

/Nicoletta Asciuto
/Kimberly Campanello
/Rosa Chávez
/Emilio Coco
/Mariapia L. Crisafulli
/Marzia D'Amico
/Abbadì Ali Fatmi
/Alaíde Foppa
/Lorenzo Mari
/Luigi Mariani
/Luis Méndez Salinas
/Bill Roberts
/Vito Santoliquido
/Cemal Süreya
/B.A. Van Sise
/Nicola Verderame
/Silvia Zuleta Romano



Atelier

INTERNATIONAL

Numero/Issue 5

Poetry, Essays, and the Power of Language

edited by Piero Toto & Francesca Benocci

supplemento del n. 121 della rivista *Atelier* // supplement to *Atelier* magazine, issue no. 121

supplement to *Atelier* magazine, issue no. 121



supplemento del n. 121 della rivista *Atelier*

Title of the Magazine

Atelier International

Publisher

Associazione Culturale "Atelier" ODV
C.so Roma, 168
28021 Borgomanero (NO)
ITALY

Editor-in-Chief

Giuliano Ladolfi

Managing Editors

Francesca Benocci, Piero Toto

Editorial Board (Readers)

Coralie Bastiaens, Luca Cenacchi, Eduardo R.
De Siqueira, Miles Fuller, Dumitrita Alina Kestek

Marketing Director

Giulio Greco

Design, Layout & Cover Artwork

Francesca Benocci, Piero Toto

Webmaster

Francesco Teruggi

Registration

Authorisation by the Court of Novara no. 8 of
23 March 1996

Copyright Notice

© 2026 Associazione Culturale "Atelier" ODV
All rights reserved. No part of this publication
may be reproduced in any form without prior
written permission from the publisher. See our
disclaimer at
<https://atelierpoesia.it/disclaimer/>.

Contact

Email: international@atelierpoesia.it
Instagram: @atelier.intl_poetry

Titolo della rivista

Atelier International

Editore

Associazione Culturale "Atelier" ODV
C.so Roma, 168
28021 Borgomanero (NO)
ITALIA

Direttore responsabile

Giuliano Ladolfi

Caporedattore

Francesca Benocci, Piero Toto

Comitato editoriale (Reader)

Coralie Bastiaens, Luca Cenacchi, Eduardo R.
De Siqueira, Miles Fuller, Dumitrita Alina Kestek

Direttore marketing

Giulio Greco

Progetto grafico e impaginazione

Francesca Benocci, Piero Toto

Webmaster

Francesco Teruggi

Registrazione

Autorizzazione presso il Tribunale di Novara (n.
8 del 23/03/1996)

Copyright

© 2026 Associazione Culturale "Atelier" ODV
Tutti i diritti riservati. Nessuna parte della
presente pubblicazione può essere riprodotta
senza autorizzazione scritta dell'editore. Per
maggiori informazioni:
<https://atelierpoesia.it/disclaimer/>.

Contatti

Email: international@atelierpoesia.it
Instagram: @atelier.intl_poetry

Contents/Indice

Welcome to Issue 5!	4
INTERNATIONAL POETRY MAP	5
Giuliano Ladolfi - La parasemiosi della concezione estetica personalista (parte prima)	6
NEW INTERNATIONAL POETRY	10
Vito Santoliquido [ITA]	11
B.A. Van Sise [ITA/USA]	13
Mariapia L. Crisafulli [ITA]	18
Silvia Zuleta Romano [ARG]	20
Abbadi Ali Fatmi [ITA]	25
Bill Roberts [GBR/DEU]	28
Luigi Mariani [ITA]	31
WHEN WOR(L)DS COLLIDE: INTERNATIONAL TRANSLATION SPOTLIGHT	33
Lorenzo Mari [ITA] × Marzia D'Amico [ITA/PRT]	34
Kimberly Campanello [GBR] × Nicoletta Asciuto [ITA]	38
INTERNATIONAL POETRY SPOTLIGHT	53
Antologia della poesia guatemalteca contemporanea [extracts]	54
POET SPOTLIGHT	79
Cemal Süreya [TUR] × Nicola Verderame [ITA]	80
<i>Atelier International Board // Redazione Atelier International</i>	93

Ciò che cinquant'anni fa stava nella periferia della cultura (tv, videogiochi, moda...) oggi ne occupa il centro (commerciale e non).

What stood on the periphery of culture fifty years ago (TV, video games, fashion...) now occupies its centre (commercially and otherwise).

Alessandro Carrera

Welcome to Issue 5!

It hardly seems possible that a year has already passed since our last issue and, although we never intended to settle into an annual rhythm, here we are, 365 days later (or thereabouts).

As always, we are delighted to bring you a new issue of Atelier International – one that, this time, is surprisingly coherent in the ways its texts position themselves in relation to something that precedes or surrounds them: a male figure, a literary tradition, a self to be discovered, a space to inhabit. These relationships are never entirely peaceful: they involve confrontation, friction, negotiation, sometimes a deliberate distancing; they are also attempts to find one's own position in relation to what already exists, to what shapes us or sets our boundaries.

These tensions are accompanied by equally unsettled experiments with verse, language and languages. The texts move between forms and registers, cross linguistic boundaries and test their limits and possibilities, while also questioning their own ways of inhabiting literary space.

In this issue, we have also chosen to open each contribution with a few words from the authors about their own work. These are not necessarily intended as instructions for reading, but rather as another point of entry: a threshold before the text, offering a glimpse into its genesis, context or positioning without exhausting its possibilities.

Now it is over to you to encounter these dynamics – and, in turn, to find your own relationship to them.

Numero 5: eccoci!

Non sembra vero che sia già passato un anno dall'ultima uscita e, sebbene non fosse nostra intenzione adottare una cadenza annuale, eccoci qua, 365 giorni dopo (o quasi).

Come sempre, siamo felici di potervi presentare un nuovo numero di Atelier International – questa volta sorprendentemente coerente nel suo rapportarsi a qualcosa che precede o circonda i testi che lo compongono: una figura maschile, una tradizione letteraria, un sé da scoprire, uno spazio da abitare. Il rapportarsi, qui, non è mai pacifico: è confronto, attrito, negoziazione, talvolta presa di distanza; è anche il tentativo di trovare una posizione propria rispetto a ciò che già esiste, a ciò che ci forma o ci delimita.

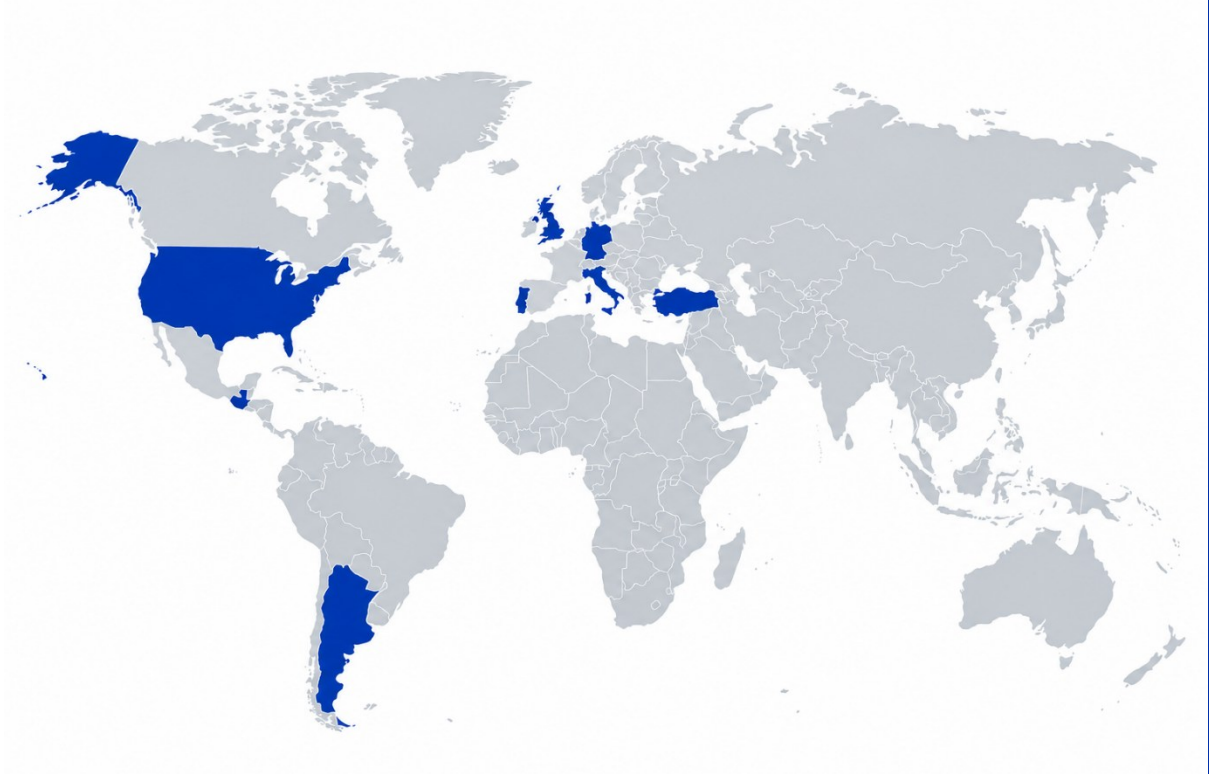
A queste tensioni si accompagnano sperimentazioni di versificazione, linguaggio e lingua altrettanto poco pacificate. I testi si muovono tra forme e registri, attraversano lingue, ne mettono alla prova confini e possibilità, e nel farlo interrogano anche il proprio modo di stare nello spazio letterario.

In questo numero abbiamo inoltre scelto di aprire ciascun contributo con alcune parole delle autrici e degli autori sui propri testi. Non intendetele necessariamente come istruzioni per la lettura: piuttosto come un ulteriore punto di accesso, una soglia prima del testo, che ne rende visibile qualcosa della genesi, del contesto o del posizionamento senza esaurirne le possibilità.

A voi, ora, il compito di accogliere queste dinamiche – e di rapportarvi, a vostra volta.

Piero Toto, Francesca Benocci

INTERNATIONAL POETRY MAP



ARG
DEU
GBR
GTM
ITA
PRT
TUR
USA

Argentina
Germany
United Kingdom
Guatemala
Italy
Portugal
Türkiye
United States of America

La parasemiosi della concezione estetica personalista (parte prima)

1. La posizione di «Atelier» a proposito del “realismo”

Siamo entrati nel trentunesimo anno di lavoro della rivista «Atelier»: è un traguardo decisamente significativo per una rivista militante di poesia.

Durante questo periodo non ci siamo limitati a commentare opere e testi di valore, ma ci siamo sforzati di approfondire epistemologicamente il “fare” poesia oggi e di proporre un nostro modo di affrontare la critica letteraria.

Le due attività sono complementari, per il fatto che non si dà valutazione senza criteri e non si compone senza un orizzonte estetico; abbiamo ripetuto che non basta il “gusto” individuale, se non è supportato da basi concettuali.

Non ci siamo attenuti a una precettistica minuziosa, lasciando all'autore il compito di trovare la propria “voce”, ossia la propria identità creativa.

Siamo partiti dall'esigenza di superare lo sperimentalismo novecentesco, il neoromanticismo, il neoclassicismo, il neometricismo ecc., tutti tentativi di trovare modalità diverse di scrittura senza aggredire il problema alla radice, che per noi è fondato su una visione personalista dell'essere umano e su un arco ermeneutico critico.

La ricerca si è protratta e chiarita nel tempo, anche se fin dalle origini gli obiettivi e i metodi erano chiari e dichiarati: i primi nell'Editoriale del n. 1 (aprile 1996) di Marco Merlin e i secondi nel saggio *Filologia, critica e antropologia letteraria* (n. 5 marzo 1997)¹.

In questa sede desidero approfondire la nostra concezione estetica fondandola su precise istanze speculative e confrontandola con altre posizioni.

