

Aberystwyth, viaggio nella poesia gallese

A cura di MARIACRISTINA NATALIA BERTOLI

Aberystwyth non è un luogo di transito né un punto di sosta in cui si finisce per caso: è una meta che va programmata. Parto alla volta di questa cittadina gallese – un borgo marittimo che conta poco più di 15.000 abitanti – in un'uggiosa giornata di febbraio. Sbarco a Birmingham per salire su un treno che, in circa tre ore e mezza, raggiungerà il capolinea: Aberystwyth, Galles. Dapprima attraverso periferie di città industriali apparentemente in declino, dove regnano sovrane foreste di ciminiere dismesse, i cui mattoni giacciono su spianate di cemento che formano le pagine di un manuale per *writers*.

Con il passare del tempo, le fermate in queste lande suburbane si diradano per lasciare spazio a una grigia e piovosa brughiera. Mentre immagino di scorgere Jane Eyre in fuga sulle distese di verde a perdita d'occhio, il treno cambia direzione in quella che pare una città di altri tempi, Shrewsbury. Mi addormento contemplando il campanile della sua abbazia e mi risveglio in un paesaggio completamente trasformato: il sole ha fatto capolino tra le nubi, diffondendo una luce dorata che rende le colline di un verde intensissimo. Intorno a noi, il nulla. Non c'è che la brughiera, che si estende a perdita d'occhio ed è interrotta solo dalle colline e da improvvisi bagliori tra l'erba. Sono le *marshes*, le paludi, trasformate nel pomeriggio di sole in una versione britannica del *Bacino di Argenteuil* di Monet.

Il treno sosta a lungo a Dovey Junction,

una fermata nel bel mezzo del niente: ne deduco che da lì il treno corra su una sola rotaia, e che l'interruzione sia dovuta all'attesa di un treno proveniente dalla direzione opposta. Persino il bel mezzo del niente si rivela interessante in questo paese geograficamente così vicino, eppure così sperduto. Sui cartelli campeggiano le scritte *Croeso* e *Ystafell aros* – rispettivamente, “Benvenuti” e “Sala d'attesa” in gallese. Capisco così che

proprio accanto a me è la fine dell'arcobaleno. Il folklore gaelico vuole che alla fine di un arcobaleno ci sia una pentola d'oro: ebbene, posso smentire con assoluta certezza questa diceria. L'arcobaleno non si tuffa in una pentola d'oro né sfuma nell'aria: scopro invece che poggia per terra come fosse il pilastro di un arco. Questa scoperta porta con sé un'intuizione: deve essere la bellezza incantevole e piena di insidie di queste terre ad aver

indotto i suoi abitanti a credere nell'esistenza di creature fantastiche come orchi, fate, gnomi, goblin e troll.

Arrivo ad Aberystwyth e, il giorno seguente, la mia intuizione trova una conferma nella veduta del litorale che si offre alla mia vista una volta superate le insegne sfavillanti e un po' kitsch del molo e la sagoma scura del neogotico Old College. Qui mi trovo di fronte la Baia di Cardigan vista dalle rovine del Castello. Una piccola targa indica che Dublino dista solo

109 miglia dalla costa, anche se tutto ciò che riesco a vedere in quel brumoso mattino d'inverno è la cortina di nebbia che si alza dal suolo a un palmo dal mio naso. Mi richiama alla mente alcuni versi di Dafydd ap Gwilym, poeta del Ceredigion (area in cui si trova Aberystwyth), vissuto nel Trecento e considerato tra i maggiori bardisti dell'Europa medievale. In “La nebbia”, Gwilym invisce contro la foschia che, dopo il congedo da una delle sue numerose amanti, gli impedisce di ritrovare la strada di casa. Nella sua colorita invettiva poetica



Segnaletica bilingue ad Aberystwyth

siamo entrati nel cuore del Galles di lingua gaelica, di cui Aberystwyth è la capitale culturale.

Levo lo sguardo, e improvvisamente mi si para davanti l'immagine che rimarrà uno dei più bei ricordi di questo viaggio: un gigantesco arcobaleno. A questo punto non mi stupirei nemmeno se dal crinale dei colli che si stagliano all'orizzonte spuntasse un esemplare di *Ddraig Goch*, il drago rosso che campeggia sulla bandiera di questo Paese. Com'è noto, la realtà talvolta supera la fantasia: invece di un drago, quello che vedo sfrecciare

(che, come è tipico della poesia medievale, può anche essere interpretata come un'allegoria della perdizione), il poeta paragona la bruma a un abito talare "tessuto dall'incantesimo di un mago" e al "fumo della fucina dei goblin dell'Inferno".

Seicento anni più tardi, la poesia gallese sarebbe rimasta affascinata dagli arcani della natura locale non meno di quanto lo fossero le poesie di Gwylim, come dimostrano i versi tratti da "Poem in October" del più celebre tra i poeti gallesi del secolo scorso, Dylan Thomas (1914-1953): "Palida pioggia sul porto che sembra svanire / E sul mare chiesa bagnata grande quanto una lumaca / Con le sue antenne attraverso la nebbia e il castello / Brune come civette".

Per saziare il mio appetito poetico, decido di visitare la *Llyfrgell Genedlaethol Cymru*, la Biblioteca Nazionale del Galles, un maestoso edificio in pietra che sorge sulla collina di Penglais, alle porte del campus dell'Università di Aberystwyth. Nonostante le modeste dimensioni di questa cittadina, Aberystwyth fu scelta all'inizio del Novecento come sede della Biblioteca Nazionale in virtù della sua posizione geografica, che ne fa un luogo di mediazione tra il sud della penisola gallese, fortemente anglicizzato, e il nord, saldamente ancorato alle radici celtiche. La mostra che mi accoglie all'ingresso della Biblioteca Nazionale incarna questa dualità della cultura gallese attraverso il principio plutarchiano delle *Vite parallele*, con un'autrice di lingua gallese, Angharad Tomos (1952-), affiancata a un pittore e poeta gallese di lingua inglese, David Jones (1895-1974). Scopro così che gli archivi della biblioteca

pullulano di manoscritti e disegni di questo autore modernista, che fino a quel momento avevo conosciuto solo come poeta del "circolo" di T.S. Eliot.

Assieme ai disegni di Jones, immagino che nelle aree di questa biblioteca non aperte al pubblico possa giacere in qualche cassetto una versione manoscritta di "Bells of Rhymney". Per quanto al lettore italiano questo titolo possa dire poco, per qualsiasi gallese esso riporta alla memoria la ballata che Pete Seeger rese popolare negli anni Cinquanta mettendo in musica l'omonima poesia di Idris Davies (1905-1953), apparsa per la pri-

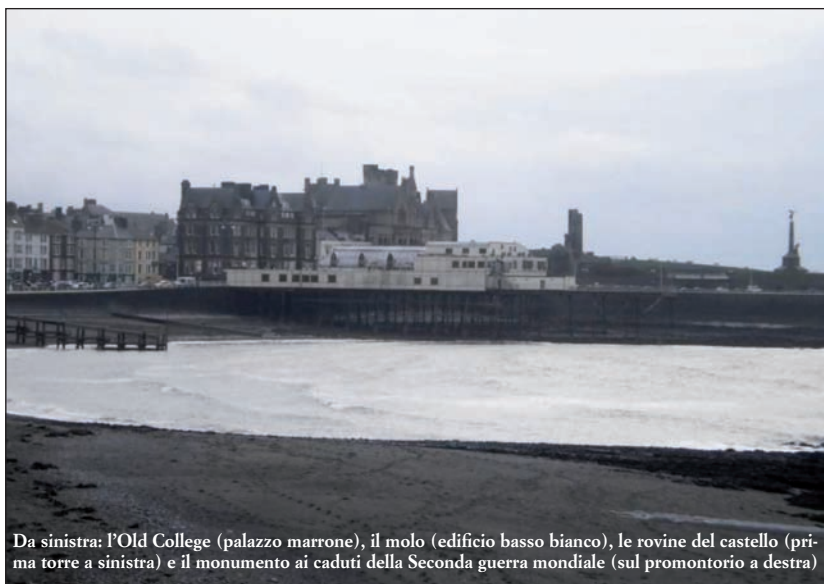
argomento in forma di epicedio, ma, sorprendentemente, optò per ritmi da filastrocca (seguendo lo schema di "Oranges and Lemons", popolare oggi come allora nel Regno Unito), stravolgendo così le convenzioni poetiche dell'epoca.

Al termine della mia visita solitaria alla Biblioteca Nazionale del Galles, Myfanwy, una giovane bibliotecaria nativa di Aberystwyth, si offre di mostrarmi un pezzo della collezione di particolare rilievo. Si tratta di un trono di legno che costituisce il premio del *Eisteddfod Genedlaethol Cymru*, un concorso itinerante di poesia in gallese che gode di prestigio nazionale e internazionale.

