

Carol Ann Duffy

## ESTASI

Traduzione e cura di Bernardino Nera  
e Floriana Marinzuli



Carol Ann Duffy, ESTASI

Copyright © Carol Ann Duffy 2005

First published 2005 by Picador, an imprint of Pan Macmillan Ltd

Traduzione italiana © Del Vecchio Editore 2008

Editing: Paola Del Zoppo

Redazione: Vittoria Rosati

Grafica e impaginazione: Dario Lucarini

[www.delvecchioeditore.it](http://www.delvecchioeditore.it)

ISBN 978-88-6110-012-1



collana > poesia

## Introduzione

a cura di Bernardino Nera

Carol Ann Duffy nasce a Glasgow il 23 dicembre 1955, primogenita di una famiglia cattolica di estrazione sociale operaia, formata dal padre Frank Duffy e dalla madre Mary Black. I due in seguito avrebbero avuto quattro figli maschi. Il lavoro del padre comportò il trasferimento della famiglia a Stafford, nel nord dell'Inghilterra, quando Carol Ann era ancora in tenera età. Per la futura formazione dei tratti caratteriali dell'allora bambina, questo evento risultò decisivo, come traspare anche in alcune sue poesie, soprattutto in *Originally*, inclusa nella raccolta *The Other Country* del 1990. L'esperienza dell'emigrazione e lo sradicamento dalle origini scozzesi la pose presto in conflitto con la propria identità culturale, costringendola all'adattamento forzato a una dimensione a lei estranea.

Dopo aver completato gli studi nella Stafford Girls' High School, verso la metà degli anni '70 si trasferì a Liverpool per intraprendere lo studio della Filosofia presso l'università della città, dove si laureò nel 1977.

Ma a Liverpool Carol Ann aveva seguito anche il poeta e pittore Adrian Henri (1932-2000), uno dei tre Poeti di Liverpool, conosciuto quando ancora frequentava la scuola superiore. Fin d'allora tra i due era nato un intenso rapporto affettivo e artistico, che portò alla creazione dell'opera poetica scritta in coppia e pubblicata in tiratura limitata nel 1977, con il titolo *Beauty and the Beast*.

Il rapporto con Henri ispirò profondamente la giovane poetessa, che a contatto con il maggiore poeta di Liverpool affinò il suo stile di scrittura e coltivò la passione per le arti visive.

L'influenza di Henri è evidente nella poesia della Duffy soprattutto nella scelta di un linguaggio demotico e del *free verse*, ma anche nei costanti riferimenti alla dimensione sociale e culturale della vita di provincia, nella condivisione dei valori etici, politici, sociali e nell'intenso approccio sensoriale che emerge dall'espressione dei contenuti poetici.

La raccolta di poesie che segnò il suo vero e proprio esordio letterario e che la fece conoscere e apprezzare in tutta la nazione, venne pubblicata nel 1985 con il titolo *Standing Female Nude*. L'opera si caratterizza per un ordito poetico costruito sui monologhi drammatici di personaggi ordinari, che, sebbene fittizi, gettano uno sguardo introspettivo, amaro e disincantato sulle vicende della propria vita e sui problemi esistenziali relativi alla sfera politica, a quella religiosa, alla sessualità, alle relazioni interpersonali, alla condizione e al ruolo femminili nella società odierna, attraverso un linguaggio colloquiale, acre e scarno, ma tipico dell'interazione quotidiana.

Questo tratto stilistico distintivo si può riscontrare anche nelle opere immediatamente successive: *Selling Manhattan* del 1987, *The Other Country* del 1990 e *Mean Time* del 1993. Esso rappresenta l'elemento più caratteristico dello stile poetico personale della Duffy, che mette la poetessa in relazione diretta con la grande tradizione letteraria inglese. Basti pensare, ad esempio, a Lord Alfred Tennyson o, ancor più, a Robert Browning e in particolare alla sua opera *Dramatis Personae*, pubblicata nel 1864. Browning, com'è noto, si rifaceva esplicitamente al modello della drammaturgia elisabettiana, in una chiave lirica volta ad indagare la dimensione psicologica profonda di personaggi emblematici che «pensano ad alta voce in un momento di forte tensione emotiva o di crisi e confidano al lettore i conflitti del pensiero e dell'emozione che provano in questo particolare frangente.»<sup>1</sup>