Ci siamo lasciati alle spalle un secolo in cui la parola ha perso il contatto con il reale. Sul numero 97 (marzo 2000) abbiamo scritto: «La parola poetica, quindi, la parola “chiara e forte”, oggi è chiamata a “dire” il mondo, l'individuo, la società, a gettarvi fasci di luce anche in modo problematico, irrisolto, limitato. Se accettiamo l'immagine heideggeriana del poeta che tiene in mano la lucerna per guidare l'umanità, è difficile accettare anche che il linguaggio sia la “casa” dell'essere. A nostro parere, è l'essere o, meglio, l'esistente la “casa” del linguaggio. Pertanto la poesia non andrà ricercata all'interno del linguaggio, ma all'interno della vita».

Vita, dunque, e realtà in tutte le sue manifestazioni.

Da questa posizione deriva un concetto di poesia “realista”, il cui significato va attentamente chiarito per non suscitare equivoci o fraintendimenti. La necessità di una parola “che dica il mondo” è stata posta in luce nell'introduzione all'antologia *L'opera comune. Poeti nati negli Anni Settanta* (§ 3.6. *Il “realismo interno”*):

¹ Per un approfondimento della questione, cfr. *Giuliano Ladolfi, «Atelier»: tradizione e futuro*, (Borgomanero, Ladolfi, 2022), in cui sono stati raccolti gli editoriali e i principali saggi sull'argomento.

«D'altra parte, l'esigenza di raggiungere il reale costituisce un'esigenza primaria nella filosofia contemporanea e la speculazione americana ha elaborato il concetto di "realismo interno" con cui intende opporsi sia al tradizionale realismo metafisico che postula l'esistenza di una realtà esterna che la mente umana può conoscere, proprio dell'aristotelismo e del Positivismo, secondo il principio *ordo rerum id est ordo idearum*, sia al "pensiero debole" che nelle forme estreme viene inteso come pura e semplice relatività che giustifica ogni interpretazione concettuale. Hilary Putnam, in accordo con il senso comune, sostiene che «ci sono le tavole, le sedie, i cubetti di ghiaccio. Ci sono anche elettroni, e regioni dello spazio-tempo, numeri primi, persone che sono una minaccia per la pace nel mondo, momenti di bellezza e trascendenza e molte altre cose». Tuttavia la loro comprensione non avviene attraverso una scoperta del reale, ma all'interno di un contesto culturale e linguistico che permette la conoscenza. Non è difficile scorgervi tratti kantiani, anche se del filosofo di Königsberg viene eliminata la "cosa in sé" e l'assolutezza delle categorie. Secondo questa posizione, quindi, esiste un mondo che si disvela in modo diverso a seconda delle coordinate interpretative che vanno a priori chiarite. L'uomo, quindi, sa che esiste il mondo e che, una volta chiarito il linguaggio entro il quale lo conosce, può di nuovo "nominare" gli oggetti [...]. E proprio in questo sta la diversità tra il realismo di una "linea lombarda" e il realismo "interno" [...]: il linguaggio può dischiudere una serie di verità provvisorie, intese più come esigenze e norme su cui costruire, perché «se è vero che la parola non può mai essere un'enunciazione esauriente della verità, è anche vero che essa è la sede più adatta per accoglierla e conservarla come inesauribile, giacché la verità non tanto si sottrae ad essa per ritirarsi nel segreto, quanto piuttosto le si concede solo stimolandone nuove rivelazioni: la verità non è inafferrabilità pura [...], ma è piuttosto un'irradiazione di significati, che si fanno valere non con una svalutazione della parola, ma con una trasvalutazione di essa» (L. Pareyson).

La parola, nel momento in cui accoglie la cosa si trasforma e trasforma la cosa stessa e non secondo una corrispondenza biunivoca propria del linguaggio scientifico, ma in un rapporto mobile che il poeta, all'interno di un determinato codice, scopre e può variare al fine di dilatare il significato della propria esperienza.

[...] Conseguenza e contemporaneamente presupposto è lo stretto rapporto tra arte e vita. Rifiutare sia il Novecento lirico sia il Novecento avanguardistico, che fa poesia sulla lingua concepita come un sistema di segni coerentemente strutturato, sia il caos onnivoro degli ultimi decenni, comporta la scelta di un'arte che nasce intrinsecamente e intimamente dall'esperienza. Non deve sfuggire una forte implicazione morale che trova nell'esistente il punto di appoggio [...]. Tale esigenza non nasce da programmi letterari, ma dall'urgenza di chi sente la poesia come necessità, come mezzo di conoscenza, come indagine sul reale, come interrogativo da lanciare ad altre persone».

(continua)

The Parasemiosis of the Personalist Aesthetic Conception (Part One)

1. Atelier's position on "realism"

We have entered the thirty-first year of Atelier's work: a genuinely significant milestone for a militant poetry journal.

Throughout this period, we have not limited ourselves to commenting on works and texts of value, but have striven to explore, at an epistemological level, what it means to "make" poetry today, and to put forward our own approach to literary criticism.

The two activities are complementary, since evaluation cannot exist without criteria, and composition cannot exist without an aesthetic horizon; we have repeated many times that individual "taste" is not enough unless it is grounded in conceptual foundations.

We have not adhered to a rigid set of prescriptive rules, leaving it to the author to find their own "voice" — that is, their own creative identity.

We started from the need to move beyond twentieth-century experimentalism, neo-romanticism, neo-classicism, neo-metricism, and so on — all attempts to find different modes of writing without confronting the problem at its root, which, for us, is grounded in a personalist vision of the human being and in a critical hermeneutic arc.

This inquiry has continued and clarified itself over time, even though its aims and methods were already clear and stated from the outset: the former in Marco Merlin's editorial in issue no. 1 (April 1996), the latter in the essay *Philology, Criticism and Literary Anthropology* (issue no. 5, March 1997).²

Here I wish to deepen our aesthetic conception, grounding it in precise speculative claims and comparing it with other positions.

We have left behind a century in which the word lost contact with the real. In issue no. 97 (March 2000), we wrote: "The poetic word, then — the word that is 'clear and strong' — is today called upon to 'speak' the world, the individual, society, to cast beams of light upon them even in a problematic, unresolved, limited way. If we accept Heidegger's image of the poet holding the lamp to guide humanity, it is difficult also to accept that language is the 'house' of being. In our view, it is being — or rather, the existent — that is the 'house' of language. Poetry, therefore, must not be sought within language, but within life."

Life, then, and reality in all its manifestations.

From this position follows a concept of "realist" poetry whose meaning must be carefully clarified to avoid misunderstandings or ambiguity. The need for a word "that speaks the world" was highlighted in the introduction to the anthology *L'opera comune. Poeti nati negli Anni Settanta* (§3.6, "Internal Realism"):

"On the other hand, the need to attain the real constitutes a primary concern in contemporary philosophy, and American thought has developed the concept of 'internal realism,' which

² For a deeper analysis of the issue, see Giuliano Ladolfi, *«Atelier»: Tradizione e futuro* (Borgomanero: Ladolfi, 2022), in which the editorials and main essays on the subject have been collected.

seeks to oppose both traditional metaphysical realism – which posits the existence of an external reality knowable by the human mind, characteristic of Aristotelianism and Positivism, according to the principle *ordo rerum id est ordo idearum* – and ‘weak thought,’ which in its most extreme forms is understood as pure and simple relativity, justifying any conceptual interpretation. Hilary Putnam, in keeping with common sense, maintains that “there are tables, chairs, ice cubes; there are also electrons, regions of space-time, prime numbers, people who pose a threat to world peace, moments of beauty and transcendence, and many other things besides.” Yet our understanding of them does not come about through a discovery of the real, but rather within a cultural and linguistic context that makes knowledge possible.

It is not difficult to detect Kantian traits here, even though the ‘thing in itself’ and the absoluteness of the categories, as conceived by the philosopher of Königsberg, have been discarded. According to this position, then, there exists a world that reveals itself differently depending on the interpretive coordinates that must first be clarified.

Human beings, therefore, know that the world exists and that, once the language through which they know it has been clarified, they can once again ‘name’ objects [...]. And it is precisely here that the difference lies between the realism of a ‘Lombard line’ and ‘internal’ realism [...]: language can disclose a series of provisional truths, understood more as demands and norms on which to build, because ‘if it is true that the word can never be an exhaustive statement of truth, it is equally true that it is the most fitting place to receive and preserve it as inexhaustible, since truth does not so much withdraw from it into secrecy as yield itself only by prompting ever-new revelations: truth is not pure elusiveness [...], but rather a radiance of meanings that asserts itself not through a devaluation of the word, but through its transvaluation’ (L. Pareyson).

The word, in the very moment it receives the thing, transforms itself and transforms the thing in turn – not according to the one-to-one correspondence proper to scientific language, but within a mobile relationship that the poet, working within a given code, discovers and can vary to expand the meaning of their own experience.

[...] A consequence – and at the same time a precondition – is the close relationship between art and life. Rejecting both lyrical twentieth-century poetry and avant-garde twentieth-century poetry, which makes poetry out of language conceived as a coherently structured system of signs, as well as the all-devouring chaos of recent decades, entails choosing an art that is born intrinsically and intimately out of experience. One should not overlook the strong moral implication that finds its footing in the existent [...].

This need does not arise from literary programmes, but from the urgency of those who feel poetry as a necessity, as a means of knowledge, as an inquiry into the real, as a question to be cast towards others.

(to be continued)

NEW INTERNATIONAL POETRY

Vito Santoliquido [ITA]

“Una lingua visionaria s’incarna in materia metamorfica. Corpo, sacro e violenza si contaminano. Come ferite, le immagini sgorgano senza progressione lineare, in una proliferazione di accostamenti surreali. Tuttavia, la parola cerca un’unità oltre la dispersione: il titolo allude al coagulo alchemico, fase di ricomposizione della materia dopo la sua dissoluzione.”

COAGULI

Dicevi che la mia lingua era come se posasse
sull’inferno delle cose
ignota, una lingua angelicata,
come carne che fluttuasse sopra la carogna del cervo.

*

È vero, eri stanco dal lunghissimo sonno,
i tuoi occhi erano globi d’aceto nel mattino incerto
le dita affondate nel latte, docili sigari
di violenza.

Intanto piccoli angeli sterminatori
mi strappavano le vene azzurre, dissanguavano
un cuore fiamma raggiante,
ero un sacco di pelle che si illumina, mi guardi attraverso.

*

Eri un giglio di cera e le parole ci nutrivano dolcissime
leggerissime, avorio!
Questi ottusi vetri fumé non capivano
come un treno dissemini passeri di lacrime...

*

Gli angeli sono inaccessibili e frattali.
Sagome molli, sagome dure collassano nella foschia
e la luna è un cane giallo,
la bocca cucita con spine di cardo.

Sibilano le iguane di fuoco. Oh poterle
gettare contro la trasmigratrice
notte, che divorino tutto
tutto riportino indietro, al primo proteggente candore.

Vito Santoliquido, originally from Basilicata, specialised in Romance Philology. His poetry has appeared in several anthologies and literary journals. For many years, he ran the personal blog *Le sommeil interrompu*. *Forse anche noi come le cose scure* (Eretica, 2026) is his debut work. He currently teaches Italian language and literature. Instagram: @otiv.santoliquido (jeune homme en feu).

B.A. Van Sise [ITA/USA]

HAZEN STREET

the man at the bowling alley
is wearing a shirt that says
my futon pulls out
but i don't. He
bowls alone. Puts

his fingers into a
fourteen pound ball
that has had seven
dozen other hands
inside it, this

year: hardly a record but
still, in our world,

a commitment. The lanes
are the last thing on
the road to Rikers

Island, with its barbed
wire and brick walls, its
7,000 guards and its
7,000 prisoners, one
man per one man,

and as his bright green
ball goes down its aisle,
another bus runs past,
carrying the last new
batch of arrestees

chained to benches on
their way offshore,

where inside the door an
inspector adjusts
a box of rubber gloves,

sighs a little sigh.

YOU ARE TOO CLOSE TO THE ART

please step away. the prerecorded
voice on the loud speaker speaks,
loudly, telling everyone in the gallery
that we've grown
too close. Not to the Duchamp

because, hell, that would
be absurd but, right there,
on the floor, our feet
almost touch, too
much proof for the

public eye that you,
and I, are making a
mistake: not that we
might take a painting,
not that at all:

a bored guard watches
us, and now the crowd,
trying to check our
balance, see if we
might fall.