Myfanwy mi spiega che lo scopo dell'*Eisteddfod* è quello di promuovere la salvaguardia del patrimonio poetico gallese, e che per fare questo la *Gorsedd* (nome che letteralmente significa "trono" e che designa la comunità dei bardi gallesi) indice ogni anno una competizione poetica in una località diversa del Paese. Al concorso partecipano i tre ordini della

Gorsedd, ovvero i vati (vestiti di verde), i bardi (vestiti di blu) e i druidi (in bianco), mentre l'arcidruide ha l'incarico di presiedere alla cerimonia di premiazione, che comprende le categorie di miglior poesia, miglior prosa e miglior poema.

La cerimonia di premiazione – ispirata agli antichi riti pagani dei celti – si apre con il suono del *Corn Gwlad*, una tromba che richiama simbolicamente tutti i gallesi dai quattro angoli della penisola. Essa prosegue poi con la preghiera *Gorsedd* prima che l'arcidruide estragga per tre volte la spada chiedendo agli astanti "A oed heddwch?", "C'è pace?" e alla quale i pre-



Da sinistra: l'Old College (palazzo marrone), il molo (edificio basso bianco), le rovine del castello (prima torre a sinistra) e il monumento ai caduti della Seconda guerra mondiale (sul promontorio a destra)

ma volta nella raccolta del 1938 *Gwalia Deserta*. Questa poesia rappresenta l'altro volto della poesia gallese: quello meno intimista e, per così dire, "naturalista", e più votato a problematiche sociali. "Bells of Rhymney" ricorda uno dei momenti storici più duri per il Galles moderno, quando – in seguito al fallimento dello sciopero generale indetto nel Regno Unito nel 1926 e alla depressione che colpì il Paese negli anni successivi – molte miniere di carbone delle valli meridionali furono costrette a chiudere i battenti, lasciandosi alle spalle una meste scia di disoccupazione e indigenza. Davies scelse di non trattare questo

senti rispondono “*Heddwch*”, “*Pace*”. Il rinfodero della spada precede la proclamazione dei vincitori, seguita dall’offerta della cornucopia, del “vino di benvenuto” e di un cesto di fiori all’arcidruideo da parte delle giovani della comunità locale, le quali chiudono la cerimonia con una danza floreale. Il tutto, mi spiega Myfanwy, si svolge all’interno dell’area delimitata dai *cerrig yr Orsedd*, i dolmen disposti a disegnare un cerchio di pietre simile a quello di Stonehenge. Tale spiegazione risolve quello che nei giorni precedenti aveva costituito un mistero per me, ovvero la presenza di un circolo di megaliti (apparentemente preistorici) all’interno delle rovine del castello di Aberystwyth, la cui costruzione risale invece al XIII secolo. Myfanwy mi svela l’arcano confermando che Aberystwyth ha ospitato l’*Eistedfodd* per ben tre volte, nel 1916, 1952 e 1992.

Ringrazio Myfanwy per questa immersione nella tradizione della poesia in gaelico prima di affrontare l’ultima (e più importante) tappa del mio viaggio nella poesia gallese. Si tratta della visita al dipartimento di Inglese e Scrittura Creativa dell’Università di Aberystwyth, dove insegnano un buon numero di letterati celebri in tutto il Regno Unito e oltre. Tra loro, incontrerò Peter Barry, Matthew Francis e Damian Walford Davies, tutti e tre poeti e accademici impegnati nello studio degli aspetti iconici della poesia moderna e contemporanea.

Il mio ospite è il professor Peter Barry, che ho incontrato l’anno precedente ad Amsterdam durante una conferenza. Fino a quel momento avevo conosciuto Peter Barry principalmente per il suo lavoro di ricerca –

il suo *Beginning Theory* è uno dei rarissimi casi di “best seller accademico” –, ma la mia visita ad Aberystwyth mi offre l’opportunità di apprezzare anche i suoi scritti poetici. Parlando di poesie a indovinello (di cui mi interesso in modo particolare), Barry ricorda di essere stato ossessionato per lungo tempo da una sorta di “indovinello del destino”, e di aver scritto a questo proposito una poesia intitolata “*Alphabetical Bonds*”. Come accade spesso nelle poesie di Barry, l’occasione-spinta del testo è un aneddoto di vita vissuta – in questo caso, l’acquisto di vedute marine del pittore inglese

giare nel tempo passando dall’“oggi” del poeta che guida l’auto verso casa allo “ieri” di Michael Quinn che rientra ogni sera al cottage in calesse. Il collegamento tra queste due realtà cronologicamente distanti è il luogo, ovvero la campagna nei pressi di Dunsallagh, un minuscolo borgo nella contea di Clare, in Irlanda, la quale si estende su tutta la penisola a sud della cittadina di Galway. Ritroviamo qui la stessa atmosfera gaelica che si respira ad Aberystwyth, e che tradisce le origini irlandesi di questo poeta inglese – origini che trapelano anche in una poesia come “*Pedro González Telmo*”.

Qui il soprannaturale del folclore irlandese si combina alle agiografie cattoliche di quel Paese (si pensi alle leggende fiorite intorno al santo patrono d’Irlanda, San Patrizio) e al fascino per il mare, la cui spuma è descritta come speculare alla Via Lattea nella volta celeste, a sua volta definita come “il seme latteo di Dio / che attraversa in spruzzi il firmamento” – una delle immagini poetiche più belle di sempre. Curiosamente, nella poesia di Barry le immagini

poetiche più suggestive si armonizzano con un linguaggio tecnico degno di un manuale di nautica, come avviene in “*Pedro González Telmo*”, o di fotografia, come accade in “*In Chamber Hardman’s Studio*”. In questa eulogia della precisione della fotografia ante-era digitale incarnata da Hardman, Barry riesce a trasformare la meticolosità quasi ossessiva del linguaggio e della fedeltà al vero in poesia pura – esattamente come faceva il grande fotografo dublinese nei suoi lavori. La trasposizione di “*Bagliore d’aurora*” e “*Cézanne cerise*” da un catalogo di *nuances* di rossetti degli anni Tren-



Pietre Gorsedd all’interno delle rovine del castello di Aberystwyth

se William Joseph Julius Caesar Bond (1833-1926) a un’asta da parte dello zio del poeta –, che viene condiviso con i lettori in prima persona. Lo stesso approccio quasi confessionale ai contenuti del testo si ritrova anche in un’altra poesia di Barry raccolta in questa antologia, “*She Said*”, in cui il poeta fa uso di quella che ama chiamare “boxing technique” o “tecnica a scatole”: come in una matrioska, l’episodio-cornice della poesia racchiude un altro episodio.

In questa poesia, il passaggio dall’episodio cornice a quello centrale permette all’autore e ai lettori di viag-

ta al presente contesto poetico trasfigura questi nomi commerciali in suggestioni visive di grande impatto nello stesso modo in cui Hardman trasformava nel suo studio il pigmento di un rossetto in un'immagine in technicolor di straordinaria vividezza.

Lo stesso godimento del tecnicismo e della sua commistione con il linguaggio poetico circostante caratterizza la poesia "Ocean", di Matthew Francis, presentatomi dal Prof. Barry come uno dei poeti più noti nel panorama britannico contemporaneo. Non avendo mai letto nulla di questo autore, al mio rientro dal Galles mi sono affrettata a documentarmi su questo poeta, scoprendo così tre volumi di poesia pubblicati dalla prestigiosa Faber & Faber (*Blizzard* nel 1996, *Dragons* nel 2001 e *Mandeville* nel 2008) e una menzione tra i venti migliori poeti contemporanei all'interno della lista della Poetry Book Society del 2004.

Tra i suoi lavori ho selezionato per l'antologia che conclude questo reportage di viaggio due poesie agli antipodi stilistici, "Ocean" e "Interior Designers in the Forest". "Ocean" è un lungo poema organizzato in sette sezioni spazio-temporali che raccontano un'immersione negli abissi marini. Analogamente alla tecnica di commistione dei registri linguistici impiegata da Barry in "In Chambré Hardman's Studio", in "Ocean" Francis rivela la sua maestria nel far scaturire il poetico dal (solo apparentemente prosaico) tecnicismo. Il gergo geologico, zoologico e oceanografico, a cui appartengono termini come "upwelling" (la risalita delle acque profonde), "piattaforma continentale", "fu-

marola nera", "limo" e "fiocculento", sono usati in modo tale da trasfigurare le profondità marine in un universo parallelo di rara bellezza. Ne è esempio la bioluminescenza di creature marine quali il krill, che Francis immagina essere utilizzata come un "codice Morse blu" attraverso il quale gli abitanti degli abissi si segnalano l'un l'altro la presenza estranea del subacqueo.

Laddove in "Ocean" il tecnicismo funge da perno di un ben oliato meccanismo di suggestione poetica, in "Interior Designers in the Forest" es-

menti naturali per mobili grezzi e decanta la bellezza del loro "verde e marrone pseudo-flashy", allo stesso modo in cui una redattrice di una rivista di moda descriverebbe una gonna a tubino come una "pencil skirt che, soprattutto se abbinata a delle pump shoes, è il must di stagione per ogni fashionista".

