi who spoke in a code, known in Sicily as “baccagghiu”. The section is entitled ‘O SCURU, ‘O SCURU. From *Centona, raccolta di poesie siciliane*, Messina: Casa Editrice D’Anna, reprinted in 1965.

Li me sunetti

Ju li cughhivi ‘mmenzu li lurdumi,
ntra li taverna, ‘ntra lu lupanaru,
unni lu nostru sulì è tantu avaru
di luci, né virtù, né c’è custumi.

Ju li cughhivi unni paru paru
lu sangu allimarratu scurri a sciumi,
unni lu scuru è fittu e c’è pri lumi
sulu “cche luci luci picuraru.

E li cughhii di notti, sgammittati
e tasiannu comu l’orvi muru muru
e zuppicanu comu li sciancati.

Pricchissu, ed anchi pricchi su’ sicuru
chi a fari lustru non su’ destinati,
ju li vosi chiamari: “‘o scuru, ‘o scuru”.

A disfida

-Chi sacciu, ‘a siritina nun è netta!
-D’accussì vidu, l’ariu è ‘mpagghiazatu...
-E mancu c’è spiranza c’arrizzata!...
-Zu Brasi!...Ch’u diciti *angustiatu!*...

-Siccomu haju a *sfilari na quasetta*...
-E l’*augghi* su pronti? -L’ha ammulàtu
A stu mumentu...-Si ‘n’aviti *fretta*,
arrivu a casa e tornu...-Ma... *viatu*...

-Primura aviti!...Ha essiri *prifettu*,
‘u *schiticchiu*, m’addugnu...Dunca...o’ *locu*?
-No, o’ *Principi*...Purtativi ‘u *mulettu*...

-Pricchè, s’è *stummu* ‘i *reschi cc’i sputati*?
-Anzi...di parti mia, ci voghgiu un pocu...
D’*agghiata*. -E...‘u *Cappillanu*? -È d’i ‘*nvitati*!

Recensioni / Book Reviews

L'universalità della letteratura: le testimonianze di Geoffrey Brock e di Alberto Bertoni

Allegria by Giuseppe Ungaretti
Translated from the Italian by Geoffrey Brock
New York: Archipelago Books, 2020, 199 pp.

Alberto Bertoni, *Irlandesi*
con una nota introduttiva di Daniele Benati
Reggio Emilia: corsiero editore, 2020, 99 pp.

But I who have no mirage
carry my soul
alone and naked

— Giuseppe Ungaretti & Geoffrey Brock

là trovo pace nella nebbiolina che si alza
dove smetto di calpestare queste lunghe incerte soglie

— Samuel Beckett & Alberto Bertoni

L'unica differenza tra questi due splendidi volumi di poesia in traduzione è la presenza in uno e l'assenza nell'altro del testo originale a fronte. Aspetto sul quale, in questo caso, non serve soffermarsi per due ragioni: la prima, oggettiva e rilevante, è che la bravura dei traduttori e la qualità dei testi tradotti sono non soltanto all'altezza dell'originale ma nuovi originali; la seconda, soggettiva e irrilevante, è che ho letto, studiato, tradotto e pure cantato i testi originali in questione sicché mi sono presenti quasi come fossero sulla pagina di sinistra. Un'ultima osservazione prima di addentrarmi. Quando leggo recensioni di traduzioni, mie come altrui, provo profondo fastidio davanti a frasi-sentenze quali "la traduzione è ottima" che non siano corroborate, prima o dopo, da esempi - ottima, quindi, per quale ragione? rispetto alle difficoltà del testo originale? in merito alle soluzioni del testo tradotto? in virtù della trasfusione di valori linguistici e letterari da una lingua all'altra? Fastidio e domande che, ovviamente, valgono anche in presenza di un giudizio negativo e pesano ancora di più quando

chi ricensisce avrebbe le qualità e l'esperienza per dare conto della propria valutazione e aiutare chi legge a comprendere le complessità, i rischi ma anche le gratificazioni della traduzione letteraria in generale e in particolare della traduzione di poesia.