Altri influssi sono riconoscibili nella poesia della Duffy, sia sul versante stilistico che su quello tematico. Tra i tanti sedimenti poetici che affiorano nella sua opera come deposito della tradizione letteraria, è rintracciabile soprattutto Wordsworth per l'interesse verso l'infanzia e la memoria, nonché per l'intento di esprimere la poesia attraverso il linguaggio dell'"uomo comune"; ma, più a fondo, T. S. Eliot, che la poetessa ha indicato, in un'intervista del 1988, come il poeta da cui è stata maggiormente influenzata: «Se dovessi sceglierne uno che mi ha devastata e fatto fremere e sentire un forte desiderio, quello è stato decisamente Eliot ed è tuttora Eliot.»<sup>2</sup> L'influenza di Eliot si nota marcatamente nell'interesse per certe inquiete e desolate rievocazioni di paesaggi urbani e di situazioni del vivere quotidiano ordinario, in cui l'uomo si trova estraniato e fuori posto, alienato e irresoluto, nella mancanza di senso della propria esistenza vuota e assurda.

Tra i contemporanei, soprattutto il già citato Adrian Henri e i Poeti di Liverpool costituiscono il suo riferimento più importante, anche per l'enfasi data alla trasmissione/comunicazione orale della poesia a un pubblico di ascoltatori attraverso le performances dal vivo nei *poetry readings*. Influenza la produzione della Duffy anche Philip Larkin, che già dagli inizi degli anni '50 aveva introdotto nella poesia un registro linguistico informale e colloquiale, molto vicino alla parlata tipica della sfera sociale quotidiana.

Nel suo saggio critico dedicato a Carol Ann Duffy, Rees-Jones<sup>3</sup> osserva che l'uso del monologo drammatico da parte della poetessa è strettamente correlato ad un altro tratto stilistico rinvenibile nella sua opera: il Surrealismo. Gli stilemi generali e le suggestioni di questa storica corrente artistica, oltre a essere tra gli elementi che hanno influenzato più intensamente la poetica del

modernismo, offrono alla Duffy una maschera e un mezzo di transfert per proiettare il sé, o i diversi sé della propria personalità, in una dimensione “altra”, o secondo la definizione di Hauser, in una “seconda realtà”, che è: «inscindibilmente amalgamata alla realtà comune, empirica, ma pur così diversa che noi possiamo parlarne solo per via di negazione e dimostrarne l'esistenza attraverso le fessure, le lacune della nostra esperienza.»<sup>4</sup> Con la creazione di un contesto poetico-narrativo di stampo surrealista, la poetessa racconta esperienze inenarrabili, intimamente segrete ma non necessariamente sempre personali. L'atmosfera surreale entro cui queste esistono diventa quella dimensione “altra” (*The Other Country*) in cui si realizza una sorta di coincidenza degli opposti, nella quale si annullano, oppure si riflettono all'infinito le une nelle altre, le differenze tra il sé e l'alterità, il pubblico e il privato, il visibile e il nascosto, il sogno e la realtà, il rivelato e il non rivelabile. Cosicché nel fluire di questo processo che traduce la nostra esperienza inconscia e pre-razionale, si forma un'immagine del mondo in cui gli elementi reali e irreali, la logica e la fantasia, la volgarità e il sublime costituiscono un'indissolubile, inspiegabile, assurda e simultanea contiguità e unità.