L'ironia è uno dei registri presenti anche in "Alabaster Girls", un lungo componimento ecfrastico nel quale Damian Walford Davies vede nelle ragazze effigiate in alcuni monumenti funebri dell'Ottocento inglese delle vere e proprie paronomasie visive. Più che descrivere queste giovani, il poeta ridà loro la vita trasfigurandole in giochi di parole scolpiti nel marmo, facendole parlare o facendo parlare in loro vece i mariti che ne hanno commissionato i monumenti funebri. Il risultato è una geniale rivisitazione del monologo drammatico inaugurato nell'Ottocento da Robert Browning. Come avviene nel celebre "My Last Duchess", nella



L'Old College, costruito nell'Ottocento in stile neogotico e destinato ad essere utilizzato come struttura alberghiera, poi riconvertito nella sede dell'University College of Wales nel 1872. Ora l'edificio ospita gli uffici amministrativi dell'Università di Aberystwyth.

so diventa oggetto di bonaria parodia. Questo breve componimento si prende gioco del linguaggio pseudo-tecnico ed esasperatamente modaiolo degli arredatori d'interni. Mentre l'originale gioca su neologismi americanizzanti ("unupfront") e frasi fatte che violano ogni principio logico ("this place is somewhere else"), in italiano ho cercato di veicolare lo spirito parodistico del testo originale attraverso un linguaggio ispirato a quello delle riviste di moda, caratterizzato dalla massiccia presenza di anglicismi anche laddove esistano dei perfetti equivalenti italiani. Così, il decoratore d'interni a passeggio nel bosco scambia gli ele-

sezione *Husband* il marito parla della defunta – questa volta, invece che al legato con cui negozierà le sue seconde nozze, allo scultore che deve immortalare nel marmo le sembianze della sua sposa. L'effetto è tuttavia molto simile: in entrambi i casi, le parole del marito rivelano (suo malgrado) alcuni aspetti del suo carattere quali l'egocentrismo, che lo spinge a diventare il centro dell'attenzione del monumento destinato a commemorare la moglie defunta. In "Industrial", "We Shall Be Changed", "If This Be Error" e "Figures" è invece il poeta che si rivolge direttamente alle persone effigiate nel marmo ridando loro vi-

ta attraverso giochi di parole che creano immagini sorprendenti – come quella della fanciulla in pietra immersa nella lettura di un romanzo gotico che le piace da *morire* (“Industriale”). Oppure, come l’immagine glamour di una morte che disprezza la taglia XXS e che rende la salma conturbante attraverso la “haute couture del paradiso” (“Tutti saremo trasformati”). La morte è il tema che accomuna “Alabaster Girls” a “Record”, un’elegia dedicata a John Godfrey Parry-Thomas, caduto mentre inseguiva il record di velocità terrestre nell’anno 1927.

L’episodio a cui il poeta fa riferimento ebbe luogo a Pendine Sands, un lungo tratto di costa sabbiosa nel Galles meridionale che, in virtù della sua conformazione fisica, fu spesso teatro negli anni Venti di competizioni e gare automobilistiche. Nel 1924 Malcom Campbell fu il primo a stabilire il record mondiale di velocità terrestre in questa località con la sua *Blue Bird* raggiungendo i 235,22 chilometri orari. Negli anni successivi, questa prestazione fu migliorata dallo stesso Campbell e per ben due volte nel 1926 da Parry-Thomas, che morì nel tentativo di riguadagnare il record (nel frattempo ripreso da Campbell) il 3 marzo 1927. In quell’occasione l’auto di Parry-Thomas, *Babs* (ora parte della collezione permanente del *Pendine Museum of Speed*), si capovolse causando la rottura della catena di trasmissione, la quale decapitò il giovane pilota. Il poeta non si sofferma sui dettagli del tragico incidente in cui Parry-Thomas perse la vita, ma vi accenna attraverso l’immagine degli “stral-

ci” del suo corpo, restituiti dal mare come fossero resti di un’imbarcazione colata a picco.

Oltre che affrontare il tema dell’*hybristes*, la figura classica di colui che sfida i limiti posti all’essere umano da Dio e dalla Natura, “Record” fornisce a Walford Davies l’occasione di ricordare la sua famiglia e le sue terre. Nato e cresciuto ad Aberystwyth, il poeta ha celebrato in più di una poesia la bellezza del Ceredigion e del Galles, ma senza farne l’unica ambientazione delle sue opere. L’Italia – e in particolare la Toscana, che questo poeta ha visitato in più occasioni – rimane una

sere gelida), mi dirigo verso l’Old College per sostarvi di fronte, proprio accanto al molo. Il canto di migliaia di uccelli risuona al di sotto dell’impalcatura in ferro del molo, e all’improvviso si materializzano sopra di me enormi stormi di uccelli che volteggiano tra le nubi come dervisci sufi. Tutti aleggiano sopra il molo come se si fossero dati appuntamento lì, e d’un tratto capisco che l’eco che sento proviene da altrettanti uccelli appollaiati sulle travi nascoste alla mia vista. Il lungomare è quasi deserto, e pochi tra i passanti sembrano far caso a questo enorme sciarmare di stormi.

Domando a un attempato signore in impermeabile e berretto di lana se si tratti di uno spettacolo usuale, ed egli mi spiega che Aberystwyth è una tappa del viaggio migratorio di alcuni gruppi di storni da e verso l’Europa centrale. Rimaniamo entrambi in silenzio per lunghi minuti ad ammirare incantanti i volteggi acrobatici sopra le nostre teste. Riflet-



Storni in volo sopra il molo di Aberystwyth

delle principali fonti d’ispirazione per Walford Davies, come dimostra la poesia con cui si conclude questa antologia, un “manuale” per il godimento della *Deposizione* di Pontormo, esposto nella chiesa di Santa Felicità a Firenze.

Con la scoperta della poesia gallese contemporanea, si conclude anche il mio viaggio ad Aberystwyth. Per salutare questa cittadina, faccio un’ultima passeggiata lungo la *promenade* che sin dall’età vittoriana è valsa ad Aberystwyth il soprannome di “Biarritz del Galles”. Mentre contemplo in lontananza alcuni impavidi surfisti (il mare è molto mosso e l’acqua deve es-

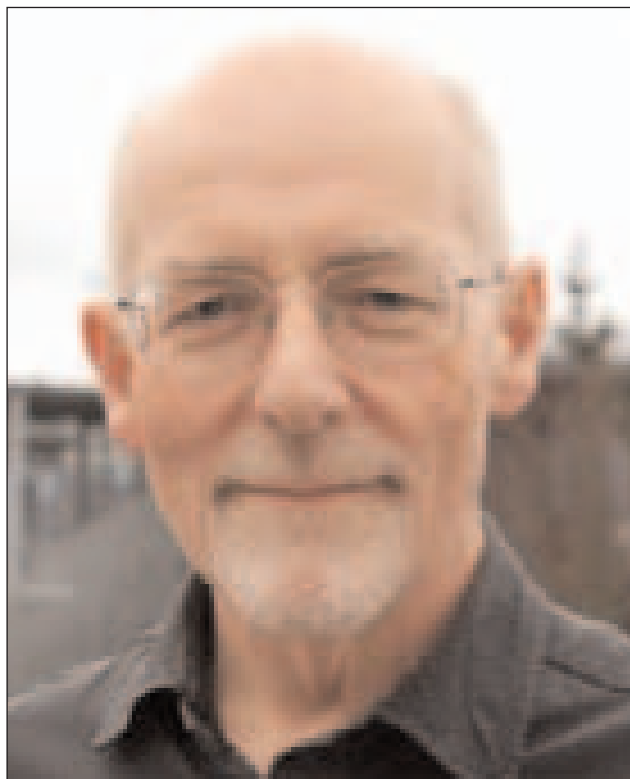
to che, in fin dei conti, per qualcuno Aberystwyth non è una meta, ma un luogo di passaggio lungo una complicata rotta che non riesco nemmeno a immaginare.

“Non ho mai visto niente di altrettanto meraviglioso in vita mia”, esclamo dopo qualche tempo, interrompendo il silenzio.

“Sono lieto che Aberystwyth le abbia fatto una bella impressione. Chi ama il Galles, è sempre il benvenuto: spero che, come questi storni, anche lei ritornerà un giorno”.

“Me lo auguro anch’io”.

Mariacristina Natalia Bertoli



PETER BARRY

Peter Barry è professore ordinario di letteratura inglese all'Università di Aberystwyth, nonché membro dell'*Aberystwyth Poetry Workshop*. Tra i suoi lavori più recenti si annoverano poesie pubblicate sulle riviste "Stand" e "Poetry Wales" tra il 2009 e il 2010. Inoltre, dodici componimenti tratti dal suo ciclo *Upholland Poems* (in fase di scrittura, e di cui fa parte anche "Pedro González Telmo", qui antologizzato) sono stati pubblicati in *Kaleidoscope: An Anthology of Sequences*, a cura di Jan Fortune-Wood e Riwan Fortune (Cinnamon Press, 2011).