La bravura di Geoffrey Brock, senza ombra di dubbio uno dei più importanti traduttori letterari dall'italiano all'inglese, mi è nota da tempo: anni fa ho avuto l'onore e la gioia di recensire per *l'Irish Times* il suo Cesare Pavese (*Disaffections: Complete Poems 1930-1950* by Cesare Pavese, translated by Geoffrey Brock, Manchester: Carcanet, 2004, 370pp). Le osservazioni ("problems"; "slips") che gli mosse Jamie McKendrick dalle colonne del *Guardian* — infelicità di resa, per altro, ben meno severe di quelle presenti nelle traduzioni in inglese delle opere di Bassani firmate, in un diverso momento di carriera e conoscenza della lingua, della letteratura e della cultura italiana dallo stesso McKendrick — non scalfivano "the solid merits of the translation" che rimane, e cito ancora McKenrick, "the best, and the most ample, in English to date".

La mano di Brock, ad ogni modo, si è fatta ancora più sicura e più efficace e continuo a seguire i suoi lavori (che includono opere di Umberto Eco: fatiche erculee per qualsiasi traduttore) con attenzione e ammirazione. Ho quindi letto con grande interesse e cura la sua traduzione di una raccolta epocale del nostro canone poetico: *Allegria* di Giuseppe Ungaretti (1888–1970), nella versione del 1931, pubblicata nel cinquantenario della morte di "Ungà" da Archipelago Books, casa editrice newyorkese di altissimo profilo per visione editoriale e qualità del catalogo. Mi spingo a dire, dandone due esempi 'notturni', che in tante istanze le traduzioni di Brock — che è anche poeta raffinato — non sono soltanto traduzioni riuscite ma anche nuove poesie riuscite. Il primo esempio è 'Noia':

Anche questa notte passerà

Questa solitudine in giro
 titubante ombra dei fili tramviari
 sull'umido asfalto
 Guardo i testoni dei brumisti
 nel mezzo sonno

tentennare

così tradotta da Brock:

This night too will pass

This roving solitude
tentative shadows of tram wires
on damp asphalt

I watch the big heads of the coachmen
half sleeping
totter

Leggessi questo testo senza sapere che si tratta di una traduzione lo considererei un testo originale in inglese riuscito da ogni punto di vista e vorrei provare subito a tradurlo in italiano. Una sola osservazione, che è poi un desiderio più che un appunto. Brock traduce il titolo di questa poesia con 'Boredom' e ci sta, anche se non mi convince del tutto per una serie di ragioni: è molto più lunga come parola, e quell'om finale mi lascia nelle orecchie una vibrazione diversa da quella che mi suscita noia. Detto questo, le alternative a disposizione sono tutte ugualmente insufficienti a cogliere lo stato esistenziale del termine scelto da Ungaretti. Quello che 'sento' per *noia* lo sento anche per *allegria*, il titolo della raccolta, altrettanto difficile da rendere a modo. Entrambe le parole sono cifre ungarettiane, echi del suo mondo e del suo modo di sentire, e non basta certamente il dizionario per arrivare a una (p)resa in inglese che sia linguisticamente e poeticamente adeguata. Mi sarebbe piaciuto che Geoffrey, nei suoi *afterthoughts*, avesse affrontato queste questioni oltre a quelle legate alla genesi e all'evoluzione della raccolta in questione.

Il secondo esempio è 'Sempre notte' (1917):

La mia squallida
vita
si estende
più spaventata
di sè

in un

infinito
che mi calca e mi spreme
col suo
fievole
tatto
fluente

che diventa 'Night Again' nell'inglese di Geoffrey:

My wretched
life
stretches on
ever more fearful
of itself

into an
endlessness
that tramples and crushes me
with its
faint
flowing
touch

Se è vero che tradurre *word-for-word* difficilmente porta risultati soddisfacenti; se è vero che l'equivalenza *at word level* può essere sacrificata sull'altare di un'equivalenza più 'complessiva', è comunque doveroso segnalare come questi due piccoli 'specchi' – "ever more fearful/ of itself" per "più spaventata / di sè" e "into an/ endlessness" per "in un / infinito" – riflettano la grande sensibilità del traduttore. Anche in questo caso, fallissi nel riconoscere nel testo inglese la traduzione di una poesia di uno dei nostri poeti più importanti, considererei 'Night Again' una poesia in inglese assolutamente riuscita e vorrei provare a riprodurla in italiano.

'Noia' e 'Sempre notte', che non rientrano tra i testi di Ungaretti considerati classici, sono comunque araldi altrettanto assoluti, per intensità emotiva e per precisione espressiva, della sua voce e della sua poetica. *Simili modo*, 'Boredom' e 'Night Again' danno conto del talento di Geoffrey Brock – una qualità e un'integrità di lettura, d'interpretazione e di resa che sono radicate in una naturale disposizione alle forme e alle funzioni della poesia e quindi vanno da subito oltre le competenze di lingua e di cultura.