È proprio attraverso la giustapposizione di immagini poetiche stranianti che la Duffy evidenzia una delle funzioni retoriche più tipiche del linguaggio della poesia. Il significato viene creato nella combinazione tra la struttura e la costruzione morfosintattica dei versi, anche in relazione al contrasto, al colore, al suono e alla posizione delle parole, che, al di là della propria accezione denotativa o significante, sono soggette a processi di transcodificazione e traslazione che attribuiscono loro una connotazione particolare o un vero e proprio significato. In questo ambito la poetessa sperimenta la propria idea di rivitalizzare il linguaggio



quotidiano attraverso la decontestualizzazione del suo uso comune e il suo trasferimento entro la dimensione propria della poesia. Nei suoi testi tutto questo si realizza concretamente e in modo caratteristico con l'inserimento di cliché linguistici evidenziati in corsivo nei versi, in giustapposizione con altre parti del componimento.

In un'intervista del 1988 la Duffy spiega: «[...] Spesso inserisco un cliché in corsivo, o un frammento di discorso che suona molto comune, accanto a qualcos'altro con la speranza che stimoli il lettore a vedere quello che faccio. [...] Mi piace usare parole semplici ma in modo complicato cosicché in una poesia è possibile vedere le menzogne e le verità. [...] Quando si legge una poesia in pubblico è possibile evidenziare queste cose, ma sulla carta stampata l'unico modo sono i corsivi o le lettere maiuscole oppure il grassetto.»<sup>5</sup> Questa stessa idea era stata concepita e teorizzata da Adrian Henri nel suo saggio *Notes on Painting and Poetry*, pubblicato in appendice alla sua prima raccolta di poesie del 1968, *Tonight at Noon*, come operazione retorica e linguistica di “rivalutazione del cliché”.

Il saggio di Henri era stato adottato come manifesto artistico-letterario della Scuola di Liverpool e conferì al poeta e pittore una sorta di leadership carismatica di teorico e caposcuola del movimento e del gruppo di poeti locali. La fonte della poetessa è evidente in un passo di questo scritto, che mette bene in luce questo legame: «L'operazione retorica di “rivalutazione del cliché” mi sembra uno degli aspetti più interessanti rinvenibili nella produzione artistica dei Poeti di Liverpool e di altri poeti inglesi. Il cliché è un frammento di linguaggio, morto per il troppo uso che se ne è fatto, che può essere risuscitato e rivitalizzato in qualsiasi momento, ponendolo in un contesto differente e dandogli un significato che contraddice il suo significato appar-

ente. Tutto questo vale anche per le arti visive: Dada, Surrealismo, Pop Art.»<sup>6</sup> Secondo Henri, il tentativo di distruzione-ricostruzione operato nel contesto sintattico e semantico dei versi di una poesia, doveva provocare nella mente del lettore/ascoltatore un processo di ripensamento del linguaggio. Questo veniva così fatto uscire dalla sfera del cliché convenzionale e dagli schemi sintattici precostituiti e stereotipati, e veniva liberato dall'impoverimento e dall'inaridimento provocati dalle stratificazioni dell'abitudine e dell'uso quotidiano.

Tuttavia, l'interesse per il Surrealismo ed in particolare per la tecnica primaria della giustapposizione, a differenza di Henri o in modo complementare alle sue teorie, spingono maggiormente la poetessa verso l'esplorazione dell'ambiguità del linguaggio, nella sua funzione di mediatore tra l'idea e l'oggetto, nella sua fallibilità nel rappresentare l'esperienza, nella sua inadeguatezza a esprimere quel che si sta per dire e ciò che effettivamente si dice, di quel che si potrebbe dire e ciò che è impossibile dire.

Altro tratto significativo dello stile poetico di Carol Ann Duffy è la sua scrittura correlata al *gender* femminile, per la quale è stata anche e soprattutto percepita come poetessa "femminista". Definizione che lei di certo non ha mai rifiutato, ma a proposito della quale in un'intervista ad Andrew McAllister ha voluto precisare in modo chiaro: «Non mi dispiace essere definita poetessa femminista, ma non mi dispiacerebbe se non lo fossi. Credo che quel che riguarda l'arte possa andare al di là di questo fatto. Ritengo che la lettura di un'opera prescinda dalla copertina che ha. Nella mia vita non mi sono mai seduta a pensare: scriverò una poesia femminista [...]»<sup>7</sup> Maggior risalto è dunque dato al fatto di essere poetessa, il cui messaggio è da leggere e interpretare in una prospettiva che va oltre il *gender*. Ciò non significa tuttavia trascurare, dimenticare o sminuire l'importanza della presenza e

dell'esperienza femminile nella storia e le difficoltà della vita delle donne, ma anche degli uomini all'interno di una società fondata e retta su basi e principi patriarcali.