WORLD'S FAIR

is a lie. World isn't,
not even close, but
there's this:
at Flushing-Meadows park,

five men carrying steel girders
under a giant
metal sphere with
each of the continents

that are supposedly dear
to us carved upon it, make
their way across a field to
continue building something

that will outlive them, past
a family having a picnic:
Sunday tamales made
fresh out of baskets, all

you could ask for on an
autumn morning. Without
warning their daughter loses
her balloon: red, round,

Elmo. it goes slowly up
out of her grasp until the
biggest man, right at the
back, snags it out of the sky,

the group of them not missing
their stride as they carry a part
of a skyscraper and one
small red balloon through the field,

the girl running up until, on the
march, she catches him and
retrieves her prize:
every eye in the park is

on them now, but they keep
moving, as labor demands:
The world is heavy. You
lift what you can.

B.A. Van Sise FRGS is an author and photographic artist with three monographs: the visual poetry anthology *Children of Grass*, *Invited to Life*, and *On the National Language*. He has won the Anthem Award, the Lascaux Prize for Nonfiction, the INDIES Book of the Year, and the Independent Publisher Book Awards gold medal, twice. Instagram: @b.a.vansise.

Mariapia L. Crisafulli [ITA]

“In questi versi prende vita un teatro maieutico: andare incontro a un *Tu* dalle tante voci significa ascoltare e abbracciare il proprio abisso. È una discesa tortuosa tra le fanghiglie del dolore, che approda a un nudo contatto: un corpo che si abbandona, cullato dal buio.”

APPUNTAMENTI IN SAN VITALE

L'abisso torna voce

I

Eri quieto

eri vasto

di tempesta

Il tuo volto era un rito

II

Tempesta era liquido amniotico

conati di luce

la vasca a raggiera

Galleggi galleggi

a mollo tu regni

deposto sovrano

III

Parlarti

è smuovere torrenti

– la fanghiglia

Con tutto quel dolore

potevo farci un impacco contro i facili entusiasmi

IV

Dormi, adesso

La notte ti cammina

sulla schiena

i suoi passi sono mani

Mariapia L. Crisafulli (Messina, 1996) specialises in poetry and literary criticism. Her most recent publications, for Macabor, *Bravi maestri. Dissertazioni su Pasolini, Marcuse e Calandrone* (2024), winner of the Franco Loi Prize for Young Critics, and the poetry collection *Tacimento orizzontale* (2025). In 2025, she was awarded the Targa Officina Roversi for poetry. Instagram: @crisapia.

Silvia Zuleta Romano [ARG]

“Los poemas se mueven por Tokio desde la perspectiva de un cuerpo solitario que camina, observa y escribe. Entre calles, tiendas, templos, olores y palabras, la ciudad aparece como un territorio hipnótico y extraño. La lengua desaparece, mientras la extranjería oscila entre el acto del descubrimiento, la fascinación y la sensación de encierro.” // “The poems move through Tokyo from the perspective of a solitary body that walks, observes, and writes. Among streets, shops, temples, smells, and words, the city emerges as a hypnotic and strange territory. Language disappears, while foreignness oscillates between the act of discovery, fascination, and a sense of confinement.”

nunca me gustaron las vistas

a la intemperie

tiembla mi cuerpo

raspado por la brisa del mar

hace fresco acá

en este banco solitario

en el que veo los cuervos volar

¿quién me trae una mantita?

mi boca es una bolsa de sílabas

que, inquietas, se mueven queriendo escapar

cual bichos que han descubierto la vida

o las entrañas de la tierra

romper la lengua

convertirla en trozos

y volverla a armar

abandono mi banco

llego a la tienda de variedades

venden sal del Himalaya a un precio insólito
caballitos de mar traídos de países lejanos
kilos de piñones que alguien peló para mí

y los veo
a ellos
revolviendo las baratijas
buscando la oferta
o sacando fotos

yo siempre ando
observando sus espaldas

extranjería

a la calle japonesa

me la como a trompicones

aquel portón tan extraño

los peces en las macetas

la tienda de peluches *kawaii*

el *yakitori* al aire libre

con las yemas incorporo

esa mugre de las cosas

las palabras de los otros

sus gestos

sus miradas

y en esta patria tan inmensa

la poesía

usada con un paganismo infame

lejos

intervenida en este silencio malsano

esta patria me cobija

como lo hacen las madres posesivas

me abraza con sus tentáculos

fuertes y musculosos

me cela me controla

manipula mis palabras

es la poesía
que me alberga y me alimenta

entre los callejones de Ota
donde el tren ya viene cada hora
vuelvo a la calle

son los templos
el olor a incienso cortado
un mundo de viejos

busqué esa extranjería
como esos caramelos
tan dulces y masticables de la infancia

¿y ahora cómo se sale?

extranjería
cárcel algo bella por insólita
juguete extraño
arena movediza
en donde los bordes bailan
y cambian de posición

no hay mapa posible
ni regularidades

¿a dónde volver?

estar fuera

en esa línea

frontera entre dos mundos

en donde se juega a saltar con un pie

fuera

dentro

fuera

dentro

y las voces ya se oyen

como dentro del agua

algo lejanas

ondulantes...

Silvia Zuleta Romano (Argentina, 1980) is a writer and economist. She has published short stories, essays, and haikus in various literary magazines and anthologies. She is the Spanish-language editor of the scientific journal *Gondwana Talks. Pendiente* (West Indies, 2024) is her most recent novel. She currently resides in Tokyo. Instagram: @silviaromano1074; X: @SilZuletaRomano; Facebook: szuletaromano; www.silviazuletaromano.com.

Abbadi Ali Fatmi [ITA]

“La poesia intreccia memoria personale e storia collettiva, esplorando amore, famiglia, migrazione e identità. Attraverso un linguaggio intimo e plurilingue, italiano, francese e arabo, attraversa luoghi, generazioni e appartenenze, trasformando l’esperienza autobiografica in una riflessione sulla perdita, sul desiderio, sulla memoria e sulla ricerca di una casa.”

Amico

Abbiamo visto, amico, *il fantastico*

mondo di Amélie, stesi insieme

sul divano. Come un’ombra

che gentile chiude il mondo,

questa casa, la cucina,

anche il letto si è calmato.

Tutte le parole complicate

Tutte le parole complicate,
in *oso*, *ante*, tutte
le preposizioni, soprattutto
articolate, ogni singola parola
ti sembrava brutta.
Preferivi i suoni dolci, chiusi
insieme a quelli duri
quel miscuglio
della tua prima vita, preferivi
dire *dari*, *bledi*, chiudere
in una parola tutto
quello che era tuo, la tua
casa, dire chiaramente
quella è la mia terra e solo mia.

I padri, mio padre e gli amici

I padri, mio padre e gli amici
di cui parla ogni sera, il mare
non lo conobbi mai, fui conosciuto
dal mare³ che viene a ingoiarci
i ruoli e il freddo in cui io
non ho imparato a nuotare.
*Come fai, mi chiedeva
a non sapere neanche questo?
Non te l'ho insegnato? In Marocco
mi chiamavano lo squalo, quando mi tuffavo
uscivo e si vedeva solo quando entravo.*

E mia madre, c'era stata anche lei
in un altro ombrellone, un altro lettino
*sono cose da uomini queste, da padri,
per una volta non chiamatemi.*

Abbadi Ali Fatmi was born in Modena in 2003. He studies Modern Literature at the University of Bologna and collaborates with the Centro di Poesia Contemporanea. In 2025, he published *Una casa blu* with CartaCanta, winner of the Flaiano Poetry Prize (Under 35), the Tirinnanzi Prize, and the SIAE Camaiole Poetry Prize. Instagram: @ali_bosch.

³ Da "Divertimento" di G. Caproni, *Il seme del piangere* (Garzanti, 1959)

Bill Roberts [GBR/DEU]

"In 2:10 I wanted to create a room that told a story about its inhabitant without ever mentioning the person. I aimed to create a mood and a personality for the person through their belongings, often giving those belongings their own character. / Sometimes what isn't said is more telling than what is. *Dad* draws on autobiographical memories of when my father attempted suicide when I was a child. I tried to recreate the feeling of not being told what had happened but rather having to figure out from fragmented pieces of information. White Lightning is a brand of very strong cider in the UK."

2:10

Greasy fingerprints smear the clock face,
Attracting grime so thick it obscures
The one,
Splits it in two,
Crosses it out.
Unloved,
Unrepaired,
Uncleaned since the day it was installed.

Phlegm congeals the Kleenex,
That rests next to the pillow.
Catarrh welds its sides,
Moulds a mauled bird from the paper.

Biscuit crumbs line the creases
Of the faded yellow sheet,
Crevasses filled with erratic food
Boulders.

An empty packet of Haribo,
Angular and shining,
Tip toes the carpet,
Resigns exhausted,
And collapses in on
itself.

A forgotten lake of tea, fur topped and turning green,
Settles in a chipped mug,
Testing the
Boundary
Between solid and liquid.

Electronic devices cram into
The limited single bed space:
iPad, phone, vape, Bluetooth speaker.

Clinging to the speaker,
A sour gummy bear's sugar shell abandons him,
Leaving him naked,
Vulnerable,
Malformed.

Unused for months, harbouring forgotten cargo,
A grey backpack sighs, creases,
And slams against the bed,
Propping itself up like a drunk man at a urinal.

Hung crooked,
So that 3 is 12,
The clock is stuck at 2:10.
Its hands trip one another up,
Flicker then freeze.
Stutter, and stop.

Dad

Blue lights vortex through curtains,
Clouds of tears seep under the door.
Eleven and confused by
The ruckus in the bathroom,
Permeates my bedroom wall.

Empty white pill bottles
On the shag-pile bathroom carpet.
Scraps of information leak
Through the drainpipe.

He's unconscious.
She's a paramedic. You're my sister.
That's our dad.
I'm too young to see this.

Goosebumps on the nightstand
As we realise what he's tried to do.
You hold my hand
And pretend not to be scared.

White Lightning
Strikes the fridge shelves
Chills through their 2 litre bottles.
Cider for the strength,
Not the flavour.

Bill Roberts (he/him) lives and works in Berlin. His poetry has been published in *The London Magazine*, *Anarcocks Zine* and featured on Eat The Storms Podcast. His writing is intimate, queer, confessional and often autobiographical. He also publishes his own zines, most recently *Ants in My Head* and *Every Day*. Instagram: @bilboroberts.

Luigi Mariani [ITA]

"Crepa nasce dal dubbio che la felicità possa durare solo accettando la propria frattura, il dolore che inevitabilmente le appartiene e, paradossalmente, la salva. Rientro dal lavoro nasce invece da un'epifania primaverile del bello: la commozione davanti al reale e lo scoprirsi fatti anche dell'amore di chi si ricorda di noi."

Crepa

Ho una specie di crepa fra gli occhi
che nemmeno la morte potrebbe cancellare
e mia moglie ci prova, a farla andare via
la liscia, la sfrega, la strofina, ma lì rimane
a memoria di questo mio aggrozzare, scavare
insinuare il dubbio nella carne dissodata
che la felicità esista, o duri o persista solo
se spezzata a metà, come un pane

Rientro dal lavoro

Hello heaven, hello

ho sangue giovane anch'io
che esplode negli auricolari
e un desiderio quasi rock di cantare
la giacca aperta sull'ultimo sole
il polline soffiato nei capelli
il selfie di lei che si ricorda di me
e m'illumina, sulla via di casa

Luigi Mariani (Bologna, 1981) is a humanitarian professional who has worked extensively across Turkey, Iraq, and Syria. He is the author of the novel *Dove non canta più il cielo* (Paoline Editoriale Libri, 2023) and the poetry collection *Spaesato* (Nulla Die Edizioni, 2024). His poetry has appeared in *ClanDestino* and other Italian literary publications. Instagram: @luigimariani81.