Anche la bravura di Alberto Bertoni mi è nota da tempo. Come critico e come poeta mi ha formato: tanto i suoi scritti sulla poesia quanto le sue poesie partono da dove anche io mi sento a mio agio di partire e arrivano dove anche io spero di potere un giorno arrivare. Un'affinità di studio e di scrittura, di approccio e di accoglienza, per il dirla in breve, che mi ha spinto a chiedere ad Alberto di scrivere la prefazione a *Tagli* (La Vita Felice, 2014), la raccolta di poesie che considero tematicamente e stilisticamente più importante nel mio cammino creativo. Ho fatto questa premessa per prevenire chi volesse addebitarmi conflitto d'interessi e compromessa oggettività. Obiezione che, arrivasse, ribalto subito: proprio perché mi sento vicino ad Alberto ho scrutinato ancora più a fondo il suo lavoro di traduttore, un aspetto della sua produzione che conoscevo comunque meno. In aggiunta, questa vicinanza e questo scrutinio sono stati ulteriormente intensificati dal fatto che gli autori e i cantautori che Alberto ha tradotto e raccolto in questo elegante volumetto stampato per i tipi di corsiero editore sono tutti irlandesi e tutti a me noti e cari (e, in alcuni casi, oggetto del mio lavoro di traduttore).

Anche in questo caso siamo di fronte a un traduttore-poeta che sa sempre cogliere il voltaggio poetico del testo di partenza e preservarlo in quello d'arrivo. Non è questa la sede per riprendere le fila di un discorso secolare che attraversa la storia della traduzione poetica e che nel nostro paese ha avuto e continua ad avere voci autorevoli (ripeto quello che ho detto altrove: in Italia la poesia in traduzione o la traduzione della poesia che dir si voglia costituiscono un canone parallelo). L'ammonimento di Leopardi ("messomi all'impresa, so ben dirti avere io conosciuto per prova che senza essere poeta non si può tradurre un vero poeta") resta indicativo, sia dal punto di vista teorico che da quello pratico, di quanto complesso e quanto rischioso sia tradurre un testo poetico. E non è questa la sede nemmeno per approfondire che cosa si debba intendere con *vero poeta* (tanto il poeta tradotto da Brock quanto i poeti e i cantautori tradotti da Bertoni sono, tra l'altro, nomi di riconosciuto valore e influenza). Ad ogni modo, chiunque scriva poesia con sincerità di ispirazione e integrità di motivazione mette sempre alla prova e con le spalle al muro chi sia chiamato a tradurre

i risultati di quella ispirazione e di quella motivazione. Il quaderno di traduzioni di Alberto è ricco di esempi e di spunti che possono essere indicati senza esitazione come modello per chi già si cimenta o per chi intende cimentarsi con la traduzione di testi poetici. Mi soffermo su due versioni che trovo particolarmente indicative.

Di fronte a questo testo:

Da sogni di rugiada, anima, sorgi
e dal sonno profondo dell'amore e dalla morte,
guarda, gli alberi quando sprona il mattino
le loro foglie sono pieni di sospiri.

Poco a poco a est l'alba prevale
dove vedi bruciare fiamme delicate
e tutti quei veli fa tremare
di grigie ragnatele e di dorate.

Intanto con dolcezza e gentilezza, in segreto,
vengono sciolte le fiorite campane del mattino
e cominciano a riecheggiare da ogni parte
i cori sagaci delle fate.

e a questo testo

From dewy dreams, my soul, arise,
From love's deep slumber and from death,
For lo! the trees are full of sighs
Whose leaves the morn admonisheth.

Eastward the gradual dawn prevails
Where softly-burning fires appear,
Making to tremble all those veils
Of grey and golden gossamer.

While sweetly, gently, secretly,
The flowery bells of morn are stirred
And the wise choirs of faery
Begin (innumerable!) to be heard.

chi saprebbe indicare quale sia l'originale e quale la traduzione? E, appurato che il testo originale sia quello in inglese, chi riconoscerebbe che si tratta di uno dei componimenti (XV) di *Chamber Music* di James Joyce?