Tutte le poesie di Barry raccolte nella presente antologia sono profondamente radicate in caratteristiche locali o emozioni localizzate. Così, "She Said" è stata ispirata all'Irlanda occidentale e alle sue tradizioni sociali e familiari; "Pedro González Telmo" è stata concepita nell'atmosfera di spiritualità arcaica di un seminario cattolico nel Lancashire (Inghilterra) degli anni Sessanta, e nel quale le abitudini quotidiane di preghiera e studio seguivano il modello della regola benedettina del XIV secolo; mentre "In Chambré Hardman's Studio" evoca le procedure meticolose di uno studio fotografico ubicato nella prestigiosa Rodney Street a Liverpool dagli anni Trenta fino alla loro scomparsa negli anni Sessanta e Settanta, epoca in cui si impose la moda informale delle istantanee "da vacanza" scattate con macchine fotografiche Instamatic. Sia lo studio sia i locali e gli alloggi adiacenti sono ora un museo che è anche una sorta di capsula del tempo – così come lo sono le poesie di Peter Barry qui antologizzate.

Alphabetical Bonds

At family gatherings
Uncle Tom would tell us
about his Bonds.
In 1952 he went to a sale
at the house
of an Edwardian ship-owner –
the widow had just died.

As he went up
the wide stone staircase
to the saleroom,
a man, who seemed
to have bought nothing,
was rushing down,
and spotted his dog-collar.

He pointed upstairs –
'Pictures. Up there.
Three of them' –
he mimed the size,
hands six inches apart –
'Bonds. Bargain. Buy them'
and rushed on down.

So Uncle Tom

Bond alfabetici

Alle riunioni di famiglia
lo zio Tom era solito raccontarci
dei suoi Bond.
Nel 1952 era andato ad un'asta
presso la casa
di un armatore edoardiano –
la vedova era appena venuta a mancare.

Mentre saliva
l'ampia scalinata in pietra
diretto alla sala della vendita,
un uomo, che sembrava
non aver comprato nulla,
affrettandosi di sotto
scorse il suo colletto da prete.

Indicò il piano di sopra –
"Quadri. Lassù.
Ce ne sono ben tre" –
Mimò la misura
tenendo le mani distanziate di sei pollici –
"Sono dei Bond. Un affare. Li compri"
e continuò la sua frettolosa discesa.

Così lo zio Tom

paid the five guineas,
for three little
maritime water-colours –
sail-barges on the Mersey,
the Hoyle Lake in the 1890s,
that kind of thing.
Later he found
they were painted by
A. B. C. Bond,
known as 'Alphabetical' Bond,
and worth thousands.

But I always wanted to know
the story of the man
going the other way
on the stairs.
And though I'll never
solve the riddle,
I know that deep down,
like every riddle
in the whole world,
it must be as easy
as A. B. C.

'She said'

She said,
on her deathbed,
she'd have married
Michael Quinn,
if he'd asked her,
but he never did.

So she kept house
for her brother,
as his sister
did for him,
the two farms
cheek by jowl,

unlike themselves,
and each night
after closing time,
she'd hear his pony & trap
turn into the lane
and pass her door.

They're long gone now,
her cottage a dark,
roofless shape
caught in headlamps
and projected slowly

pagò le cinque ghinee
per tre piccole
marine ad acquerello –
chiatte a vela lungo il Mersey,
il lago Hoyle alla fine dell'Ottocento,
quel genere di cose.
Più tardi scoprì
che erano stati dipinti
da A.B.C. Bond,
noti come Bond "alfabetici"
e del valore di migliaia di sterline.

Ma io ho sempre desiderato sapere
la storia dell'uomo che
andava nella direzione opposta
su quelle scale.
E anche se non risolverò
mai l'indovinello,
so che in fondo,
come ogni indovinello
in tutto il mondo,
la risposta deve essere semplice
come A.B.C.

"Disse"

Disse,
sul letto di morte,
che avrebbe sposato
Michael Quinn,
se lui glielo avesse chiesto,
ma che non lo fece.

Così si occupò della casa
per suo fratello,
come la sorella di lui
fece per lui,
le due fattorie
gomito a gomito,

a differenza di loro due,
ed ogni notte
dopo l'ora della chiusura
lei sentiva il suo pony e il suo calesse
svoltare nel vialetto
e passare la sua porta.

Sono morti da tempo ormai,
il cottage di lei è una sagoma
scura e senza tetto
catturata dai fari
e proiettata lentamente

along the wall of his,
as we swing the car
off the Dunsallagh Road,
turning for home.

Pedro González Telmo

*By a stilled ocean,
a Dominican holds fire
in his bare hands.*

I read this story about a man
on a sailing ship in a book
in the library, and invented the rest:

We're thirty-one days out –
the masts are blue-tipped candles
held to the Southern Cross,

a cone of light burns on every spar,
the waters shiver with organic life,
our living wake curls luminous behind.

Edging along the bowsprit's ratlines
to reef the foam-flecked staysail, I slip,
and hang head-downwards in the steel-bright air –

and till I swing back up,
with muscles not my own,
I see the ocean, in St Telmo's fire,

boiling white beneath me, and above,
the milky ejaculate of God
splashing through the firmament.

In Chambré Hardman's Studio

1. 1930s

A touch of coccine nouvelle
in the finishing room
adds sheen to cheek or shoulder
and pearly milk to the eye.

For tinting, we require
a snip of fabric, a clip of hair
and, on a lozenge of tissue paper,

sul muro di quella di lui
mentre facciamo manovra con l'auto
uscendo su Dunsallagh Road,
imboccando la strada di casa.

San Pedro Telmo

*Su di un oceano reso immobile,
un frate domenicano tiene una fiamma
a mani nude.*

Ho letto questa storia di un uomo
su un veliero in un libro
in biblioteca, e ho inventato il resto:

Siamo in mare da trentun giorni,
gli alberi della nave sono candele dalla fiammella blu
rivolte verso la Croce del Sud,

un cono di luce arde su ogni alberatura,
le acque fremono di vita organica,
la scia vivente che si srotola luminosa dietro di noi.

Passando rasente alle griselle del bompresso
per andare ad accorciare la vela di straglio screziata di
schiuma, scivolo,
e rimango penzoloni a testa in giù nell'aria lucente come
acciaio –

E finché non riesco a rialzarmi,
con muscoli che non sono miei,
vedo l'oceano, nel fuoco di Sant'Elmo,

ribollire bianco proprio sotto di me, e lassù,
il seme latteo di Dio
che attraversa in spruzzi il firmamento.

Nello studio di Chambré Hardman

1. Anni Trenta

Una punta di cocciniglia
nel laboratorio di finitura
aggiunge lucentezza a guance o spalle
e una perlatura latteggia agli occhi.

Per le sfumature, ci vuole
uno scampolo di stoffa, una ciocca di capelli
e, su una losanga di carta velina,

a print of lipstick.

In my filing cabinet,
in 'Flush of Dawn'
and 'Cézanne Cerise'
I have a thousand ladies' kisses.

2. Air Raid

We sit it out in the cellar
on a couple of chairs
from the waiting room.

At each thump and bang,
Margaret glances upwards
in the flicker of the storm-lamp.

A picture there – $\frac{1}{3.5}$, tenth of a second?
just her face and that glance
– call it 'Air Raid'.

3. 1960s

I'm Master of a dying art –
the formal style's not wanted now.

I do camera-club landscapes
with boiling heaps of cumulus

on near-black skies, and hills studded
by long-shadowed hay-ricks.

I make a still-life of the draining-rack,
the tea-cups from Woollies glowing

like Delftware in a Rembrandt. My portraits
are unblemished and lit by kindly light,

as if you'd glanced back at the mirror
and seen the face you wished to see.

uno stampo di rossetto.

Nel mio archivio,
in "Bagliore d'Aurora"
e "Cézanne Cerise"
ho baci di migliaia di donne.

2. Air raid

Lo passiamo seduti in cantina
su un paio di sedie
della sala d'aspetto.

Ad ogni colpo e scoppio,
Margaret alza lo sguardo
nella luce tremolante della lanterna/lampada.

Ecco una foto – $\frac{1}{3.5}$, un decimo di secondo?
solo il suo volto e quello sguardo –
chiamala "Raid aereo".

3. Anni Sessanta

Sono maestro di un'arte che sta scomparendo –
il linguaggio formale che ora non è più richiesto.

Faccio paesaggi in stile Camera Club
con mucchi bollenti di nubi

in cieli quasi neri, e colline costellate
di covoni di fieno dalle lunghe ombre.

Faccio dell'asciugapiatti una natura morta,
le tazze da tè comprate da Woolworth's che baluginano

come porcellane di Delft in un Rembrandt. I miei ritratti
sono privi di difetti e soffusi d'una piacevole luce,

come se, dando uno sguardo allo specchio alle tue spalle,
avessi visto il volto che desideravi vedere.