WHEN WOR(L)DS COLLIDE:
INTERNATIONAL TRANSLATION SPOTLIGHT

Lorenzo Mari [ITA]

translated into English by **Marzia D'Amico [ITA/PRT]**

da *Querencia* (2019)

I

Predica a lungo. Predica niente. Predica vuoto. Non predica toro. Pubblico silente, se soltanto ah se soltanto ci fosse di nuovo un moto, ma: pubblico silente. E non sente il tremore, non si accorge che è stato tutto preso – né del luogo che si poteva abitare – mentre impugna la banderilla, o bandierina, e predica ancora, suonate le campane; dice: nuovo spazio libero. Nuovo spazio, malgrado tutto, e sapessi quali riserve, contro lo spazio del resto. Dice: oh fosse sempre così. Ma: predica niente. Non predica toro. Predica un soggetto altrui, precedentemente schivato. Predica a lungo. Predica segno. Senza segno, predica lirica – poi confessa: peccato. Poteva essere un'altra forma, se soltanto ah se soltanto fosse stato un altro stile, un altro significato, ad esempio: lingua di toro, servita nel piatto al vegetariano – un salmì restato candente. Soggetto altrui, oppure niente: è così che non ha parlato. Il soggetto schivato nel frattempo è stato colpito, ma non si dice vittima, cui risponderebbe vittima il coro. Nessuno, nemmeno lui, o lei, dalla sua posizione, vede lo spazio restante come spazio cambiato: non è libero, e poi non è nuovo. È tutto, dalla prima all'ultima lettera, impredicato.

II

Un break nella predica, la pallina del tennista in alto, silenzio sugli spalti. Tace come per dire oh non fosse così, e nel mentre. Poi: desidera tutto, o una parte, forse niente, niente desidera, in effetti, ciò che desidera sempre, desidera senza sentire nel petto nell'aria o in qualche altro buco d'immagine, una forma, una canzone, non le campane, e desidera vita (ma: in teoria, sempre in teoria, poi la prassi è ineludibile, come sconcerto). Desidera silenzio, o l'ultima parola, che nel desiderio si sente inevitabile. Vista – perduta. Toglie pronomi, avverbio, aggettivo, qualità ch'è duro rifuggire, se infine è attribuita. Toglie verbo e si ferma al predicato. Rifiuta rifiuta rifiuta. Parte, da una parte di concerto. Ed è vestito di luci: che lei, soltanto lei, infine disdica.

III

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

from *Querencia* (2019)

I

Predicates at length. Preaches nothing. Preaches hollow. Preaches no bull. Silent audience, if only ah if only there were again a surge, yet: silent audience. And it does not feel the tremor, does not realise that it has all been taken – not even the place – while holding the banderilla, or little flag, and still preaches, the bells ringing; says: new open space. New space, despite it all, and oh, if you knew its afterthoughts, against the space of the residue. Says: oh, may it always be so. But: preaches nothing. Preaches no bull. Predicates an othered subject, previously dodged. Predicates at length. Predicates sign. Missing a sign, predicates lyric – then confesses: shame. It could have been another form, if only ah if only it had been another style, another meaning, for instance: bull's tongue, served on the plate to the vegetarian – a salmis still burning. Othered subject, or else nothing: that is how it did not speak. The dodged subject, meanwhile, has been struck, but is not called victim, to whom victim would answer the chorus. No one, not even he, or she, from their position, sees the residual space as a changed one: it is not free, and not new. It is all, from alpha to omega, unpredicated.

II

A pause in the preaching, the tennis ball lifted, silence in the stands. Hushing as if to say oh let it not be so, and meanwhile. Then: desires everything, or a part, perhaps nothing, nothing desires, actually, what always desires, desires without feeling it in the chest in the air or in some other hole of image, a shape, a song, not the bells, and desires life (but: in theory, always in theory, then praxis is inescapable, like dismay). Desires silence, or the final word, which in desire feels inevitable. Sight – lost. Removes pronoun, adverb, adjective, the quality that is hard to avoid once eventually assigned. Removes the verb and halts at the predicate. Refuses refuses refuses. Departs, from one side, in concert. And wears a suit of lights:
that she, only she, may at last revoke.

III

Sets off again. But the word that comes out does not remain. Predicts, departing, the emptiness. Preaches no bull. Then, in falling asleep, it truly falls asleep, and once arrived here and there it counts the phases without dreams, the phases with dreams, remixes, moves forward, the heartbeat is that of the grass, we all sang but he sang the psalm, yet now: preaches

no bull, it all depends, then, on what it does, raises the heartbeat, takes the heart, for our tongues were removed – with style, too, and with form, with meaning – and then it sets off to reclaim life (if anything remains that is not in theory, in life), head down, horns pointed, preaches no bull, is about to die, having forgotten its space that was space, if not of life, at least of small, tiniest writing, and this is how it strikes: at a moment that otherwise is of celebration, here it is all ancient, most ancient, even missing the residue, the will to finish the game, that if the wind had risen or a great deluge to sweep the round sun, so as to be round, at five in the afternoon, for all, in the stands, it would have been ball out, or ball gone, yet he, or she, remained – it was – still, utterly still in taking the dare: with the hocks, with the hips, with all the shins – immobile, immutable
in the corrida

Lorenzo Mari (Mantova, 1984) lives in Bologna. He has published seven poetry collections so far, including: *Querencia* (Oèdipus, 2019), *Soggetti a cancellazione* (Arcipelago Itaca, 2022) and *Nulla dies* (Benway Series, 2025). He also translates from Spanish (notably, César Vallejo and Leónidas Lamborghini) and English (notably, Joshua Clover and Fred Moten).

Marzia D'Amico (Rome, 1989): researcher, poet and translator, author of *Ragazz* Laser* (Zona, 2025) and *Liricologismo* (Zacinto, 2023). Their multilingual academic and cultural contributions and their poetry appear internationally in print, online, and in performance. They translate poetry and prose, co-curate the transfeminist newsletter Ghinea, and edit Autopoetica for Argonline. Instagram: @atamarzia.

Kimberly Campanello [GBR]

translated into Italian by **Nicoletta Asciuto [ITA]**

from *This Knot: A New Version of Dante's Commedia with the Poet K*

Note on Purgatorio 2

In 2023, I journeyed to the site of my family's origins – a mountaintop village, Volturara Appula, in the Monti Dauni, in Puglia. There, I discovered a copy of Dante's *Commedia* in the back of a cave. Since then, I have descended into detail – and learned Italian – to create a new version of Dante's radical medieval text in which he famously journeys through an imagined afterlife from Hell to Purgatory to Paradise, taking on ethics, aesthetics, politics, and the human relationship with nature and the cosmos.

My version uses Dante's text as a frame within which to explore my personal experience of young onset Parkinson's disease (diagnosed age 41 in 2021) as it intersects with my family's immigration from Italy to the USA, my new and profound connection with the Italian peninsula and its languages, and my ever-changing relationships with places I have called home – the US, Britain, and Ireland. I am researching and tracing the many threads of what Dante calls 'the universal shape of this knot' (Paradiso XXXIV) that binds two Elkhart, Indiana, where I was born, to Volturara Appula, to everywhere else, across time. This results in an ongoing pursuit and juxtaposition of feudal, colonial and fascist legacies, prehistoric archaeologies, the sheep tracks of transhumance in the Reggio Tratturo, the ver sacrum, the Angiovan Wars, Federico II, the via Francigena, the via Traiana, Roman colonisation, Daunia, Samnium, the Magna Grecia, Hercules and St Michael ex voto, and more.

In this canto, I trace the threads linking Alessandro Geraldini, confessor of Isabella of Aragon, tutor of her daughter Catherine of Aragon, and eventual bishop of Vulturara e Montecorvino. Geraldini went on to become bishop of Santo Domingo – the first bishop in the so-called New World, after he lent his support to Columbus's first voyage in 1492. I first learned of this thread linking Columbus, Geraldini and Volturara thanks to a historical trail through the village of Volturara installed in 2022 by village administration.

The state of 'Indiana' where I was born was thus misnamed, along with the indigenous people across continents in that hemisphere, due to Columbus's insistence that he had reached India. Many Volturaresi, including my family, immigrated to Elkhart, Indiana, at the turn of the last century, with the expansion of the New York Central Railroad from east to west. Elkhart is the territory of the Potawatomi, Myaamia, Peoria, and Kaskaskia people (<https://www.whose.land>). The University of Notre Dame is nearby. After immigrating to Elkhart from Volturara Appula, Pasquale Mario Pirchio contributed to the development of the University of Notre Dame's renowned department of Italian Studies in the 1920's and 30's.

Notre Dame's Main Administration building houses the Luigi Gregori Columbus murals, completed in 1894, the same year my great-grandmother was born in Volturara Appula. The murals are now covered except for educational purposes and an exhibition panel discussing their commissioning and historical context includes a panel about Potawatomi activist Simon

Pokagon. It describes how, in 1893, Pokagon printed his *Red Man's Rebuke* on birch bark and read it out in protest at the World Columbian Exposition in Chicago. The Exposition saw 27.3 million people celebrate 400 years since Columbus's arrival in Guanahani. Notre Dame's Hesburgh Library holds the Edward and Sheila Scanlan Collection of Maps of the Great Lakes Region and the renowned Zahm Dante collection. The latter was the original reason for my return to the area and visit to the library with the support of Notre Dame's William and Katherine Devers Foundation for Dante Studies.

CANTO

Dawn with cheeks.

Dawn with fingers.

Dawn draped
over poet's knees,
Embraced.

Women who speak.

I emerge
from the great river like night.

If I survive longer
than the day, I'll drop the scales
of justice on the opposite side.

Still at sea.

Body not mind.

Get on with time.

Red streak.

Across the plain

table to water's

edge lit faster than

the flight of birds

now extinct.

Arrivals white, so white,
white as sails though really
they were red more red than

the they that they

called them
there

on the beach.

Them.

Us.

I.

Red arrivals. Dawns.

Streaking war with blood.

Angels gods even we they you seemed to be to them you us me and as such bowed
down. Not so. Who says who knows.

There are far too many paintings of this.

PLEASE SEE.

PLEASE ASK.

FOR.

To others or so they we you said
say of selves: own eyes own words
to their our credit

yes but yes but yes but yes but
we brought so much across
to this place thank God for that.

HANG ONTO THESE WORDS I HAVE SUNG

THIS

SO MUCH

IS

PAIN.

Meanwhile and later.

A wound opens up

bleeds

before and after into the sea.

The sun joins the horizon.

That spot people kill

and kill to hold

moves to the top again.

Which boat is this.

Who is scoping.

Out

This place.

Who is getting crossed over

and out.

A song of mine. Allusive quotation from my mind.

What I once said of a feast. Sing it for me please:

Death is a matter of transformation of matter, of what matters.

To be vulnerable is to be valuable.

My words. My song. A voice like mine is mine. Yours.

The feast repeats. Days. Weeks.

I will help you climb.

Climb out.

Of.

A thumb in dough that breathes. Knead.

The n in inspire.

The n is required

To lift off.

The air.

In song. My dear friend.

Sweet song.

Doves.

Shocked into flying.

A voice
crying glory or
was it shame

to get us to rush on

away from what feeds

was already spread and provided.

Nota introduttiva

Nel 2023 feci un viaggio al paese d'origine della mia famiglia: Volturara Appula, un paesino di montagna nei Monti Dauni, in Puglia. Durante il mio soggiorno, trovai una copia della commedia dantesca all'interno di una caverna. Da allora ho deciso di scendere nei dettagli e imparare l'italiano, per creare una versione nuova di questo testo, medievale eppure così rivoluzionario. Come Dante si immaginò di attraversare inferno e purgatorio per arrivare in paradiso, servendosi di etica, estetica, politica e la relazione umana con la natura e il cosmo, così mi misi a fare io.