Io ho sempre considerato questo testo in generale e il suo incipit in particolare di una solennità (e non importa se velata o meno da ironia) e di una bellezza quasi sconfortanti. Se la traduzione fosse, come in effetti lo è, una partita a scacchi, mettendo l'inglese e l'italiano a specchio – «From dewy dreams, my soul, arise,/ From love's deep slumber and from death» e «Da sogni di rugiada, anima, sorgi/ e dal sonno profondo dell'amore e dalla morte» – il confronto tra Joyce e Bertoni finisce in patta da ogni punto di vista (scelte lessicali, sintattiche, metriche...). E trovo meravigliosa la resa di *admonisheth* con *sprona*.

E visto che stiamo arrivando alla fine di un anno drammatico (Alberto ha completato la traduzione di alcuni testi durante il lockdown) e che l'inizio del prossimo non sarà come vorremmo che un capodanno fosse, cito questi versi tra augurio e esorcismo:

Tutto è tranquillo, a Capodanno,
 quando salpa un mondo in bianco
 e io voglio stare con te,
 stare con te giorno e notte
 Niente cambia, a Capodanno,
 e io starò ancora con te,
 starò ancora con te

Sotto un cielo rosso sangue
 si è raccolta una folla in bianco e nero,
 i giornali dicono che i pochi a braccia conserte
 sono il popolo eletto, sembra che sia vero, che sia vero,
 e noi riusciamo ad aprirci un varco,
 anche divisi in due possiamo essere uno,
 io ripartirò da capo, ripartirò da capo,
 oh forse è il momento giusto
 e forse stanotte
 starò ancora con te,
 starò ancora con te

Versi come questi, in un momento come questo, sono ancora più struggenti. Lo stesso vale per queste parole:

All is quiet on New Year's Day
 A world in white gets underway
 I want to be with you

Be with you, night and day
 Nothing changes on New Year's Day
 On New Year's Day
 I will be with you again
 I will be with you again

Under a blood red sky
 A crowd has gathered in black and white
 Arms entwined, the chosen few
 The newspapers says, says
 Say it's true, it's true
 And we can break through
 Though torn in two
 We can be one

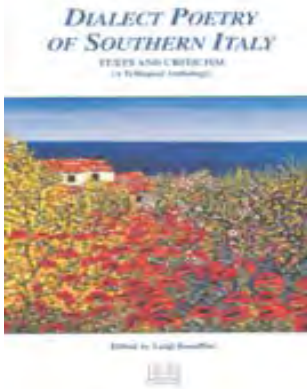
Ma di chi sono questi versi? Sono di Bertoni tanto quanto sono di Bono. Accostando "A word in white gets underway" a "quando salpa un mondo in bianco" è difficilissimo stabilire, per chi avesse la necessità critica o creativa di farlo, quale testo preceda l'altro in 'originalità' e in 'poeticità'. E per una volta, nella scelta di *salpa* per *gets underway*, l'italiano ha meno sillabe e una marcia in più dell'inglese. Anche chi rifiuta a priori la possibilità di arrivare a qualcosa di giusto e di bello attraverso un approccio alla traduzione nel segno della letteralità, analizzando questi due testi avrà più di un motivo per sospendere se non annullare quel rifiuto. E non c'entra il fatto che si stia parlando del testo di una canzone, anzi... ma è un discorso lungo e diverso da quello che sottende queste riflessioni.

José Saramago ha detto una cosa tanto bella quanto vera: gli scrittori creano una letteratura nazionale mentre i traduttori creano una letteratura universale. Grazie alle traduzioni, esemplari per empatia e per efficacia, di Geoffrey Brock e Alberto Bertoni, e grazie all'impegno e all'investimento di Archipelago Books e corsiero editore, l'universalità della poesia italiana e di quella irlandese sono rivelate e rinnovate.

– Marco Sonzogni

Special Sale

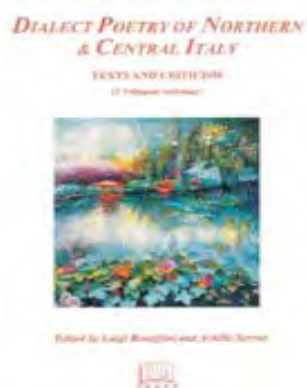
Legas is offering a one-time special sale for JIT readers on some of its books in translation: a price reduction of 60%. You will not find these books anywhere else at these prices.