MATTHEW FRANCIS

Matthew Francis è nato ad Hampshire, nell'Inghilterra meridionale, nel 1956, e ha compiuto i suoi studi presso la City of London School e il Magdalene College a Cambridge. Ha lavorato per più di dieci anni nel settore informatico prima di fare ritorno all'università intraprendendo gli studi di dottorato, conclusi con una tesi sul poeta scozzese W.S. Graham (1918-86). Questa tesi è successivamente stata pubblicata col titolo di *Where the People Are*, a cui è fatto seguito anche la curatela di un volume di poesie di Graham, *New Collected Poems*.

Francis è autore di quattro raccolte di testi poetici, *Blizzard*, *Dragons* (Faber and Faber, 2001, è il volume da cui sono tratte le poesie qui antologizzate), *Whereabouts* e *Mandeville*, del romanzo *WHOM* e della raccolta di racconti *Singing a Man to Death*. È stato due volte tra i finalisti del Forward Prize, uno dei più prestigiosi premi poetici britannici, e nel 2004 è stato selezionato tra i *Next Generation Poets*, una lista dei venti migliori poeti pubblicati nel corso del decennio precedente.

Dal 1999 vive con la moglie Creina ad Aberystwyth, dove insegna scrittura creativa all'Università di Aberystwyth. Oltre alla sua più recente fatica poetica, *Muscovy*, che sarà pubblicata da Faber and Faber nel 2013, Francis pubblicherà prossimamente anche un romanzo storico, *The Book of the Needle*.

Ocean

Margin

You're nearly there at last. The ocean is in the air,
although you can't see it yet. The sheep-grazed contours
now have an edge to them, as if the next field
might drop away into nothing. You've stared

at the distance so long it dissolves
into the swimming of your eyes,
a blue tremble. Is it you

or is that a fault-line
on the horizon,

a second sky?

*

People who live close to the sea get shriveled by it.
They cultivate nets, parched ropes and grey splintered
wood,
essences of tar, seaweed and bird-droppings,
orange plastic and blistering front doors.

Oceano

Margine

Ci sei quasi, alla fine. L'oceano è nell'aria,
anche se non puoi ancora vederlo. I contorni brucati dalle
greggi
ora hanno un bordo a delimitarli, come se il prossimo
campo
potesse scivolare nel nulla. Hai fissato

l'orizzonte così a lungo che ora si dissolve
nei tuoi occhi acquosi,
un tremolio blu. Sei tu

oppure è una faglia
quella all'orizzonte,

un secondo cielo?

*

La gente che vive nelle vicinanze del mare ne è avvizzita.
Coltiva reti, corde riarse e legno grigio scheggiato,
essenze di catrame, alghe ed escrementi di uccello,
plastica arancione e porte piene di bolle.

This is the dry land the tide guzzles
that even the shivery rain
can never reconstitute.

Gulls like detached waves are
its emblem, doodled

in the margin.

*

They woke you this morning regurgitating their cries
and you went for a walk unravelling yourself
till you finally arrived at a loose end.
Only the sea knew where it was going.

This evening the girls are all dressed up,
glitter on the cobbles, the dark
slipping from their bare shoulders.

Prom night. They huddle near
its unseen body

breathing away.

*

So you got here, then. You're staying in a B and B
with sea view. You've eaten fish and chips on the beach
and had your fortune told: she saw a journey –
and you'd thought this was the end of the road.

A long way. Not in a boat. Not France,
much deeper. Are you getting warm?
You'll be colder soon. And dark.

Not death. More like going
back where you came from

and don't belong.

Shallows

First on the beach. Not even a jogger about yet.
The sand is touched with red light and chills your ankles
as you stagger from leg to leg undressing.
You leave your clothes for it to settle in,

and cross the strand with its lugworm casts
and plazas of sculpted ripples

Questa è la terra ferma che la marea tracanna,
che nemmeno la pioggia tremula
può mai ricostituire.

I gabbiani come onde separate sono
il suo emblema, un ghirigoro

scarabocchiato a margine.

*

Ti hanno svegliato questa mattina rigurgitando le loro
grida
e sei andato a fare una passeggiata districandoti
finché non sei finalmente arrivato a capo del filo.
Solo il mare sapeva dove stesse andando.

Questa sera le ragazze sono tutte vestite a festa,
un luccichio sull'acciottolato, il buio
che scivola dalle loro spalle nude.

La notte del ballo. Si stringono intorno
al suo corpo nascosto alla vista

che respira distanza.

*

Allora sei arrivato, alla fine. Alloggi in un bed and break-
fast
con la vista sul mare. Hai mangiato fish e chips sulla
spiaggia
e ti sei fatto leggere la mano: lei ci ha visto un viaggio –
e tu avresti pensato che fosse la fine della strada.

Molto lontano. Non in barca. Non la Francia,
molto più in profondità. Ti stai riscaldando?
Presto avrai di nuovo freddo. E farà buio.

Non la morte. Piuttosto, come
tornare da dove sei venuto

e dove non è il tuo posto.

Acque basse

La prima persona in spiaggia. Non c'è ancora nessuno a
fare jogging.
La sabbia ha dei tocchi di luce rossa e ti congela le cavi-
glie
mentre barcolli su una gamba e poi sull'altra svestendoti.
Lasci i tuoi vestiti affinché possa stabilirvisi

e attraversi il lido con i suoi stampi da arenicole
e le piazze di increspature scolpite

to a sea turning over

in its sleep. Last night's blue
is still here, waiting,

reaching for you.

*

At first it's all fizz and you have to step in it twice
because it keeps going back on you: touch and go,
but then it makes friends. You could get used to this –
or rather the shallows have warmed to you.

The test is when it reaches your leg
or, worse, your groin. Or when it burns
a purple line round your waist.

When it grabs your shoulders.
When you duck under

and your heart stops.

*

It's blue and it's up and it's salty and it's down and
it's green and it's in your mouth and it's up and it's
blue and it's in your eyes and you can't see and
it's up your nostrils and you can't breathe and

it's an atmosphere you're standing on
and a solid you're seeing through
and a colour you're breathing.

You stand on the bottom.
You see blue and green.

You breathe water.

*

It isn't enough to have your sea-legs. You will need
sea-eyes to open the dark, sea-lungs to sponge up
oxygen, and a sea-skin to protect you
in the cold crushing place you're heading for.

Set out for the deep, past the headland
where the rocks grip leather ribbons
of kelp. Just above your head

the air is gatecrashing.

verso un mare che si rigira

nel sonno. Il blu della notte scorsa
è ancora qui, attende,

si protende verso di te.

*

All'inizio è tutto uno spumeggiare e devi immergerti una
seconda volta
perché continua a ritrarsi da te: tocca e fuggi,
ma poi fa amicizia. Potresti abituartici –
o piuttosto le acque basse si sono scaldate al tuo contatto.

La prova del nove è quando sale fino alla gamba
o, peggio, all'inguine. Quando arde
una linea color porpora intorno alla vita.

Quando ti afferra le spalle.
Quando ti immergi sott'acqua

e il tuo cuore si ferma.

*

È blu ed è sopra ed è salato ed è sotto ed
è verde e ti entra in bocca ed è su ed è
blu e ti entra negli occhi e non riesci a vedere e
ti sale nelle narici e non riesci a respirare ed

è un'atmosfera sulla quale ti reggi
e un solido attraverso il quale vedi
e un colore che respiri.

Stai in piedi sul fondo.
Vedi blu e verde.

Respiri acqua.

*

Le tue gambe da mare¹ non basteranno. Avrai bisogno
di occhi da mare per squarciare l'oscurità, polmoni da
mare
per assorbire ossigeno come una spugna, e pelle da mare
per proteggerti
nel lugo di un freddo schiacciante verso cui stai dirigen-
doti.

Avviati verso l'abisso, al di là del promontorio
dove gli scogli stringono nastri di cuoio
di laminaria. Appena al di sopra della tua testa

l'aria si sta imbucando senza invito.

The tide's coming in
as you go out.

Shelf

You may be out of your depth, but not out of the world.
This is where most of it is. In the blue sunshine,
in the green fogs of plant bits, the water winds
that ripple the sand here too, you're walking

still close to home. It's like the rockpool
of your dreams, where anemones
don't turn out to be weeds, crabs

can still move, and there are
fumbling galaxies

of five-armed stars.

*

So many animals leave themselves lying around.
A doormat-sized plaice covered in mud, its features
laid out on top, nearly trips you. A scallop
squirts away like a startled paperweight.

There's no waymarking. You move your feet
at your own risk. The sea urchins
and whelks were before you, slow

knobbly crawlers. You walk
on their sluggish land

with fish for birds.

*

If you could you'd be a herring, one among many,
making your home in movement, squeezed by everyone
you'd ever known, letting the world slip away
over your flanks, holding yourself in tight

to fire like a bullet through your life,

La marea sta salendo

mentre tu stai scendendo.

¹ Il testo originale presenta un gioco di parole in traducibile in italiano basato sull'espressione idiomatica "to get one's sea legs" (letteralmente: "acquisire gambe da mare"), che significa "abituarsi al mare" con riferimento alle "sea legs", le quali designano la capacità di mantenere l'equilibrio su una nave in movimento senza soffrire il mal di mare.