La mia versione usa il testo dantesco come cornice all'interno della quale esplorare la mia esperienza personale di Parkinson a esordio giovanile (diagnosticato all'età di soli quarantun anni nel 2021) e il suo intersecarsi con la storia d'immigrazione della mia famiglia dall'Italia agli Stati Uniti d'America, il mio profondo e allo stesso tempo nuovissimo legame con la penisola italiana e i suoi dialetti, e i miei rapporti con posti che posso chiamare "casa"—gli Stati Uniti, la Gran Bretagna, l'Irlanda. Mentre conduco le mie ricerche personali, traccio le molteplici linee di quello che Dante chiama "la forma universal di questo nodo" (*Paradiso* XXXIV) e che unisce la città di Elkhart, in Indiana, dove sono nata, con Volturara Appula e tutti gli altri luoghi, attraverso il tempo. Questo dà origine a una ricerca continua che mi porta a giustapporre le eredità feudali, coloniali e fasciste con archeologie preistoriche, i sentieri della transumanza del Regio Tratturo, la pratica del "ver sacrum", le guerre del Vespro, Federico II, la via Francigena, la via Traiana, la colonizzazione romana, la Daunia, il Sannio, la Magna Grecia, Ercole, ex voto dedicati a San Michele, e molto altro ancora.

In questo canto, sciolgo la matassa che collega Alessandro Geraldini, confessore di Isabella d'Aragona, tutore di sua figlia Caterina d'Aragona e successivamente vescovo di Volturara e Montecorvino. Geraldini continuò poi la sua carriera ecclesiastica diventando vescovo di Santo Domingo, ovvero a tutti gli effetti il primo vescovo del cosiddetto "nuovo mondo", dopo aver dato pieno supporto al primo viaggio di Cristoforo Colombo nel 1492. Scoprii questo legame tra Colombo, Geraldini e Volturara nel 2022, grazie a delle targhe collocate per il paese di Volturara per volere dell'amministrazione locale.

Lo stato dell'Indiana dove sono nata io venne chiamato così (come d'altronde tutti i nativi nordamericani) proprio per l'insistenza di Colombo che credeva di aver raggiunto l'India. Molti volturaresi, tra cui per l'appunto i miei famigliari, immigrarono a Elkhart, Indiana, all'inizio del secolo scorso, grazie all'espansione della New York Central Railroad (ferrovia centrale di New York) da est verso ovest. Elkhart è il territorio delle popolazioni Potawatomi, Myaamia, Peoria e Kaskaskia (<https://www.whose.land>). La prestigiosa università cattolica nordamericana, Notre Dame University, è a due passi. Dopo essere venuto a Elkhart da Volturara Appula, negli anni Venti e Trenta del Novecento Pasquale Mario Pirchio contribuì a sviluppare il rinomato dipartimento di studi italiani dell'università di Notre Dame.

Il "Main Administration Building" di Notre Dame ospita gli affreschi sulla storia di Colombo ad opera di Luigi Gregori, completati nel 1894, lo stesso anno in cui nacque la mia bisnonna a Volturara Appula. Gli affreschi sono attualmente oscurati se non quando riemergono per scopo educativo e per un cartello espositivo che spiega la loro storia e il loro contesto

culturale, tra cui anche le vicende dell'attivista Potawatomi Simon Pokagon. Spiega come, nel 1893, Pokagan avesse stampato *Il Rimprovero del Pellerossa* (Red Man's Rebuke) su cortecchia di betulla e l'avesse letto ad alta voce alla Fiera Mondiale Colombiana di Chicago. La fiera vide più di 27 milioni di persone festeggiare i 400 anni dall'arrivo di Colombo a Guanahani. La Hesburgh Library di Notre Dame contiene sia la Edward and Sheila Scanlan Collection, un fondo di antiche mappe della regione dei Grandi Laghi, che il rinomato fondo Zahm Dante. Quest'ultimo era il motivo originario del mio ritorno in questa parte dell'Indiana e della visita alla biblioteca di Notre Dame con il supporto della fondazione William and Katherine Devers Foundation per gli studi su Dante.

CANTO

Aurora dalle dita.

Aurora dalle guance.

Aurora drappeggiata
sulle ginocchia della poeta,
in un abbraccio.

Donne che parlano.

Emergo
dal grande fiume come la notte.

Se sopravvivo
più di un giorno, lascio le bilance
della giustizia dall'altra parte.

Ancora in alto mare.
Corpo, non mente.
Avanti col tempo.
Una striscia rossa.

Attraverso la pianura
una tavolata taglia l'acqua
illuminandosi più velocemente
del volo degli uccelli

ora estinti.

Gli ultimi arrivi erano bianchi, così bianchi,
bianchi come le vele anche se davvero
erano rossi più rossi che
il loro che loro

li chiamavano
là

sulla spiaggia.

Loro.

Noi.

Io.

Arrivi rossi. Aurore.

La guerra si sfuma con il sangue.

Gli angeli persino gli dei noi loro voi sembravate a loro voi noi me e come tali ci
inchinavamo. Non così. Chi dice chi sa.

Ci sono fin troppi dipinti di questa scena.

VEDERE PER PIACERE.

PER PIACERE CHIEDERE.

DI.

Per gli altri o loro noi voi avete detto
dite di loro noi voi stessi: occhi parole
al loro nostro merito

sì massì massì massì ma
abbiamo portato così tanto
a questo posto ringraziando Dio.

RICORDA QUESTE PAROLE CHE HO CANTATO

QUESTO

COSÌ TANTO

È

DOLORE.

Nel frattempo e più avanti.

Una ferita si riapre

sanguina

nei prima e nei dopo che affogano nel mare.

Il sole raggiunge l'orizzonte.

Quel punto per cui la gente uccide

e uccide per sostenere

torna in cima di nuovo.

Che barca è questa.

Chi sta ficcando

il naso

in questo posto.

Chi viene intercettato

e chiude.

Una delle mie canzoni. Una citazione allusiva nella mia testa.

Quello che dissi una volta di un banchetto. Cantalo per me per piacere:

La morte è una questione di trasformazione della materia, di quello che conta.

Essere vulnerabili vuol dire essere preziosi.

Le mie parole. La mia canzone. Una voce come la mia è la mia.

La tua.

Il banchetto ritorna. Giorni. Settimane.

Ti aiuterò a salire.

Salire fuori.

Da.

Un pollice dentro l'impasto che respira. Lavora.

La n di ispirare

La n è necessaria

Per sollevare.

L'aria.

Nel canto. La mia cara amica.

Un canto dolce.

Colombe.

Terrorizzate a volare.

Una voce

che urla gloria o

era la vergogna

che ci ha fatto affrettare

via da quello che nutre

è stata già diffusa e provveduta.

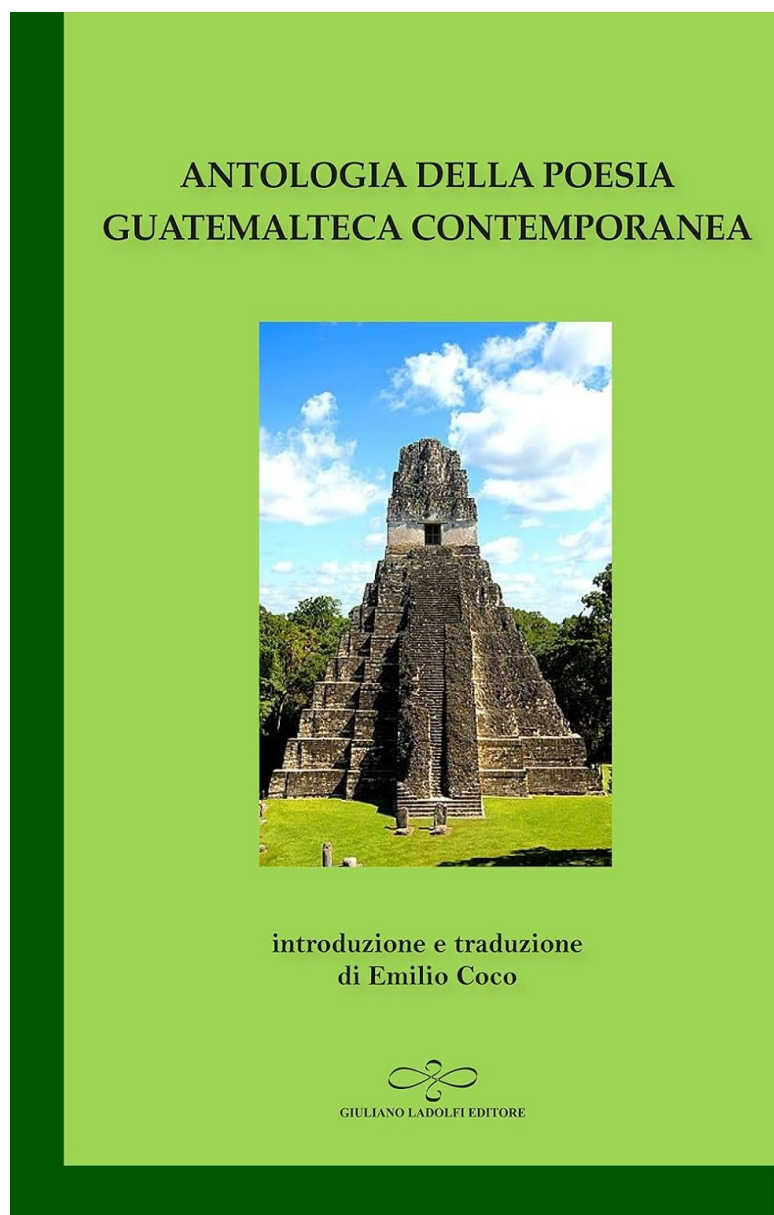
Kimberly Campanello is the author of the poetry-object and poetry performance *MOTHERBABYHOME* (zimZalla, 2019), poetry collection *An Interesting Detail* (Bloomsbury, 2025), and novel *Use the Words You Have* (Somesuch Editions, 2025). She is also Professor of Poetry and Director of Poetry@Leeds at the University of Leeds. Instagram: @kimberly.campanello.

Nicoletta Asciuto is Reader in Modern Literature at the University of York. She has published on modernist poetry and has recently translated Hope Mirrlees's *Paris: A Poem* (1920) into Italian (*Interno Poesia*, 2025). Her Italian translation of Kimberly Campanello's "Moving Nowhere Here" was also published in *Poesia* in July 2025. Instagram: @nicoletta.asciuto.

INTERNATIONAL POETRY SPOTLIGHT

Antologia della poesia guatemalteca contemporanea [extracts]

(2021, Giuliano Ladolfi Editore – Introduction and Translation by Emilio Coco)



Guatemalan poetry has grown out of a history of repression, foreign intervention, social conflict and dictatorship. Emilio Coco, editor and translator of the anthology from which this selection is drawn, notes that poetry came to be seen as "an act of resistance" against outside interference, puppet governments, tyranny and poverty. Across the twentieth century it went through several phases. First came the historical avant-garde and post-avant-garde. The Generation of the 1970s then made a decisive break with inherited aesthetic norms, and a wide range of voices followed in the 1980s and 1990s.

Coco's *Antologia della poesia guatemalteca contemporanea* gathers 25 poets born across roughly a century, from Miguel Ángel Asturias (1899) to Luis Méndez Salinas (1986). Alongside work written in Spanish, it includes poets

writing in Mayan languages. These poets often move between their Indigenous tradition and the urban, mestizo culture of Latin America, and they frequently translate their own poems into Spanish. Coco is open about what one volume cannot cover, from pre-Hispanic Maya texts such as the *Popol Wuj* to colonial and nineteenth-century poetry.

Here we present three of those voices: Alaíde Foppa, Rosa Chávez and Luis Méndez Salinas.

Emilio Coco is a Hispanist, poet, and translator. He has edited numerous Spanish and Latin American poetry anthologies and published fifteen poetry books in Spain and Latin America, and seven in Italy. His work has been translated into twelve languages. He has received major cultural and literary awards in Spain, Mexico, and Italy.

ELLA SE SIENTE A VECES

Ella se siente a veces como cosa olvidada
en el rincón oscuro de la casa
como fruto devorado adentro
por pájaros rapaces,
como sombra sin rostro y sin peso.
Su presencia es apenas
vibración leve
en el aire inmóvil.
Siente que la traspasan las miradas
y que se vuelve niebla
entre los torpes brazos
que intentan circundarla.
Quisiera ser siquiera
una naranja jugosa
en la mano de un niño
— no corteza vacía —
una imagen que brilla en el espejo
— no sombra que se esfuma —
y una voz clara
— no pesado silencio —
alguna vez escuchada.