1. *The Dialect Poetry of Southern Italy*, ed. by Luigi Bonaffini

Prof. Bonaffini has edited an anthology of the most significant dialect poetry produced in Southern Italy. The selections from the languages of Latium, Abruzzo, Molise, Campania, Basilicata, Calabria, Sicily and Sardinia are translated into English and into Italian by specialists. This volume reveals for the first time in English a world of unsuspected poetic power. (Trilingual volume)

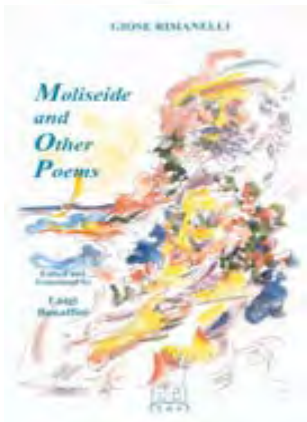
ISBN 1881901130. 512 pp. Price: ~~\$32.00~~, now \$12.80.



2. *Dialect Poetry of Northern and Central Italy*, Edited by Luigi Bonaffini and Achille Serrao

This is the companion book to *Dialect Poetry of Southern Italy*. *The two trilingual books provide the most comprehensive view of contemporary poetry written in the various dialects of Italy.* (Trilingual Dialect/Italian/English).

ISBN 188190122X. 670 pp. ~~\$32.00~~ now \$12.80



3. *Moliseide and Other Poems*, by Giosè Rimanelli, ed. & transl by Luigi Bonaffini

A prize winning author, Giosè Rimanelli is a well known Italian poet and novelist from Molise. This volume which collect works previously published, contains the most memorable of Rimanelli's poems.

ISBN 1881901149. 212 pp. Trilingual edition. Paperback. Price: ~~\$16.00~~, now \$6.40



4. *Scribendi licentia: Poems in Paduan Dialect*, by Cesare Ruffato

This anthology contains a selection of the most important poems by C. Ruffato, one of Italy's most important poets, masterfully edited and translated by L. Bonaffini. The poems appear in Paduan, English and Italian on the same page. (Trilingual volume Paduan/Italian and English)

ISBN 1881901351. 106 pp. ~~\$12.00~~, now \$4.80



5. *The Bread and the Rose: A Trilingual Anthology of Neapolitan Poetry*, Ed. by Luigi Bonaffini and Achille Serrao

This trilingual book focuses on Neapolitan poetry from the 1500 to today. The anthology contains bio-bibliographical information on each poet included and the poems are translated into Italian and English by talented translators.

ISBN 1881901475. 300 pp. Price ~~\$22.00~~, now \$8.80



6. *Oriental Parnassus*, by Luciano Troisio, Translated into English by Luigi Bonaffini

This is an anthology of selected poems by Luciano Troisio, a modern Italian poet who has taught in various universities of the Far East. Bilingual edition Italian/English.

ISBN 1881901548. 150 pp. Price: ~~\$12.00~~, now \$4.80



**A New Map:
The Poetry of Migrant Writers
in Italy**

Edited by Mia Lecomte and Luigi Bonaffini



Mario Luzi

***Sotto specie umana*
Under Human Species**

Translated by Luigi Bonaffini



Introduction by Barbara Carle



Via Terra

An Anthology of Contemporary Italian Dialect Poetry



Edited by Achille Serrao, Luigi Bonaffini, & J. Vitiello



7. *A New Map: The Poetry of Migrant Writers in Italy*, ed. by M Lecomte and L. Bonaffini.

This anthology presents for the first time in a bilingual edition the poetry of migrant writers in Italy, a recent important addition to the Italian literary scene. The poets selected, out of all those anthologized in various collections in Italy, are those who have emerged as having a well-defined personal voice and, have made significant contributions to an Italo-phone redefinition of a single, unified literature and its values. Bilingual edition (Italian/English). ISBN 1881901-79-3, 346 pages, \$24.00, now \$9.60

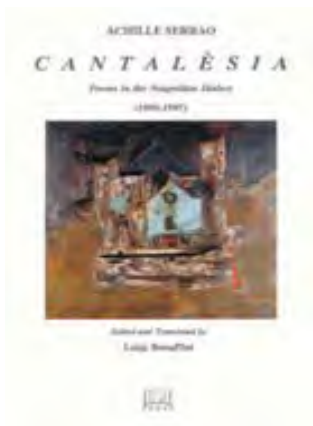
8. *Sotto specie umana*, by Mario Luzi, translated into English by Luigi Bonaffini.