Piattaforma

Puoi essere fuori dal tuo ambito, ma non fuori dal mondo.

Anzi, qui è proprio dove la maggior parte di esso si trova. Nella luce blu,
nelle nebbie verdi di lembi di piante, le correnti d'acqua
increspano anche qui la sabbia, stai camminando

ancora vicino a casa. È come la vasca di roccia
dei tuoi sogni, dove gli anemoni
non si rivelano essere alghe, i granchi

possono ancora muoversi, e ci sono
galassie formicolanti

di stelle a cinque braccia.

*

Così tanti animali se ne stanno in disordine.
Una platessa grande quanto uno zerbino e coperta di fango,
dai lineamenti disposti in alto, quasi ti investe. Una caparsa
schizza via come un fermacarte spaventato.

Non c'è segnaletica qui. Muovi i piedi a
tuo rischio e pericolo. I ricci di mare
e i buccini ti hanno preceduto, lenti

strisciatori bitorzoluti. Cammini
sulla loro terra stagnante

con i pesci per gli uccelli.

*

Se tu potessi, saresti un'aringa, una tra tante altre,
facendo del movimento la tua casa, premuta da chiunque
incontri al tuo passaggio, lasciando che il mondo ti scivoli
addosso
lungo i fianchi, tenendoti stretta stretta

per poi esplodere come una pallottola attraverso la vita,

eating and breathing where you went,
knowing only silver and

not-silver, a terror
of dolphins, a wrenched

halt in the net.

*

You had got used to the unlikely swimming-pool blue
downwelling from the surface, how it made the fish
into shimmers of water, twisting away
and vanishing as you reached out your hand.

Now you've arrived in evening, where each
step takes you further from the light.
You have to look for it first

before you see with it.
You will reach night soon.

Blue stars drift past.

Slope

This is the road from the shelf to the abyssal plain.
Its name is mud. So let's see how low we can get,
exploring the local night-life. This red crab
rearing up at you with his pincers splayed

thinks you're invading his territory,
the city of mounds and burrows
where crabs hang out, on the edge.

Don't stir up sediment.
Just sidle past him

down the soft slope.

*

You cross a knee-high forest of feathers, the sea-pens
filtering granules of food from the slow currents
that push through the dark. They finger you as if
regretting you're too big for them to eat.

You pass the sponge-fields where hairy pots
the size of grapefruit are half-sunk
in the mud, breathing through holes

mangiando e respirando ovunque tu vada,
conoscendo solo l'argento e

il non-argento, un terrore
di delfini, un arresto

strattonato nella rete.

*

Ti eri abituato all'improbabile blu-piscina
che faceva downwelling dalla superficie, come trasforma-
va i pesci
in scintillii d'acqua, scostandosi
e sparendo quando allungavi la mano verso di loro.

Ora sei arrivato a sera, dove ogni
passo ti porta più lontano dalla luce.
Devi in primo luogo cercarla

prima di poter vedere con essa.
Raggiungerai presto la notte.

Stelle blu ti sfrecciano accanto.

Pendio

Questa è la strada dalla piattaforma alla pianura degli
abissi.

Il suo nome è fango. Vediamo dunque quanto possiamo
scendere in basso
esplorando la vita notturna locale. Questo granchio rosso
che s'imbizzarrisce contro di te a chele aperte

pensa che tu stia invadendo il suo territorio,
la città di cumuli e cunicoli
dove i granchi bazzicano sull'orlo dell'abisso.

Non sollevare sedimenti.
Limitati a sgusciargli accanto

lungo il dolce pendio.

*

Attraversi una foresta di piume fino al ginocchio, le pen-
natulacea
che filtrano granuli di cibo dalle lente correnti
che si spingono attraverso l'oscurità. Ti sfiorano
come se rimpiangessero che sei troppo grande per essere
mangiato.

Passi i campi di spugna dove vasi irsuti
delle dimensioni di un pompelmo s'immergono per metà
nel fango, respirando attraverso fori

in their tops, a trove no
archaeologist

will excavate.

*

Where you come from a cucumber is a vegetable
that tastes of green pondwater. But the ones here have
a will of their own. This one's a spiky tube
flexing itself on its nipples of legs;

another's its own magic carpet,
a living shoe-sole that billows
over the sea-floor, lightly

as if its tons of sky
were not pressing it,

grazing the ooze.

*

How long has it been snowing? You've only just noticed
the scatter of flakes falling round you, but you know
that it's gone on and will go on forever
and that it always settles. You catch one.

It isn't any colder than you
in your miles-deep chill. It won't melt
after its fall through the wet.

It's a piece of something
that was once alive,

a being flake.

Abyss

Now at last you've reached the flat lands, the abyssal plain
where sea cucumbers have scrawled their tracks on the
floor
for you to read. No current wipes them away.
Whatever lives here has the steadiness

of lowlanders; they scrape out burrows,
live on the leavings of above,
make their own entertainment.

As you pass through their fields,
they chat about you

in blue morse code.

sulla sommità, un tesoro che nessun
archeologo

porterà alla luce.

*

Da dove vieni tu il cetriolo è un vegetale
che sa di acqua di stagno verde. Ma quelli di qui
sono dotati di una volontà propria. Questo è un tubetto
irto
che si flette su capezzoli di gambe;

un altro ha il suo proprio tappeto magico,
una suola di scarpa vivente che fluttua
sopra il pavimento del mare, leggero

come se le sue tonnellate di cielo
non lo stessero opprimendo,

pascolando il limo.

*

Da quanto sta nevicando? Hai appena notato
lo sparpagliamento di fiocchi che ti cadono intorno, ma
sai
che è finito e che andrà avanti all'infinito
e che terrà sempre. Ne prendi uno.

Non è più freddo di te
nel tuo gelo a miglia di profondità. Non si scioglierà
dopo la caduta attraverso il bagnato.

È un pezzo di qualcosa
che una volta era vivo,

un essere fiocco.

Abisso

Ora hai infine raggiunto le pianure, il Tavoliere degli
Abissi
dove cetrioli di mare hanno scarabocchiato impronte sul
pavimento
perché tu possa leggerle. Nessuna corrente le cancella.
Ogni forma vivente qui ha la fermezza

tipica degli abitanti delle terre basse; scavano cunicoli,
vivono degli avanzi dall'alto,
si intrattengono da sé.

Mentre passi attraverso i loro campi,
chiacchierano di te

in un codice morse blu.

*

News from the surface. It has been spring there recently
and the plankton has flowered, a drifting forest.
Specks of animals sheltered and browsed in it,
left their droppings, and died when the plants died,

and the whole tangle of tissue sank.
Now the lowlanders have their turn,
a hand-me-down flowering

that fills the hollows with
edible, green-brown,

flocculent gunge.

*

This was a sperm whale that swam with outriding dol-
phins,
that hung from the swell to sleep, disturbed the ocean
as it plunged into the darkness to hunt squid.
It is deeper than ever now, opened

and stinking, the squid's parrot beaks
spilled out on the floor. The red shrimp
and rat-tail fish tear the white

from its last rags of blue.
It will be gone soon,

a weight lifted.

*

Just when you thought you had no enemies here, some-
thing
stabs your foot. You think of seasnakes and weever fish –
what venoms have been waiting under the sludge
to kill their first ever human? You stoop

and pull out a tapered length of rust.
The tab on the end shows a ship.
It reads: SS Madeira.

Once on the sun-deck this
held the cherry in

a manhattan.

*

Notizie dalla superficie. C'è stata la primavera lì di recente
e il plancton è fiorito, una foresta alla deriva.
Particelle di animali vi si sono riparate e nutrite,
hanno lasciato i loro escrementi e sono morte con le
piante,

e l'intero ammasso di tessuti è affondato.
Ora è il turno degli abitanti delle terre basse,
una fioritura d'indumenti dismessi

che colma le cavità con
appiccicume commestibile, verde-marrone

e fiocculento.

*

Questo era un capodoglio che nuotava tra ben più veloci
delfini,
che rimaneva sospeso all'onda per dormire, che disturba-
va l'oceano
mentre si tuffava nell'oscurità per cacciare calamari.
È più in profondità che mai ora, squarciato

e fetido, con i becchi pappagalleschi dei calamari
riversi per terra. Il gambero rosso
e il pesce topo lacerano il bianco

dagli ultimi brandelli di blu.
Sarà presto sparito,

un peso sollevato.

*

Proprio quando pensavi che non ci fossero nemici qui,
qualcosa
ti pugnala al piede. Pensi ai serpenti di mare e ai pesci ra-
gno –
quali veleni hanno atteso sotto la melma
prima di uccidere il loro primo umano? Ti chini

e estrai un pezzetto di ruggine rastremato.
L'etichetta all'estremità porta il nome di una nave.
Vi si legge: SS Madeira.

Un tempo sul ponte lido questo
teneva la ciliegina in

un Manhattan.

Ridge

These mountains have no echoing views, no vertigo.
You climb them intimately, gripping the rockface
in a tight-fitting and protective blackness.
It's hard to remember how far you've come –

thinking only in fingers and toes
you seem to be climbing yourself
from the inside. But you're not.