È dunque di fondamentale importanza evidenziare la validità e l'efficacia stilistica dell'esperimento linguistico e narrativo che la poetessa ha realizzato in modo più sistematico e assoluto nelle sue due opere del recente passato, *The World's Wife* del 1999 e *Feminine Gospels* del 2002. In entrambe Carol Ann Duffy riesce a smascherare e demistificare gli stereotipi maschili attraverso un'operazione di destrutturazione del linguaggio, dei contenuti e dei modi con cui gli uomini hanno raccontato la storia e con cui hanno da sempre rappresentato la donna come oggetto e non come soggetto culturale, impostando l'interazione col mondo femminile in chiave di posizione dominante, quando non di prevaricazione.

Con l'adozione nella sua poesia del metodo narrativo mitico, soprattutto in *The World's Wife*, la poetessa crea un costante parallelismo tra il mondo contemporaneo e quello antico o mitico, oppure di un passato più recente, delineando una galleria di personaggi femminili, mogli presunte o reali di altrettanti personaggi celebri. Queste donne non soltanto raccontano le vicende storiche dal punto di vista di chi le ha sempre subite e vissute in una condizione marginale o emarginata, ma offrono e propongono possibili versioni e soluzioni alternative, attraverso cui tentano di ristabilire una più equilibrata e completa verità. L'opera più recente della poetessa, *Rapture* del 2005, di cui qui forniamo ai lettori la traduzione in italiano, si configura come un mosaico di poesie che narrano in sequenza l'evoluzione progressiva, dall'inizio alla fine, di una storia d'amore. La vicenda narrata è cadenzata sulla scansione temporale di un anno. Difatti, il numero complessivo delle poesie dell'antologia è cinquantadue,

come il numero delle settimane che formano l'anno. Inoltre l'intera opera è disseminata di riferimenti temporali espliciti o riconoscibili, scanditi secondo la regolare e lineare successione del calendario. Quindi la narrazione e lo sviluppo degli eventi raccontati sono modulati all'interno di una cornice cronologica che conferisce alla storia ritmo, coesione e coerenza narrativi. Per la scelta del titolo la Duffy si è ispirata a una poesia di Robert Browning, *Home Thoughts From Abroad*, della quale cita anche i versi che costituiscono l'epigrafe dell'ultima poesia, *Over*.

In generale, il lavoro si pone in una linea in parte discontinua con le sue opere precedenti. Qui il tema principale è l'amore e prevale un tono lirico e intimista, con cui la voce narrante comunica la passione e il forte desiderio, il piacere e la sensualità, la gioia e l'ebbrezza che questo sentimento provoca.

Un altro elemento di scarto rispetto agli esperimenti artistici del passato è rappresentato dalla particolare attenzione da parte della poetessa alla struttura fono-prosodica dei versi dei componimenti. Questi risultano costruiti con un maggiore rigore formale e con artifici retorico-stilistici elaborati e ricercati, più che attraverso l'adozione dello schema metrico libero da lei privilegiato in precedenza. Nei componimenti traspare la ricerca quasi costante delle rime, anche interne, di assonanze e consonanze che imprimono un ritmo armonico regolare e cadenzato, che purtroppo non è stato sempre possibile rendere nella traduzione in italiano. In questi casi la Duffy si è ispirata ai modelli classici della poesia inglese del Cinquecento, come ad esempio il sonetto nelle versioni elisabettiana e Shakespeariana mutate e rielaborate a loro volta dai modelli petrarcheschi, o nella forma seicentesca riadattata dai Poeti Metafisici, tra i quali John Donne. Modelli e schemi metrici più adatti a cantare non soltanto l'amore in tutte le sue espressioni più gioiose e sensuali, ma