LEI SI SENTE A VOLTE

Lei si sente a volte
come cosa dimenticata
nell'angolo buio della casa
come frutto divorato dentro
da uccelli rapaci,
come ombra senza volto e senza peso.
La sua presenza è appena
vibrazione lieve
nell'aria immobile.
Sente che la trapassano gli sguardi
e che diventa nebbia
tra le goffe braccia
che cercano di circondarla.
Vorrebbe essere almeno
un'arancia succosa
nella mano di un bambino
— non buccia vuota —
un'immagine che brilla nello specchio
— non ombra che svanisce —
e una voce chiara
— non pesante silenzio —
qualche volta ascoltata.

DESTIERRO

Mi vida

es un destierro sin retorno.

No tuvo casa

mi errante infancia perdida,

no tiene tierra

mi destierro.

Mi vida navegó

en nave de nostalgia.

Viví a orillas del mar

mirando el horizonte:

hacia mi casa ignorada

pensaba zarpar un día,

y el presentido viaje

me dejó en otro puerto de partida.

¿Es el amor, acaso,

mi última rada?

Oh brazos que me hicieron prisionera,

sin darme abrigo...

También del cruel abrazo

quise escaparme.

Oh huyentes brazos,

que en vano buscaron mis manos...

Incesante fuga

y anhelo incesante

el amor no es puerto seguro.

Ya no hay tierra prometida

para mi esperanza.

ESILIO

La mia vita
è un esilio senza ritorno.
Non ha avuto casa
la mia errante infanzia perduta,
non ha terra
il mio esilio.
La mia vita ha navigato
in una nave di nostalgia.
Sono vissuta in riva al mare
guardando l'orizzonte:
vero la mia casa ignorata
pensavo di salpare un giorno,
e il previsto viaggio
mi ha lasciata in un altro porto di partenza.
È forse l'amore
la mia ultima rada?
Oh braccia che mi hanno resa prigioniera,
senza darmi riparo...
Anche dal crudele abbraccio
ho voluto scappare.
Oh sfuggenti braccia
che hanno cercato invano le mie mani...
Incessante fuga
e anelito incessante
l'amore non è un porto sicuro.
Non c'è più una terra promessa
per la mia speranza.

ORACIÓN

Dame, Señor
un silencio profundo
y un denso velo
sobre la mirada.
Así seré un mundo
cerrado:
una isla oscura;
cavaré en mí misma dolorosamente
como en tierra dura
Y cuando me haya desangrado
ágil y clara será mi vida
Entonces, como río sonoro y transparente,
fluirá libremente
el canto encarcelado.

PREGHIERA

Dammi, Signore,
un silenzio profondo
e un denso velo
sullo sguardo.
Così sarò un mondo
chiuso:
un'isola buia;
scaverò in me stessa dolorosamente
come in una terra dura
E quando mi sarò dissanguata
agile e chiara sarà la mia vita
Allora, come fiume sonoro e trasparente,
fluirà liberamente
il canto incarcerato.

Alaíde Foppa (Barcelona, 1914 – 1980) studied art and literature in Europe before settling in Guatemala. After the CIA-backed coup of 1954, she went into exile in Mexico, where she taught at UNAM and wrote most of her poetry. On returning to Guatemala, she was abducted by a death squad and reportedly killed.

LA SANGRE

ya no es un misterio
se vende, se alquila,
se roba, se devuelve,
se derrama, se bebe,
se orina, se decolora,
ya no vale, no une, no detiene,
no coagula, no sabe a hierro,
se arman circos para absorberla,
la sangre
ya no es un misterio
Mi madre ruega a los dioses
que aparten
la tristeza que llevo dentro
me abraza enternecida
y me pide perdón
por el pasado
por el tiempo
la escucho
la abrazo y la beso
solamente con la mirada
y me despido flotando
con el corazón agachado.

IL SANGUE

non è più un mistero
si vende, si affitta,
si ruba, si restituisce,
si sparge, si beve,
si orina, si scolora,
non vale più, non unisce, non ferma,
non si coagula, non sa di ferro,
si montano cerchi per assorbirlo,
il sangue
non è più un mistero
Mia madre prega gli dei
che allontanino
la tristezza che porto dentro
mi abbraccia commossa
e mi chiede perdono
per il passato
per il tempo
l'ascolto
l'abbraccio e la bacio
soltanto con lo sguardo
e le dico addio galleggiando
col cuore rannicchiato.

SOBREVIVÍ AL INCENDIO DE MI CUERPO

Sobreviví al estallido de la carne

Sobreviví a las cadenas en los tobillos

Sobreviví al fierro en mis venas

Sobreviví a la ausencia de las letras

Sobreviví al escarmiento del capataz

Sobreviví a la pira donde fueron quemados los libros sagrados

Sobreviví al exilio redentor

Sobreviví al canto de las sirenas y las lloronas

Sobreviví a la realidad nacional

Sobreviví a la persecución al calabozo

Sobreviví a las sequías del deseo

Sobreviví a la extrema dulzura

Sobreviví a la perforación de las palabras

Sobreviví a la noche de la poesía en la garganta

Sobreviví a masacres

Sobreviví a la verdad que rebosaba de las lenguas

Sobreviví al drama de la carne y la pólvora

Sobreviví al amor que no cabe en una persona

Sobreviví a la tormenta en el hueso derruido

Sobreviví a la miserable tumba abandonada

Sobreviví a la pérdida de mis huesos florecidos

Sobreviví al salvajismo de la civilización

Sobreviví a tú desnudez anclada en la memoria

Sobreviví a la bestialidad de un solo recuerdo

Sobreviví a al exterminio del fuego sobre la montaña

Sobreviví a la perforación

Sobreviví a la aceptación del destino

Sobreviví a la inseguridad ancestral

Sobreviví a mí misma.

SOPRAVVISSI ALL'INCENDIO DEL MIO CORPO

Sopravvissi all'esplosione della carne
Sopravvissi alle catene alle caviglie
Sopravvissi al ferro nelle mie vene
Sopravvissi all'assenza delle lettere
Sopravvissi al castigo del capataz
Sopravvissi alla pira dove furono bruciati i libri sacri
Sopravvissi all'esilio redentore
Sopravvissi al canto delle sirene e delle piagnone
Sopravvissi alla realtà nazionale
Sopravvissi alla persecuzione alla segreta
Sopravvissi alle arsure del desiderio
Sopravvissi all'estrema dolcezza
Sopravvissi alla perforazione delle parole
Sopravvissi alla notte della poesia nella gola
Sopravvissi ai massacri
Sopravvissi alla verità che traboccava dalle lingue
Sopravvissi al dramma della carne e della polvere da sparo
Sopravvissi all'amore che non entra in una persona
Sopravvissi alla tempesta nell'osso abbattuto
Sopravvissi alla miserabile tomba abbandonata
Sopravvissi alla perdita delle mie ossa fiorite
Sopravvissi alla barbarie della civiltà
Sopravvissi alla tua nudità ancorata alla memoria
Sopravvissi alla bestialità di un solo ricordo
Sopravvissi allo sterminio del fuoco sulla montagna
Sopravvissi alla perforazione

Sopravvissi all'accettazione del destino

Sopravvissi all'insicurezza ancestrale

Sopravvissi a me stessa.

Rosa Chávez (b. 1980) is a Maya K'iche' and Kaqchikel poet, actor and cultural promoter. Her poetry collections include *Casa solitaria* (2005), *Piedra Abaj'* (2009), *El corazón de la piedra* (2010) and *Quitapenas* (2010). Her work has appeared in anthologies and journals across Latin America, Europe and the United States.

CÓDEX (fragmentos)

...antes, antes, muy antes;
cuando la soledad
no enfriaba todavía
y era el mundo un mar
de llamas negras y silencio;

antes:
cuando ni sed ni soles;
cuando ni piel ni luz
ni ruido;
cuando ni suelo ni raíz;
cuando el vacío,
cuando el reflejo,
antes;

cuando el cielo se envolvía
en otro cielo, más grande
que él, más cálido y
más negro;
cuando los embriones desplegaban
sus siluetas en
espejos invisibles;
cuando el agua;
cuando todo estaba quieto
y florecía el horizonte
como un pliegue oculto
entre una y otra nada;

antes:
cuando las estrellas
eran sueños de la luz colgándose
en los párpados del cielo;

cuando el amor y la muerte se fundían
en la misma nube gris
del deseo, y los corazones
no empezaban su murmullo;
cuando todo era blando y caracolas
comenzaban a engullir
la humedad
de los sonidos;

antes:
en el presentimiento de las formas;
en las inverosímiles columnas
de humo alzándose como banderas
de leche y luz en la sombra;
en el beso de los labios
más inmensos y lejanos,
ahí, en la penumbra,
como si todo fuera nuevo
y los instantes
y los cuerpos explotaran
en la imposibilidad
de la memoria;

antes,
muy antes:
en las semillas de la voz,
en su premonición y su destino,
en su ausencia aún,
oculta y transparente
la palabra:
vaho de las cosas, bruma;
galope y estampida
devorando al tiempo en las llanuras
del silencio, eco,
promesa y profecía;

sueño, creación, retumbo
capaz de fracturar distancias;
cuchillo primordial que se desliza
entre el cielo
y el mar.

*

se oyen caer lágrimas del cielo,
se oye el despliegue,
se oye
el desgarre de una piel
y su desplome,
se oye un silencio
que se quiebra
y cae,
se oye el llorar de un cielo
que se inflama
y cae,
se oye una sombra
que en la noche se desborda
y cae;

esquirlas de cielo llueven
a torrentes
y lastiman;
caen gotas y tizones
y cenizas;

se oye el derrumbarse
de una oscuridad total y
un vientre,
se oyen pasos
de aguacero y noche
que agolpándose galopan

entre la ondulación del agua
y las azules cordilleras que
elevándose respiran
y estallan en instantes
de violenta espuma;

no existe nube aún
sólo agua y noche
que caen,
sólo incontables gotas
y sed inundándolo
todo,
sólo el estruendo y la caída,
sólo el choque
del agua sobre el agua,
del cielo sobre el mar
formándose,
de la noche
y su fractura;

no existe nube aún,
sólo infinitos charcos
que extendiéndose se unen
mientras caen gotas
y gritos; mientras
gritos y gotas, anegándose,
se atreven a soñar
océanos negros
de vibración y miedo;

como si la lluvia
germinara en flores líquidas y
algas que se encarnan
en la inmensidad
del tiempo;

como si en el agua hubiera
peces negros que en tumulto

esperan;

como si emergiera
un coro del oleaje y
voces líquidas

blandieran cantos,

gritos

y silencios

que caen;

como si los pájaros
marinos e incontables
fueran húmedos cristales
que enmudecen;

como si la lluvia fuera
una llanura vertical que se
desdobla y calla;

no existe nube aún:

existen olas lentas, existen
teclas y gotas y sonido y

manchas,

existen músicas

y tambores y viento;

existen olas, siempre olas,
que caen y se alzan

– que caen y se alzan –

inundándose;

hay un océano que se forma
y se despliega en las orillas
de la noche,

hay dedos infinitos

e incapaces

de retener el agua y

su caída;

entonces
el viento, la nube
– primero el viento –
y luego la voz
que quiebra el cielo
y lo derrumba;
entonces el agua,
la nube, el viento,
entonces la voz
sin orígenes ni boca,
entonces
el agua;

no hay nada fijo aún,
nada está en calma,
sólo el caer del agua
sobre el agua, sólo
el desplome de piel
sobre la piel,
sólo el derrumbe del cielo negro
sobre un mar sin bordes,
sólo el agua y su tiniebla
que tiritita, sólo
la intemperie desollada,
su herida y su ausencia:
la noche.