This is the ridge that runs
through all the oceans,

the world's Great Wall.

*

Having crossed the mountains where no anemone grows
you reach the median valley. From the last slope
you sense some hidden activity, and smell
burning as if someone had lit a fire

to welcome you at your journey's end.
The rock chimneys are abandoned,
streaky with rust and blue paint

but work is going on
where the shrimp cluster

like bees swarming.

*

This black smoker might be one of the chimneys of hell,
blurring the darkness with gushing sulphur, scalding
the cold water that's too heavy to boil off.
These shrimp are like complicated pink souls,

jostling in the tormented water,
driven mad by their own numbers,
goaded by the claws of crabs.

And is this what souls eat,
this white matted stuff,

manna from hell?

*

Listen. The ocean is draining into the fissures
and simmering in the hot earth, all the ocean,
a kettleful at a time. It makes black smoke
that feeds the white bacteria. You watch

Crinale

Queste montagne non hanno viste risonanti né vertigini.
Le scali in un'atmosfera raccolta, afferrando la roccia
In un'oscurità aderente e protettiva.
È difficile ricordare le distanze coperte –

pensando solo in dita delle mani e dei piedi,
sembra che tu stia scalando te stesso
dal di dentro. Ma non è così.

Questo è il crinale che corre
attraverso tutti gli oceani,

la Grande Muraglia del mondo.

*

Avendo attraversato le montagne dove non cresce alcun
anemone,
raggiungi la valle mediana. Dall'ultimo pendio
hai sentore di qualche attività nascosta e senti odore
di bruciato come se qualcuno avesse acceso un fuoco

per accoglierti alla fine del tuo viaggio.
I camini di roccia sono abbandonati,
striati di ruggine e vernice blu

ma il lavoro continua
dove i gamberi si radunano

come api sciamanti.

*

La fumarola nera potrebbe essere uno dei camini dell'in-
ferno,
che offusca l'oscurità con zolfo zampillante, scaldando
l'acqua fredda che è troppo pesante per evaporare.
Questi gamberi sono come complicate anime rosa

che si scontrano nelle acque tormentate,
resi pazzi dalla loro stessa quantità,
pungolati dalle chele dei granchi.

E questo è ciò di cui l'anima si nutre,
questa sostanza bianca arruffata,

manna dall'inferno?

*

Ascolta. L'oceano sta scolando nelle crepe
e sobbollendo nella terra calda, tutto l'oceano,
un bollitore per volta. Produce fumo nero
che nutre i batteri bianchi. Guardi

the earth and ocean becoming life,
the matted stuff shrimp are made of –
and crabs and sea cucumbers,

starfish, anemones,
whales, the whole rockpool,

including you.

Surface

Where you came from is one thing, but where are you
going?

You can't stay here by the chimney. It's time to leave.
Float up with the smoke through the water column.
Perhaps there are larvae floating with you,

glass slivers primed to look for the heat
of the next vent so that the shrimp
don't die out when their fire does.

They'll only come so far.
You seek your own fire,

the yellow one.

*

You go from down to up, decompressing all the time
with a splutter as your sea-breath goes out of you,
startling an oarfish, a red-maned sea-serpent
that loops round opening its toothless mouth.

The sea's still too dark, indigo with
the wrong gleam in its many eyes.
Plankton are upwelling too,

a snowfall in reverse
towards the snowlight

of the surface.

*

You come up in the magnesium of a full moon,
getting your sunlight secondhand for the moment.
You must have been walking all day in the dark.
Now that your head is out of the water

you realize how far from home you are –

la terra e l'oceano diventare vita,
la sostanza arruffata di cui sono fatti i gamberi –
e i granchi e i cetrioli di mare,

le stelle marine, gli anemoni,
le balene, l'intera vasca di roccia,

incluso te.

Superficie

Una cosa è da dove vieni, ma dove stai andando?

Non puoi rimanere qui accanto al camino. È tempo di
partire.

Galleggia verso l'alto con il fumo attraverso la colonna
d'acqua.

Forse ci sono larve che galleggiano con te,

schegge di vetro innescate per cercare il calore
della prossima bocca idrotermale cosicché i granchi
non muoiano quando muore il fuoco.

Solo loro arriveranno così lontano.
Tu cerchi il tuo fuoco,

quello giallo.

*

Vai dal basso verso l'alto, decomprimendo per tutto il
tempo
con un gorgoglio di bolle mentre il tuo respiro da mare
esce da te
spaventando un pesce remo, un serpente di mare dalla
criniera rossa
che disegna cerchi mentre apre la bocca sdentata.

Il mare è ancora troppo scuro, indaco
con il bagliore sbagliato nei suoi tanti occhi.
Anche il plancton sta partecipando all'upwelling,

una nevicata a rovescio
verso la luce della neve

della superficie.

*

Riemergi nel magnesio di una luna piena,
prendendo un sole di seconda mano per il momento.
Devi aver camminato tutto il giorno nel buio.
Ora che la tua testa è fuori dall'acqua

ti rendi conto di quanto tu sia lontano da casa –

the moon could be the nearest land.
Where wind and sea meet, you feel

cold in two ways at once.
But keep on treading.

The boat will come.

*

The surface of the ocean. It's too deep here for waves.
There is only the slight swell that turns into them
thousands of miles away. A bubble rises,
which you'd never notice, except this time

you're closer to it than you might be
and have been to where it came from.
Now it's dispersed in the air –

another ocean, or
part of the same one,

the deep blue world.

Interior Designers in the Forest

A complete environment of raw furniture!
Fairly unupfront colours, brown and green,
but with strong verticals, and gaps between
to allow for the circulation of the air.
The aim is never to know quite where you are,
so it rearranges itself. This moving screen
in front of us is made of natural fern.
What do you think? Perhaps I'll just sit here
on this organic bench in the sunlight
effect. Dry rot is in, apparently.
I've seen some illusions in my time, but hey,
this place is somewhere else. And this is great –
a pond you can use for washing in, or treat
as a wild mirror. Look, a *trompe-l'œil* me!

la luna potrebbe essere la terra più vicina.
Dove il vento e il mare si incontrano, senti

freddo in due modi allo stesso tempo.
Ma continua a camminare.

La barca arriverà.

*

La superficie dell'oceano. È troppo profondo qui per le
onde.
C'è solo la leggera increspatura che si trasforma in esse
a migliaia di miglia di distanza. Si solleva una bolla,
che non avresti mai notato, tranne che questa volta

le sei più vicino di quanto potresti essere
e sei stato da dove essa proviene.
Ora è dispersa nell'aria –

Un altro oceano, o
parte dello stesso,

il mondo blu profondo.

Decoratori d'interni nel bosco

Un ambiente completo di mobili grezzi!
I colori sono un marrone e verde pseudo-flashy,
ma con verticali nette e spazi intermedi
per permettere la circolazione dell'aria.
Lo scopo è di non sapere mai dove si è esattamente,
in modo tale che tutto si ricollochi continuamente. Que-
sto paravento
di fronte a noi è fatto di felci naturali.
Cosa ne pensi? Forse mi siederò qui,
su questa panchina organica, per godere dell'effetto
“luce solare”. C'è anche un'imitazione di marcio secco!
Ho visto parecchi effetti illusionistici in vita mia, ma, beh,
questo posto è davvero fuori dal mondo... E questo è ec-
cezionale –
uno stagno che puoi usare il bucato o impiegare
come specchio “natural”. Guarda, un me a *trompe-l'œil*!



DAMIAN WALFORD DAVIES

Damian Walford Davies è professore ordinario di Letteratura Inglese e capo del Dipartimento di Inglese e Scrittura Creativa all'Università di Aberystwyth. Nato e cresciuto ad Aberystwyth e bilingue gallese-inglese, Walford Davies è inoltre a capo dell'associazione letteraria gallese *Literature Wales*, la quale promuove lo sviluppo della letteratura locale attraverso pubblicazioni, concorsi, borse di studio, conferenze e letture poetiche.

Autore di *Suit of Lights* (2009) e *Witch* (2012), due raccolte poetiche pubblicate da Seren, Walford Davies è anche co-autore con Richard Marggraf Turley di *Whiteout* (edito da Parthian, 2006), e sta attualmente lavorando a un volume di poesia dal titolo *Judas*, di prossima pubblicazione. Le poesie qui presentate sono inedite (tranne la prima sezione di *Alabaster Girls*, pubblicata su "Poetry Wales") e costituiscono in parte un'anteprima di questo lavoro.

Alabaster Girls

1. Industrial

*Sir Francis Chantrey,
monument to Mary Anne Boulton, Great Tew*

You ride the tomb side-
saddle in alabaster cool,

hair dressed *à la grecque*.
Those irisless eyes

don't see the hint of nipples
he insisted on. The book

forever in mid-fall is some
dead commentary on

Corinthians, or a sermon
you must be seen

to scan. What would you bury
yourself in? – the latest gothic

shocker, all vaults and breath-
less girls? You're living

that plot now, paid for
by your husband's pumps

and jennies, his hot Brum
hammers and tongs.