anche la sua fine e la sua perdita, attraverso un tono triste, elegiaco, o una lirica venata di accenti cupi e malinconici che riflettono l'umore dell'io narrante assorto in elucubrazioni sulla caducità e sulla finitezza dei sentimenti. Questa dimensione culturale di riferimento letterario viene rivisitata in special modo nella poesia *The Love Poem*, costruita dalla poetessa come un collage il cui testo è inframmezzato da brevi citazioni di titoli e di versi estratti soprattutto da componimenti del periodo elisabettiano e romantico.

In conclusione, tutta l'opera poetica della Duffy ci restituisce l'immagine di un'artista che trova le sue forti radici nella grande tradizione letteraria inglese, e più in generale europea delle avanguardie storiche del primo Novecento, ma che si caratterizza anche per l'elaborazione di un dettato poetico originale che, sviluppando la traccia della Scuola di Liverpool, riesce a relazionare efficacemente la tradizione con l'ispirazione popolare, a combinare l'elemento lirico con quello narrativo, il tono prosaico con quello filosofico, il politico con il personale, e infine a elaborare un suo proprio e inconfondibile linguaggio, dai toni aspri e perfino corrosivi, in note che sono anche tenere e intensamente appassionate.

Il suo mondo poetico è un caleidoscopio di personaggi, situazioni e immagini, dai quali emerge una visione dell'infanzia non solo come emigrazione, sconfinamento da un territorio a un altro, metafora delle metamorfosi continue che rappresentano il processo di crescita degli individui, ma anche come dimensione dell'ingenuità e dell'innocenza in cui i bambini vivono, in possibile coabitazione con certi inquietanti adulti-mostri che sono in agguato, pronti ad aggredirli e corromperli. Un caleidoscopio dal quale talvolta affiora anche la memoria e la rievocazione di tragici eventi del passato che, sebbene causa di atrocità e geno-

ci, distruzioni e lutti, oggi si ripetono con cinica e indifferente regolarità e ferocia, come se l'uomo non avesse tratto alcun insegnamento dalla propria storia. O dal quale trapela la commemorazione di scrittori, poeti e pittori del passato che rappresentano il mondo artistico elettivo di riferimento della poetessa.

Si delinea un mondo in cui la religione, quella appartenete al retaggio cattolico della famiglia, è proiettata con ironia all'interno di una realtà illusoria e consolatoria, di una prassi persuasiva e ideologica che produce oppressione e oscura le coscienze degli individui. Un mondo in cui traspare l'azione crudele del tempo, che porta con sé vecchiaia e corruzione, decadenza fisica e morale, malattia e morte del corpo e dello spirito, lungo un percorso che non porta l'uomo necessariamente alla saggezza o alla consapevolezza delle ragioni del vivere. Si vedono allora con maggiore intensità e drammaticità le profonde contraddizioni, le disparità sociali, politiche ed economiche di un paese in cui l'eco dell'età definita da E. Hobsbawm "dell'oro", l'età degli anni '60 e del mito della *swinging London*, si è spenta da tempo, e che, per quasi l'intero arco degli anni '80 e '90, è stato governato con criteri affatto diversi. Per la poetessa, infatti, i gabinetti conservatori della Thatcher e di Major hanno rappresentato un'autentica sciagura perché lo smantellamento dello stato sociale, l'incentivazione di un capitalismo sfrenato e aggressivo finalizzato unicamente alla ricerca spietata del profitto a tutti i costi, e l'instaurazione di un puro regime di libero mercato hanno prodotto guasti sociali profondi. Tutte queste evenienze hanno tracciato un solco ancora più netto tra i ricchi e i poveri, indebolendo ulteriormente quegli strati già deboli della società a fianco e in difesa dei quali Carol Ann Duffy si è sempre schierata, sia pure col suo caratteristico sguardo disincantato, mai compiacente o di maniera, scevro di retorica. Sguardo che non le ha impedito

di mostrare un atteggiamento critico e impietoso di condanna verso scelte governative più recenti di matrice laburista, per esempio a favore della guerra in Iraq con l'alibi della ricerca di armi di distruzione di massa e in nome di un principio d'interventismo liberale.