"Luzi tends towards a language that is light and fluid, free of superfluous rhetoric, able to unify the diverse voices of the cosmos. He achieves a natural elegance by focusing on the immediate present, the joys and sorrows of existence, the emptiness and fullness of being, the seasons, the hours of the day and the endlessly varied phenomenon of light." (Barbara Carle)

ISBN 978-1-939693-24-2, 218 pages, \$18.00, now 7.20

9. *Via Terra: An Anthology of Contemporary Italian Dialect Poetry*, edited by A. Serrao, L. Bonaffini and J. Vitiello

An anthology of modern dialect poetry, born out of the need to document the unprecedented flowering of dialect poetry that has been taking place in Italy and which constitutes one of the most important developments in recent Italian literature.



ISBN 1881901211. Paperback. 290 pp. Price: ~~\$22.00~~, now \$8.80

10. *Cantalèsia: Poems in the Neapolitan Dialect*, by Achille Serrao

A. Serrao who writes in the dialect of Caivano, in this book deals with his own "anxiety of influence" *vis à vis* the great melodic tradition of Neapolitan poetry.

ISBN 188190119X, 156 pp. (Bilingual). Price: ~~\$16.00~~, now \$6.40



11. *Ferri/ Inferno, Dante's Inferno* translated into Albanian verse by Cezar Kurti.

This is a bilingual edition of Dante's *Inferno* translated into Albanian. Prof. Kurti also provided an introduction and annotations in Albanian. This is a *tour de force* by Prof. Kurti. His Albanian translation follows Dante's *terza rima*.



ISBN 1881901068, 242 pages, ~~\$18.00~~, now \$7.20

12. *Bella and Other Poems*, by Giampiero Giuliani, translated by Adeodato Piazza Nicolai.

This is a wonderful collection of poems

Ordering Information

This is a special offer for the readers of *Journal of Italian Translation* and for anyone who is interested in translation. Please duplicate this page and send your order together with a check or money order to the address below:

Legas
Post Office Box 149
Mineola, NY 11501

Order Form

Number	Author and Title	Quantity	Price

Subtotal _____

NY State Residents, please add 8.65% _____

add \$4.00 for first and \$.50 per each additional book _____

Total _____

Name _____

Address _____

City, State and Zip Code _____

ARBA SICULA

A Non-Profit International Cultural Organization that Promotes a Positive Image of Sicily and of Sicilians and Their Contributions to Western Civilization.

INVITES YOU TO JOIN ITS WORLDWIDE MEMBERSHIP

Celebrate our Forty-Second Anniversary!

ARBA SICULA PROMOTES SICILIAN CULTURE IN MANY WAYS:

- By publishing one double issue per year of *Arba Sicula*, a unique bilingual (Sicilian-English) journal that focuses on the folklore and the literature of Sicily and her people all over the world; (included in membership);
 - by publishing two issues per year of *Sicilia Parra*, a 20-page newsletter of interest to Sicilians and Sicilian-Americans (included in membership);
 - by organizing cultural events, lectures, exhibitions and poetry recitals free of charge to our members and their guests;
 - by publishing supplements that deal with Sicilian culture. These supplements are normally sent as they are published as part of the subscription;
 - by disseminating information on Sicily and Sicilians that offers a more correct evaluation of their contributions to western civilization;
 - by organizing an annual 12-day tour of Sicily.

The *Arba Sicula* 40th Anniversary CD **that contains all 42 issues from 1979 to 2019** is available for \$30.00 each, a real bargain. You should buy it and leave to your children as a legacy of your love for Sicily. You can also buy

The *Sicilia Parra* 30th Anniversary DVD that contains 61 issues of the newsletter from 1989 to 2019, for the same price. Thus for \$60.00 plus \$4.00 for shipping you can have the two disks that will give you immediate access to the history of our organization and its fight to promote the language and the culture of Sicily.

If you buy both the CD & the DVD you will also receive our 40th Anniversary Lapel Pin for free, (a \$10 value)

Order form:

Please send me

_____ copy of the *Arba Sicula* CD at \$30.00 each. Total _____

_____ copy of the *Sicilia Parra* DVD at \$30.00 each. Total _____

Please add \$4.00 for shipping and handling _____

Handling and shipping _____

Total _____

Name _____

Address _____

City, State and Zip code _____