CODICE (frammenti)

...prima, prima, molto prima;
quando la solitudine
non raffreddava ancora
ed era il mondo un mare
di fiamme nere e silenzio;

prima:

quando né sete né soli;
quando né pelle né luce
né rumore;
quando né suolo né radice;
quando il vuoto,
quando il riflesso,
prima;

quando il cielo si avvolgeva
in un altro cielo, più grande
di esso, più caldo e
più nero;
quando gli embrioni spiegavano
le loro sagome in
specchi invisibili;
quando l'acqua;
quando tutto era quiete
e fioriva l'orizzonte
come una piega occulta
tra uno e un altro nulla;

prima:

quando le stelle
erano sogni di luce pendenti
dalle palpebre del cielo;
quando l'amore e la morte si fondevano

nella stessa nube grigia
del desiderio, e i cuori
non incominciavano il loro mormorio;
quando tutto era morbido e le conchiglie
cominciavano a inghiottire
l'umidità
dei suoni;

prima:
nel presentimento delle forme;
nelle inverosimili colonne
di fumo che s'alzavano come bandiere
di latte e luce nell'ombra;
nel bacio delle labbra
più immense e lontane,
lì, nella penombra,
come se tutto fosse nuovo
e gli istanti
e i corpi esplodessero
nell'impossibilità
della memoria;

prima,
molto prima:
nei semi della voce,
nella sua premonizione e nel suo destino,
nella sua assenza ancora,
occulta e trasparente
la parola:
vapore delle cose, bruma;
galoppo e fuga precipitosa
che divorava il tempo nelle pianure
del silenzio, eco,
promessa e profezia;
sogno, creazione, rimbombo

capace di fratturare distanze;
coltello primordiale che scivola
tra il cielo
e il mare.

*

si odono cadere lacrime dal cielo,
si ode lo spiegamento,
si ode
la lacerazione di una pelle
e il suo crollo,
si ode un silenzio
che si squarcia
e cade,
si ode il piangere di un cielo
che s'infiamma
e cade,
si ode un'ombra
che nella notte trabocca
e cade;

schegge di cielo piovono
a torrenti
e feriscono;
cadono gocce e tizzoni
e ceneri;

si ode il crollo
di un buio totale e
un ventre,
si odono passi
d'acquazzone e notte
che accalcandosi galoppano
tra l'ondulazione dell'acqua

e le azzurre cordigliere che
elevandosi respirano
ed esplodono in istanti
di violenta schiuma;

non esiste nube ancora
solo acqua e notte
che cadono,
solo innumerevoli gocce
e sete che inondano
tutto,
solo il fragore e la caduta,
solo l'urto
dell'acqua sull'acqua,
del cielo sul mare
che si forma,
della notte
e della sua frattura;

non esiste nube ancora,
solo infinite pozzanghere
che estendendosi si uniscono
mentre cadono gocce
e grida; mentre
grida e gocce, annegando,
osano sognare
oceani neri
di vibrazione e paura;

come se la pioggia
germinasse in fiori liquidi e
alghe che s'incarnano
nell'immensità
del tempo;
come se nell'acqua ci fossero

pesci neri che in tumulto
 aspettano;
come se emergesse
un coro dall'ondosità e
voci liquide
 brandissero canti
 grida
 e silenzi
 che cadono;
come se gli uccelli
marini e innumerevoli
fossero umidi cristalli
che ammutoliscono;
come se la pioggia fosse
una pianura verticale che si
 dispiega e tace;

non esiste nube ancora:
esistono onde lente, esistono
tasti e gocce e suono e
 macchie,
esistono musiche
e tamburi e vento;
esistono onde, sempre onde,
che cadono e si alzano
– che cadono e si alzano –
 inondandosi;

c'è un oceano che si forma
e si spiega sulle rive
della notte,
ci sono dita infinite
e incapaci
di trattenere l'acqua e
 la sua caduta;

allora
il vento, la nube
– prima il vento –
e poi la voce
che squarcia il cielo
e lo abbatte;
allora l’acqua,
la nube, il vento,
allora la voce
senza origini né bocca,
allora
l’acqua;

non c’è niente di fisso ancora,
niente è in calma,
solo il cadere dell’acqua
sull’acqua, solo
il crollo di pelle
sulla pelle,
solo la caduta del cielo nero
su un mare senza bordi,
solo l’acqua e la sua tenebra
che trema, solo
le intemperie scuoiate,
la loro ferita e la loro assenza:
la notte.

Luis Méndez Salinas (Guatemala City, 1986) is a poet, publisher, copy editor and archaeologist. He studied archaeology at the University of San Carlos and has worked as a researcher at leading Guatemalan institutions. He co-directs Catafixia. His poetry collections are *(sí) ... algún día nos haremos luces* (2010) and *Códex* (2012).

POET SPOTLIGHT

Cemal Süreya [TUR] × Nicola Verderame [ITA]

da *Üvercinka* (Can Yayınları, 1958)¹ tratta dal volume *Tutte le canzoni di Istanbul* (Bompiani, 2025)

La poesia turca del secondo Novecento è stata dominata dalla corrente letteraria definita “Secondo nuovo” (*İkinci Yeni*), che si opponeva al realismo socialista e dava ampio rilievo allo sperimentalismo, al mondo del subconscio e alla riflessione sull'individuo in una nascente società dei consumi. Cemal Süreya, pseudonimo di Cemalettin Seber (1931-1990), è uno dei principali esponenti di questa corrente, nonché uno dei poeti più conosciuti in Turchia, anche se ancora poco noto all'estero. Esordì nel 1953 con una poesia pubblicata sulla rivista *Mülkiye*, mentre la prima delle sue sei raccolte vide la luce solo cinque anni più tardi; le ultime due furono invece pubblicate esattamente trent'anni dopo, nel 1988. Non fu un poeta molto prolifico, ma pubblicò anche saggi, traduzioni, vignette e diresse con la scrittrice Tomris Uyar una rivista fondamentale per la letteratura turca tra anni Sessanta e Settanta, *Papirüs*.

Cemal Süreya non esita a giocare con le ambiguità della lingua turca, crea neologismi e presenta ricche trame sonore; nei suoi versi si fondono in modo efficace e diretto ironia, sensualità e nostalgia. Ciò ha reso celebre l'opera di Süreya, e in particolare le poesie in cui compaiono immagini rarefatte della città di Istanbul, anche presso le lettrici e i lettori più giovani.

Nel 2025 la casa editrice Bompiani ha pubblicato *Tutte le canzoni di Istanbul*, una scelta di novantanove poesie con testo turco a fronte, a cura di chi scrive. (Nicola Verderame).²

¹ Da questo volume sono tratti anche i componimenti qui presentati, su gentile concessione delle case editrici Bompiani e Can Yayınları / The poems included here are also taken from this volume, reproduced with the kind permission of Bompiani and Can Yayınları.

² Turkish poetry in the second half of the twentieth century was dominated by the literary movement known as the “Second New” (*İkinci Yeni*), which opposed socialist realism and placed strong emphasis on experimentation, the subconscious, and reflection on the individual in an emerging consumer society. Cemal Süreya, the pseudonym of Cemalettin Seber (1931–1990), was one of the movement’s leading figures and one of Turkey’s best-known poets, though he remains relatively little known abroad. He made his debut in 1953 with a poem published in the journal *Mülkiye*, while his first of six collections appeared only five years later; the final two were published exactly thirty years later, in 1988. He was not a particularly prolific poet, but also published essays, translations, cartoons, and, together with the writer Tomris Uyar, edited *Papirüs*, a seminal journal of Turkish literature in the 1960s and 1970s. Süreya played with the ambiguities of the Turkish language, coined neologisms, and created richly textured soundscapes; irony, sensuality, and nostalgia converge in his poetry with remarkable directness and force. This has made his work widely celebrated, particularly his poems featuring ethereal images of Istanbul, including among younger readers. In 2025, Bompiani published *All the Songs of Istanbul*, an anthology of ninety-nine poems with the original Turkish text alongside the English translation, edited by Nicola Verderame.

Da/From *Üvercinka* ("Üvercinka"), 1958

ELMA

Şimdi sen çırılçıplak elma yiyorsun
Elma da elma ha allahlık
Bir yarısı kırmızı bir yarısı yine kırmızı
Kuşlar uçuyor üstünde
Gökyüzü var üstünde
Hatırlanacak olursa tam üç gün önce soyunmuştun
Bir duvarın üstünde
Bir yandan elma yiyorsun kırmızı
Bir yandan sevgilerini sebil ediyorsun sıcak
İstanbul'da bir duvar

Ben de çıplağım ama elma yemiyorum
Benim öyle elmalara karnım tok
Ben öyle elmaları çok gördüm ohooo
Kuşlar uçuyor üstümde bunlar senin elmanın kuşları
Gökyüzü var üstümde bu senin elmandaki gökyüzü
Hatırlanacak olursa seninle beraber soyunmuştum
Bir kilisenin üstünde
Bir yandan çan çalıyorum büyük yaşamaklara
Bir yandan yoldan insanlar geçiyor çoğul olarak
Duvarda bir kilise

İstanbul'da bir duvar duvarda bir kilise
Sen çırılçıplak elma yiyorsun
Denizin ortasına kadar elma yiyorsun
Yüreğimin ortasına kadar elma yiyorsun
Bir yanda esaslı kederler içinde gençliğimiz
Bir yanda Sirkeci'nin tiren dolu kadınları
Âdettir sadece ağızlarını öptürürler
Ayaküstü işlerini görmek yerine

Adımın bir harfini atıyorum

(1956)

LA MELA

Adesso tutta nuda mangi una mela
Anche la mela è innocua eh
Una metà rossa e l'altra pure
Su di te volano gli uccelli
Su di te c'è il cielo
A ben ricordare ti sei denudata tre giorni fa
In cima al muro
Mentre mangi la tua mela rossa
Fai dei tuoi caldi amori una fonte
Un muro a Istanbul

Anch'io sono nudo ma non mangio mele
Non fanno per me
Ne ho viste tante di mele così ohooo
Su di me volano gli uccelli sono gli uccelli della tua mela
Su di me c'è il cielo è il cielo della tua mela
A ben ricordare mi ero spogliato con te
In cima a una chiesa
Mentre suonano le campane per le vite alla grande
Una folla scorre per la via
Una chiesa sul muro

Un muro a Istanbul una chiesa sul muro
Tu mangi la mela tutta nuda
Fino al centro del mare mangi la mela
Fino al centro del mio cuore mangi la mela
Mentre la nostra giovinezza è minata dalla pena
Le donne alla stazione di Sirkeci piene di treni
È abitudine che si lascino baciare solo le labbra
Anziché farlo all'impiedi

Getto via una lettera dal mio nome

(1956)

YAZMAM DAHA AŞK ŞİİRİ

Oydu bir bakışta tanıdım onu
Kuşlar bakımından uçarı
Çocuk tutumuyla beklenmedik
Uzatmış ay aydın karanlığıma
Nerden uzatmışsa تنها boynunu

Dünyanın en güzel kadını bu oydu
Saçlarını taraşa baştan başa rumeli
Otursa ama hiç oturmazdı ki
Kan kadını rüzgârdı atların
Hep andım ne yaşanır olduğunu

En çok neresi mi ağzıydı elbet
Bütün duyarlıklara ayarlı
Öpüşlerin türlüünden elhamra
Sınırsız denizinde çarşafların
Bir gider bir gelirdi işlek ağzı

Ah şimdi benim gözlerim
Bir ağlamaktır tutturmuş gidiyor
Bir kadın gömleği üstümde
Günün maviliği ondan
Gecenin horozu ondan.

(1957)

NON SCRIVERÒ PIÙ POESIE D'AMORE

Era lei l'ho riconosciuta al primo sguardo
Frivola come gli uccelli
Inatteso il suo fare da bambina
Ha porto una luna alle mie tenebre di luce
Stendendo chissà come la sua nuca desolata

Era lei la donna più bella al mondo
Quando pettinava la sua chioma si tramutava nella Rumelia
Se si sedeva – ma non si sedeva mica
La donna sanguigna era vento per i cavalli
Ho sempre ricordato cosa ho vissuto con lei

Quale parte del suo corpo, certo la bocca
Era regolata su ogni senso
I suoi occhi erano del tipo Alhambra
Nello sconfinato mare di lenzuola
La sua bocca briosa andava e veniva

Ah i miei occhi adesso
Non smettono di piangere
Su di me una camicia da donna
Da lei veniva il celeste del giorno
Da lei, il canto del gallo di notte.