#### NOTE

<sup>1</sup> M. J. WOODS, *Carol Ann Duffy Selected Poems*, Longman, Harlow 2005, p. 124 [T.d.A.]

<sup>2</sup> A. MICHELIS, A. ROWLAND, *Choosing Tough Words*, Manchester University Press, Manchester 2003, p. 33 [T.d.A.]

<sup>3</sup> D. REES-JONES, *Carol Ann Duffy*, Northcote House, Plymouth 1999

<sup>4</sup> A. HAUSER, *Storia sociale dell'arte*, Einaudi, Torino 1987, vol. IV, p.228

<sup>5</sup> Cfr. D. REES-JONES, op. cit., pp.12-13 [T.d.A.]

<sup>6</sup> A. HENRI, *Tonight at Noon*, Rapp & Whiting, London 1968, p. 80 [T.d.A.]

<sup>7</sup> Intervista pubblicata nel numero 6 di *Bête Noir*, Winter 1988, p. 71, cit. da D. REES-JONES, op. cit., p. 2 [T.d.A.]

## BIBLIOGRAFIA

- Fleshweathercock and Other Poems, Outposts*, Walton-on-Thames 1974
- Beauty and the Beast*, C. A. DUFFY & A. HENRI, Liverpool 1977
- Fifth Last Song*, Headland, West Kirby 1982
- Standing Female Nude*, Anvil Press Poetry, London 1985
- Thrown Voices*, Turret Books, London, 1986
- Selling Manhattan*, Anvil Press Poetry, London 1987
- The Other Country*, Anvil Press Poetry, London 1990
- I Wouldn't Thank You for a Valentine* (curatrice), Viking, London 1992
- William and the Ex-Prime Minister*, Anvil Press Poetry, London 1992
- Mean Time*, Anvil Press Poetry, London 1993
- Anvil New Poets Volume 2*, Penguin, London 1994
- Selected Poems*, Penguin, London 1994
- Penguin Modern Poets 2*, Penguin, London 1995
- Grimm Tales*, Faber and Faber, London 1996
- Salmon-Carol Ann Duffy: Selected Poems*, Salmon Poetry, Cliffs of Moher, County Clare 1996
- Stopping for Death* (curatrice), Viking, London 1996
- More Grimm Tales*, Faber and Faber, London 1997
- The Pamphlet*, Anvil Press Poetry, London 1998
- Meeting Midnight*, Faber and Faber, London 1999
- The World's Wife*, Anvil Press Poetry, London 1999
- Time's Tidings: Greeting the 21st Century* (curatrice), Anvil Press Poetry, London 1999
- The Oldest Girl in the World*, Faber and Faber, London 2000



*Hand in Hand* (curatrice), Picador, London 2001

*Feminine Gospels*, Picador, London 2002

*Queen Munch and Queen Nibble* (illustrato da Lydia Monks),  
Macmillan Children's Books, London 2002

*Underwater Farmyard* (illustrato da Joel Stewart), Macmillan  
Children's Books, London 2002

*The Skipping-Rope Snake* (illustrato da Lydia Monks),  
Macmillan Children's Books, London 2003

*The Stolen Childhood*, Puffin, London 2003

*The Good Child's Guide to Rock N Roll*, Faber and Faber, London 2003

*Collected Grimm Tales*, Faber and Faber, London 2003

*Doris the Giant*, Puffin, London 2004

*New Selected Poems*, Picador, London 2004

*Out of Fashion: An Anthology of Poems*, Faber and Faber,  
London 2004

*Overheard on a Saltmarsh: Poets' Favourite Poems* (curatrice),  
Macmillan, London 2004

*Another Night Before Christmas*, John Murray, London 2005

*Moon Zoo*, Macmillan, London 2005

*Rapture*, Picador, London 2005

*The Lost Happy Endings* (con Jane Ray), Penguin, London 2006

*Answering Back* (curatrice), Picador, London 2007

*The Hat*, Faber and Faber, London 2007

*The Tear Thief*, Barefoot Books, Bath 2007



Carol Ann Duffy

RAPTURE

ESTASI



Now no discourse, except it be of Love;  
Now I can break my fast, dine, sup, and sleep  
Upon the very naked name of Love.