Ragazze d'alabastro

1. Industriale

*Sir Francis Chantrey,
Monumento a Mary Anne Boulton, Great Tew*

Cavalchi la sella all'amazzone
della tomba con freddezza d'alabastro,

I capelli acconciati alla greca.
Quegli occhi senz'iridi

sono ciechi all'accenno di capezzolo
sul quale egli ha insistito. Il libro

perpetuamente a mezz'aria è
un qualche commento estinto ai

Corinzi, o un sermone
sul quale devi essere vista

assorta. Cosa ti piacerebbe
da morire? L'ultimo romanzo gotico

da brivido, tutto segrete e fanciulle senza
respiro? Stai vivendo

quella trama proprio ora – una trama
finanziata dalle pompe

e le giannette di tuo marito, i suoi martelli
e le sue pinze calde di Birmingham.

2. Husband

*Louis-François Roubiliac,
monument to Lady Elizabeth Nightingale,
Westminster Abbey*

I was elsewhere when she died,
so your stone must make amen-

ds. Have her limp, but cut
the drapery stiff; lean her

into my torso's arch to echo
the keystone arc, behind.

Dowel an outstretched arm
into my sleeve. Make me

wild and jowl-less. Her feet
and mine are bare. Part her legs

to mirror me and close
her eyes. Two rough scrolls

of marble frame an opening
crypt. Have a shrouded bone-

man rise, spine bowed, rib-
cage windy, arm a parody

of mine. He aims a dart. Yes!
Let me be shouting: No!

3. We Shall Be Changed

*Louis-François Roubiliac,
monument to Mary Myddelton, Wrexham*

Waking to the shock of waking
in the skin she had at twenty,

she's cantilevered off the coffin-
catwalk in an off-the-shoulder

winding sheet. Those hips
and thighs scorn death's

size zero. This season's shades
are resurrection white, offset

by greys and blues; its chic
accessories an infant-angel

trumpeting the end of days,
time's shattered pyramid

2. Marito

*Louis-François Roubiliac,
monumento a Lady Elizabeth Nightingale,
Westminster Abbey*

Ero altrove quando ella morì,
quindi la tua pietra deve fare a(m)men-

da. Falla zoppicare, ma scolpisci
i drappi come fossero rigidi; falla appoggiare

all'arco del mio torso per riecheggiare
la chiave di volta laggiù.

Incaviglia alla mia manica
un braccio proteso. Fammi

impetuoso e senza mascella. I suoi piedi
e i miei sono nudi. Distanzia le sue gambe

Per far sì che mi rispecchi e chiudile
gli occhi. Due volute di marmo

appena sbazzate incorniciano una cripta
che si spalanca. Fai alzare

uno straccivendolo tutt'ossa nel suo sudario,
la schiena curva, la cassa toracica svuotata, il braccio

una parodia del mio. Egli punta una freccia. Sì!
Lascia che io gridi: No!

3. Tutti saremo trasformati

*Louis-François Roubiliac,
monumento a Mary Myddelton, Wrexham*

Risvegliandosi al trauma di risvegliarsi
nella pelle che aveva a vent'anni,

è sbalzata sulla bara-
passerella in un sudario

a spalle scoperte. Quei fianchi
e quelle cosce disprezzano

la taglia XXS della morte. I colori della stagione
sono il bianco resurrezione, cui fanno da contrappunto

i grigi e i blu; i suoi accessori
glamour un putto che annuncia

a suon di tromba la fine dei giorni,
la piramide sgretolata del tempo

and a shady palm; its scent,
Eternity. We are raised

a spiritual body, hot
in heaven's haute couture.

4. If This Be Error

*Agostino Carlini,
monument to Lady Milton, Milton Abbas*

Still half-cut from hock and sack
she's laid out flat in last night's

frock and kitten heels. He reclines
as if he's ricked his back, tricked

out in chains of buttons, hung
over her in what the guidebook says

is contemplation. His lagging
yawns. Tonight, stained light

pocks her gorgeously. Such
splendid slips of the tongue.

5. Figures

*Monument to Viscount and Viscountess Brouncker,
Christ Church, Oxford*

Frowning; reckoning
some riddle of arithmetick

set by the skull they rest
their elbows on; his nose

already whittled to torn
cartilage, her taut belly

curving like a leaping fish.
Lean in: you'll hear her

counting – out on a limb
in high relief – her lyings

in, tallying the raw lump
sum of all his heirs and graces.

e una palma ombrosa; la sua fragranza,
Eternity. Si risorge un corpo

spirituale, reso conturbante
dalla haute couture del paradiso.

4. Se questo è errore

*Agostino Carlini,
Monumento a Lady Milton, Milton Abbas*

Ancora brilla di pirlò e bellini,
giace con l'abito e i tacchi a spillo

di ieri sera. Lui si reclina
come se si fosse slogato la schiena, piena

di catene di bottoni, sospeso
su di lei in quella che la guida dice essere

un'attitudine di contentazione. Il suo rivestimento
si squarcia. Questa notte, la luce delle vetrate

la sfregia amabilmente. Una svista
tanto splendida.

5. (Vis)Conti

*Monumento al Visconte e alla Viscontessa di Brouncker,
Christ Church, Oxford*

Accigliandosi; calcolando
un qualche indovinello di aritmeticker

posto dal teschio sul quale appoggiano
i loro gomiti; il naso di lui

già ridotto a cartilagine
lacerata, il ventre teso di lei

che si curva come il guizzo d'un pesce.
Avvicinati: la sentirai contare

– per un pelo
con grande sollievo – i suoi parti,

tenendo il conto approssimativo della somma
globale di tutti i polli e rampolli di lui.

Record

*I.m. John Godfrey Parry-Thomas, killed in pursuit
of the Land Speed Record on Pendine Sands, 1927;
and of Albert Davies, my grandfather, who was there.*

That's you – twentysomething,
time-blown, in the leather

motorcycle cap – leaning in
towards your afterlife.

Beyond the shot, knuckles
of the cockle-beds, a six-mile

sweep in taut March light.
You're all in suits and ties –

even the man inside the brute
blue car who waits for you

to scurry to your stations
in the marram-grass, silvering

into spring. The dunes redress
themselves in grooves of sand.

Out of sound, you saw the drive-
chain cut and flash; a body thrown;

a polished roll; your grandson's
combings cast up by the sea.

Manual

*Pontormo, The Deposition;
Santa Felicità, Florence*

One Euro gets you thirty seconds'
grace. Press up against the iron

grille; defend an advantageous
line of sight. Disregard your nearest

neighbour's sweat; forget about
the woman with the perfect breasts

at prayer. Insert your coin and think
of gravity; savour the brassy clink

Record

*In memoria di John Godfrey Parry-Thomas,
morto mentre inseguiva il record di velocità terrestre
a Pendine Sands, nel 1927;
e di Albert Davies, mio nonno, che era con lui.*

Questo sei tu – vent'anni e rotti,
consumato dal tempo, con il casco da motocicletta

in pelle – che ti lanci
verso l'aldilà.

Fuori campo, le nocche
delle distese di valve, un'estensione

di sei miglia nella luce tesa di marzo.
Tutti indossate l'abito e la cravatta –

anche l'uomo dentro la rozza
auto blu che aspetta che voi

guadagniate le vostre postazioni
nell'erba alta che costella le dune e che si colora

d'un argento primaverile. Le dune si raddrizzano
in solchi di sabbia.

Fuori dal suono, hai visto la catena
di trasmissione spezzarsi e baluginare; un corpo catapul-
tato;

un rimbombo levigato; stralci
di tuo nipote restituiti dal mare.

Manuale

*Pontormo, La deposizione;
Santa Felicità, Firenze*

Un euro garantisce trenta secondi
di grazia. Pigiarsi contro la griglia

di ferro; difendere una buona
visuale. Ignorare il sudore del vicino

più prossimo; dimenticare
i seni perfetti della donna

che se ne sta in preghiera. Inserire la moneta e pensare
alla gravità; gustare il tintinnio argentino

for Kevin Mills

Per Kevin Mills

as roundness finds a resting-place
after the fall into the dark. Love

the infinitesimal delay before the light
claps on. No cross, no soldiers; just

perplexity of hands, supple heft
of boy-girl bodies, pinks and blues

below fair-weather cloud.
Then the lights go out. Adjust

to sudden buffs and duns; let others
drift away. Be utterly the last to leave.

mentre la rotondità trova il suo rifugio
dopo il tonfo nell'oscurità. Assaporare

quell'indugio infinitesimale prima che la luce
si accenda con un tonfo. Non c'è croce, non ci sono sol-
dati; solo

sbigottimento di mani, una massa flessuosa
di corpi di ragazzi-fanciulle, sfumature di rosa e blu

sotto altocumuli.
La luce si spenge. Adattarsi

a improvvisi terra di siena e seppia; lasciare che altri
si allontanino. Essere proprio l'ultimo ad andarsene.

Traduzioni di **Mariacristina Natalia Bertoli**