(1957)

Da/From *Uçurumda Açan* ("Sbocciato sul precipizio"), 1984

BİR ÇİÇEK

Dev bir gemi geçiyordu
Küçük küçük sulardan

Kadıköy parkının umarsızları
Sıralanmışlar banklara
Bugün de her zamanki gibi
Tek laf etmeden
Denize bakıyorlardı

Karışık düşünceler içinde
Ağır ağır yürüyordum
Şey kalabalıktır şimdi
Önce şu mektubu mu atmalı
Evlendirme Dairesi'nin önü
Çelenk dolu

Birdenbire
Bir çiçek
Rıhtım taşının aralığından
Uzatmış başını

Bir çiçek yolumu kesti!

II

Bir ilkokul bahçesi geçiyordu
Cıvı cıvı sulardan

UN FIORE

Una nave immensa traversava
Acque piccole piccole

I disperati del parco di Kadıköy
Allineati sulle panchine
Anche oggi come sempre
Senza dire una parola
Osservavano il mare

Immerso in pensieri confusi
Camminavo a passo lento
Ora là sarà pieno di gente
Prima mi sa che devo spedire quella lettera
Davanti all'ufficio matrimoni
È pieno di fiori

D'un tratto
Un fiore
Dai massi del molo
Fa capolino

Un fiore mi taglia la strada!

II

Il giardino di una scuola elementare traversava
Acque piene di luccichii

CAMDAN

İçkiyinden çıkınca
Camdan
demin oturduğum yere
baktım.

Sigara paketimi
masada unutmuşum.
Sandalyede
Tıpkı benim gibi
Oturuyor boşluğum.

Bir eli alnında
benim gibi.
Ama
biraz daha mı hüzünlü?
Otururken de
Biraz daha mı çıkarıyor
kamburunu?

Biraz daha mı benziyor
babama?

Bir yaş büyüğüm babamdan
ve rüzgâr
bir törendeki gibi
çekiştirir durur
yağmurluğumu.

DALLA VETRINA

All'uscita della taverna
ho guardato
il mio posto
Dalla vetrina.

Il pacchetto di sigarette
L'ho dimenticato sul tavolino.
Sulla sedia
Proprio come me
Siede il vuoto che ho lasciato.

Ha una mano sulla fronte
come me.
Ma
sarà un po' più malinconico?
E là seduto
La sua gobba
non spunterà un po' di più?

Somiglia un po' di più
a mio padre?

Ho un anno in più di mio padre
e il vento
come in una cerimonia
continua a tirarmi
per l'impermeabile.

Da/From *Sıcak Na/* (Caldo ferro di cavallo), 1988

DİLEKÇE

Sokağımsan

Ben anahtarı çevirdiğim zaman
Kapanan evin kapısı değil,
Senin kapın olsun açılan.

Adresimsen,

Mektuplarım doğru dürüst gelsin;
İki kişi telefonla konuşurken
Olmayalım hemen üç kişi.

Kentimsen,

Başka kentler de girsin araya;
Daha bir sevinçle katılayım,
Şenliğimsen.

Her şeyi yaz, tarihimsen,

Ama her bir şeyi;
Dilimsen,
Sen de koru biraz dilliğini.

Düşüncemsen,

Kızkardeşim pencereyi açsın;
Sorguçlu bir ışık aracılığıyla
Günyenisi dolsun içeri.

Uzat saçlarını Frigya,

Yarimsen,

Yurdumsan,

Söz ver Anadolu!

RICHIESTA

Se sei la mia strada
Quando giro la chiave
Non sia la mia porta a chiudersi
Ma la tua ad aprirsi.

Se sei il mio indirizzo
Ogni mia lettera arrivi a te;
Quando in due parliamo al telefono
Non s'immischi subito una terza.

Se sei la mia città
Altre si uniscano a noi;
Voglio unirmi a te con ancora più gioia
Se sei la mia festa.

Scrivi ogni cosa, se sei la mia storia,
Ma proprio ogni cosa;
Se sei la mia lingua,
Proteggi un po' anche te stessa.

Se sei il mio pensiero,
Lascia che mia sorella apra le finestre;
Il nuovo giorno riempia la stanza
Con creste di luce.

Dammi la tua chioma, Frigia,
Se sei la mia amata,

Se sei la mia terra,
Dammi la tua parola, Anatolia!

ANISI

Simgelerin, herkesin olduđu an,
Ay fena oynar yerinden.

Tam tutacakken ötesine geçersin
Ulaşmak istediğın şeyin.

Yelkeninin lotus bakışlı ucu
Akşamını kanata kanata

Kalyonlar vardır, yanında,
Mutsuzluk küçük kalır.

Avucunun içindeki suda
Uçuk ehram çalkantısı.

Döşegin, buzulların altında,
İlk anı, bir ilk çocukluk anısı.

IL SUO RICORDO

Nell'istante in cui i simboli diventano di tutti,
La luna traballa da far paura.

Quando stai per afferrarlo, lo supererai
Ciò che volevi raggiungere.

La punta della tua vela ha uno sguardo di loto
E pungola a sangue la tua sera

Eccoli i galeoni, accanto a te
L'infelicità al confronto è minuscola.

Nell'acqua stretta nel tuo palmo
Un tremolio sbiadito di piramide.

Sotto il giaciglio, sotto i ghiacciai
Il suo primo ricordo, ricordo della prima infanzia.

Cemal Süreya (1931–1990) was one of the masters of the *İkinci Yeni* (Second New), the modernist avant-garde that shaped Turkish literature during the 1950s and 1960s. Süreya developed a sensual language rich in symbols and allusions, creating verses that were formally refined yet possessed immediate communicative power.

Nicola Verderame (1984 –) is a postdoctoral researcher at the University of Florence. He has taught Turkish language at the University of Salento and Turkish philology at the University of Naples "L'Orientale". He has translated thirty-five works – including both poetry and prose – from Turkish. Instagram: @nicola.verderame.

Giuliano Ladolfi (1949), poeta, saggista e critico letterario, ha pubblicato cinque raccolte di poesie: *Paura di volare. I ragazzi dell'Ottantacinque* (1988), *Il diario di Didone* (1994, tradotto in francese e in rumeno), *L'enigma dello specchio* (1996), *Attestato* (2015, poemetto tradotto in inglese, francese, spagnolo, georgiano e rumeno) e *La notte oscura di Maria* (2021, tradotto in francese e rumeno). Nel 1996 con Marco Merlin ha fondato la rivista di poesia, critica e letteratura "Atelier", sulla quale si è occupato in modo particolare di estetica e della poesia del Novecento. Tra i saggi ricordiamo *Per un'interpretazione del Decadentismo* (2001), *Per un nuovo umanesimo letterario* (2009) e *La poesia del Novecento: dalla fuga alla ricerca della realtà* (2015) in cinque volumi, che presenta la storia della poesia italiana dall'inizio del Novecento ai giorni nostri; *Semi a dimora a lungo inoperosi. Il magistero poetico di Mario Luzi* (2020). Suoi articoli sono apparsi su quasi tutte le più importanti riviste di cultura italiane ed estere. È giornalista; collabora con la pagina cultura del quotidiano "Avvenire". Nell'ottobre 2010 con Giulio Greco ha fondato la casa editrice "Giuliano Ladolfi editore s.r.l".

Piero Toto (he/lui) is a London-based bilingual poet, Italian translator and translation lecturer. He is co-editor of *Carnal Languages – Interdisciplinary Issues in Sexual Communication* (Palgrave Macmillan, 2026), author of *Queering Sexual Health Translation Pedagogy* (Cambridge University Press, 2023), and co-editor of *Gender Approaches in the Translation Classroom* (Palgrave Macmillan, 2019). His English poems appear in *Magma*, *Poetry London*, *fourteen poems*, and *Queer Life, Queer Love II* (Muswell Press, 2023), among others. In Italy he has published the pamphlet *tempo 4/4* (Transeuropa Edizioni, 2021) and contributes to *Atelier* online. He co-edits *Atelier International* and sits on the Poetry Translation Centre's Advisory Board.

Francesca Benocci (she/lei/ia) is mother to Billie and Ella, and an Italian-New Zealand literary translator and translation scholar, certified interpreter, writer, and Senior Learning Designer based in Wellington. She recently published "Bone-Deep: How a Novel Took Me All the Way to Aotearoa, New Zealand: An Annotated Translation" (*The AALITRA Review*, 2024). Among her translated works are - into Italian - *Parleranno le tempeste, poesie scelte di Janet Frame* (Gabriele Capelli Editore, 2017), *Florilègio di poesia neozelandese contemporanea* (Wai-te-ata Press, 2017), and - into English - *Young Italian Poetry* (Collana Gialla) (Pordenonelegge, 2019). She has contributed poetry translations, articles, and editorial pieces to *Testo a fronte*, *Atelier*, *Mosaici*, and the *Journal of Italian Translation*, and is currently working on her own poetry collection. She is the co-editor of the multilingual poetry magazine *Atelier International*.

Coralie Bastiaens is a Belgian actor, filmmaker, and translator. She holds a BA in English and Drama from the University of East Anglia and trained at the Stella Adler Conservatory. She works as an associate translator and workshop leader with the Stephen Spender Trust and took part in the translation of *Venice Saved* by Simone Veil, published by Bloomsbury Academic. Her debut short film *Sanctuary*, a poetic exploration of queerness, migration, and the shifting idea of home, is set to premiere this Autumn. She serves as a reader for *Atelier International*.

Luca Cenacchi si occupa di critica letteraria, con particolare attenzione alla poesia queer italiana. Ha collaborato con diverse riviste, sia online che cartacee, tra cui Argoonline, Poetarum Silva, *Atelier* (edizione cartacea), *Niederngasse*, *FaraPoesia* e altre. Ha curato

prefazioni e interventi critici per varie case editrici, tra cui Macabor, Oedipus, Atelier, Fara Editore e Tempo al Libro. È stato membro di giuria in diversi concorsi letterari, tra cui "Bologna in Lettere" (sezione Dislivelli, 2018). Attualmente collabora con il collettivo forlivese "Candischi", con cui organizza presentazioni e incontri di poesia. Per *Atelier International*, svolge il ruolo di reader.

E.R. De Siqueira é um poeta e tradutor brasileiro. Bacharel em Língua e Literatura Inglesas pela Universidade Federal de Minas Gerais. Atuou também como editor de livros na UFMG. Tem poemas publicados em revistas de literatura do Reino Unido e dos EUA. Teve trabalhos selecionados pelas antologias "Mein schwules Auge - My Gay Eye", da Alemanha, e "Responses to 'Untitled (eye with comet)' (c.1985) by Paul Thek" (2023), da Pilot Press, de Londres. Sua poesia foi nomeada para o Pushcart Prize de 2024. Atua como avaliador (reader) para a *Atelier International*.

Miles Fuller is an essayist with an MFA in Nonfiction from the University of Iowa and a PhD in Creative Writing from the International Institute of Modern Letters at Victoria University of Wellington. His writing has been featured in publications such as *Guernica*, *Bellingham Review*, *Quarterly West*, and *Hayden's Ferry Review*, and received accolades from *Ploughshares*, *Pushcart*, *Best American Essays*, *AWP*, *Alligator Juniper*, and *The Academy of American Poets*. After teaching creative writing at several institutions in the United States, he now teaches writing for healthcare professionals in Wellington, New Zealand with his translator wife, two daughters and a schnauzer who loves the sea. He serves as a reader for *Atelier International*.

Dumitrita Alina Kestek was born in Romania, raised in Istanbul and has been living in Italy since 2011. She graduated from Università degli Studi di Siena in Communication and Cultural Studies in 2016. She is currently based in Venice, where she is completing her Master's degree in Language and Civilisation of Asia and Mediterranean Africa, with a thesis in Contemporary Turkish Literature, translating poems from Turkish to Italian of feminist and queer poets. She has worked as a translator, interpreter, a cultural and linguistic mediator and as a Diversity, Equity and Inclusion specialist since living in Venice. She serves as a reader for *Atelier International*.