W. SHAKESPEARE, *Two Gentlemen of Verona* (II, IV, 137-9)

Ora nessun discorso se non d'amore; posso  
Far colazione, pranzo e cena, e addormentarmi  
Proprio col nome semplice d'Amore.

W. SHAKESPEARE, *I due gentiluomini di Verona* (II, IV, 137-9)

Traduzione di Sergio Perosa

YOU

Uninvited, the thought of you stayed too late in my head,  
so I went to bed, dreaming you hard, hard, woke with  
your name,]  
like tears, soft, salt, on my lips, the sound of its bright  
syllables]  
like a charm, like a spell.

Falling in love

is glamorous hell; the crouched, parched heart  
like a tiger, ready to kill; a flame's fierce licks under the  
skin.]  
Into my life, larger than life, beautiful, you strolled in.

I hid in my ordinary days, in the long grass of routine,  
in my camouflage rooms. You sprawled in my gaze,  
staring back from anyone's face, from the shape of a cloud,  
from the pining, earth-struck moon which gapes at me

as I open the bedroom door. The curtains stir. There you are  
on the bed, like a gift, like a touchable dream.

TU

Non invitato, il pensiero di te mi si è attardato in testa,  
così sono andata a letto, sogni di te forti, forti, mi sono  
risvegliata col tuo nome,]  
come lacrime, molle, sale, sulle labbra, il suono delle sue  
limpide sillabe,]  
un incanto, un sortilegio.

#### Innamorarsi

è un inferno seducente; il cuore rinsecchito, quatto quatto  
come una tigre pronta a uccidere; una fiamma fiera lecca  
sottopelle.]  
Nella mia vita, più grande della vita, entri con passo trionfale.

Mi sono nascosta nei giorni di sempre, fra l'erba alta della routine,  
nelle stanze mimetiche. Ti sei distesa nel mio sguardo,  
rifuggendo dal volto di tutti, dalla forma di una nuvola,  
dalla struggente luna che, sotto l'influsso della terra, mi  
guarda esterrefatta]

quando apro la porta della camera. Le tende s'increspano.  
Ed eccoti lì]  
a letto, come un dono, come un sogno tangibile.

## TEXT

I tend the mobile now  
like an injured bird.

We text, text, text  
our significant words.

I re-read your first,  
your second, your third,

look for your small .xx,  
feeling absurd.

The codes we send  
arrive with a broken chord.

I try to picture your hands,  
their image is blurred.

Nothing my thumbs press  
will ever be heard.



## MESSAGGIO

Voglio il cellulare  
come fosse un uccello ferito.

Sms, sms, sms  
delle nostre eloquenti parole.

Rileggo il primo,  
il secondo, il terzo,

alla ricerca dei tuoi .xxr,  
mi sento ridicola.

Le sigle che mandiamo  
arrivano con accordi spezzati.

Cerco di figurarmi le tue mani,  
la loro immagine è sfocata.

Niente di quello che digitano i miei pollici  
verrà mai ascoltato.

NAME

When did your name  
change from a proper noun  
to a charm?

Its three vowels  
like jewels  
on the thread of my breath.

Its consonants  
brushing my mouth  
like a kiss.

I love your name.  
I say it again and again  
in this summer rain.

I see it,  
discreet in the alphabet,  
like a wish.

I pray it  
into the night  
till its letters are light.

NOME

Quand'è che il tuo nome  
da nome proprio è mutato  
in un incantesimo?

Le sue tre vocali  
come gioielli  
sulla scia del mio fiato.

Le consonanti  
che mi sfregano la bocca  
come un bacio.

Amo il tuo nome.  
Continuo a pronunciarlo  
sotto questa pioggia d'estate.

Lo scorgo,  
discreto nell'alfabeto,  
come un desiderio.

Lo invoco  
di notte  
finché le lettere si fanno lievi.

I hear your name  
rhyming, rhyming,  
rhyming with everything.

Sento il tuo nome  
rimare, rimare,  
rimare con tutto.

## CONTENTS

You / 16
Text / 22
Name / 26
Forest / 28
River / 32
Haworth / 36
Hour / 38
Swing / 42
Rain / 46
Absence / 50
If I Was Dead / 54
World / 58
Hand / 62
Rapture / 66
Elegy / 68
Row / 70
Cuba / 72
Tea / 76
Betrothal / 102
Bridgewater Hall / 104
The Lovers / 110

## INDICE

Introduzione /	5
Tu /	17
Messaggio /	23
Nome /	27
Foresta /	29
Fiume /	33
Haworth /	37
Brama /	39
Altalena /	43
Pioggia /	47
Assenza /	51
Se fossi morta /	55
Mondo /	59
Mano /	63
Estasi /	67
Elegia /	69
Lite /	71
Cuba /	73
Tè /	77
Fisanzamento /	103
Bridgewater Hall /	105
Gli amanti /	111

Fall / 112  
Ship / 116  
Love / 120  
Give / 124  
Quickdraw / 130  
Finding the Words / 132  
December / 136  
Grace / 144  
New Year / 148  
Chinatown / 152  
Wintering / 156  
Spring / 160  
Answer / 164  
Treasure / 168  
Presents / 112  
Write / 116  
Venus / 120  
Whatever / 124  
Midsummer Night / 130  
Grief / 132  
Ithaca / 136  
Land / 144  
Night Marriage / 148  
Syntax / 152  
Snow / 156



Autunno /	113
Nave /	117
Amore /	121
Dare /	125
Manolesta /	131
Trovare le parole /	133
Dicembre /	137
Grazie /	145
Anno nuovo /	149
Chinatown /	153
Svernare /	157
Primavera /	161
Risposta /	165
Tesoro /	169
Regali /	125
Scrivi /	131
Venere /	133
Qualsiasi cosa /	137
Notte di mezza estate /	145
Dolore /	149
Itaca /	153
Terra /	157
Notte coniugale /	16
Sintassi /	153
Neve /	157

Your Move / 160  
Epiphany / 164  
The Love Poem / 168  
Art / 136  
Unloving / 144  
Over / 148

Il tuo trasloco / 149  
Epifania / 153  
La poesia d'amore / 157  
Arte / 16  
Insensibile / 153  
Finita / 157



*Qualche altro giardino*  
di Jane Urquhart  
Tradotto da: Laura Ferri

ISBN: 978-88-6110-008-4

Prezzo: € 12 €



*L'assassino della lingua*  
di Gwyneth Lewis  
Tradotto da: Paola Del Zoppo

ISBN: 978-88-6110-007-7

Prezzo: € 12 €



*Cemento e carota selvatica*

di Margaret Avison

Tradotto da: Laura Ferri

ISBN: 978-88-6110-013-8

Prezzo: € 13 €

collana > noir



*Nato di sabato*

di Ray Banks

Tradotto da: Carla De Caro

ISBN: 978-88-6110-000-8

Prezzo: € 15 €



*L'ebbrezza degli dei*

di Laurent Martin

Tradotto da: Ondina Granato

ISBN: 978-88-6110-001-5

Prezzo: € 15 €



*Un'indagine senza importanza*

di Robert Hültner

Tradotto da: Paola Del Zoppo

ISBN: 978-88-6110-004-6

Prezzo: € 15 €



*Confessioni di una giocatrice d'azzardo*

di Rayda Jacobs

Tradotto da: Filippo Nasuti

ISBN: 978-88-6110-015-2

Prezzo: € 16 €







Finito di stampare nel Settembre 2008  
presso la Tipografia Mancini s.a.s.  
Tivoli (Roma)