

Edgar Lee Masters

# ANTOLOGIA DI SPOON RIVER

traduzione di Roberto Sanesi

a cura di Federica Massia



*Per la pubblicazione di questo libro l'Editore ha piantato un abete in Val di Fiemme nell'ambito dei progetti di riforestazione di WOWnature.*

*Iscriviti alla newsletter su [www.lindau.it](http://www.lindau.it) per essere sempre aggiornato su novità, promozioni ed eventi. Riceverai in omaggio un racconto in eBook tratto dal nostro catalogo.*

In copertina: Adobe Stock - Jerzy

Traduzione dall'inglese di Roberto Sanesi

Titolo originale: *Spoon River Anthology*

© 2023 Lindau s.r.l.  
via G. Savonarola 6 - 10128 Torino

Prima edizione: novembre 2023  
ISBN 979-12-5584-034-3

## L'«Antologia di Spoon River» di Roberto Sanesi

Questa non è una nuova traduzione dell'*Antologia di Spoon River*. A dire il vero non è nemmeno una traduzione inedita, dal momento che l'editore bergamasco Euroclub l'ha pubblicata per la prima volta quasi quarant'anni fa, nel 1986. Eppure, ripubblicarla oggi appare importante per almeno due ragioni: innanzitutto perché rappresenta l'incontro di uno dei più grandi traduttori italiani del '900 con quella che forse – insieme alle *Leaves of Grass* di Walt Whitman – è la più celebre raccolta di poesia americana; in secondo luogo perché, nonostante questo, è una traduzione che finora non ha letto quasi nessuno.

Il fatto è che nella prima edizione questa traduzione appariva in forma anonima. Il nome di Roberto Sanesi – che oggi restituiamo finalmente al posto che gli spetta, sul frontespizio dell'opera – sottoscriveva solo la breve «Nota introduttiva» che apriva il volume, celando di fatto l'identità di queste traduzioni ai lettori e agli studiosi dei decenni a venire. Persino la moglie Anita ha scoperto insieme a noi, e non senza una certa sorpresa, l'esistenza di questa versione. Pertanto, prima di lasciare la parola ai testi, vogliamo dedicare queste poche pagine introduttive alla storia della traduzione di Sanesi e delle vicende che

ci hanno permesso di sottrarla all'ombra in cui è rimasta nascosta finora.

Cominciamo dal protagonista di questa storia. Roberto Sanesi (1930-2001) non può essere facilmente definito in maniera univoca: poeta, traduttore, docente universitario, critico d'arte e di letteratura, Sanesi si è appropriato di tutti gli strumenti a sua disposizione per portare avanti una riflessione lucida e coraggiosa sull'esistenza. In particolare, proprio alla poesia occorre affidare, secondo lui, «il "progetto" di soluzione di quella crisi che tormenta l'uomo moderno». Questo era l'insegnamento appreso, a poco più di vent'anni, dai grandi poeti anglo-americani del '900, ed esplicitato con consapevolezza già nei primi saggi critici pubblicati negli anni '50 su «Aut Aut», la rivista di Enzo Paci: *Esistenza e relazione nella poesia inglese contemporanea* (1955) e *Cultura di traduzione* (1956). Nella prima metà del '900, scriveva Sanesi, la poesia italiana non aveva saputo inserirsi «nel colloquio dell'uomo con gli uomini», restando troppo ancorata alla tradizione e ripiegandosi il più delle volte «in dolori e pensieri minimi»; la poesia anglo-americana, al contrario, aveva scelto di impegnarsi «in moti sociali e spirituali dettati da situazioni comuni e non da occasioni private», riuscendo così a «mostrare vie valide agli uomini del nostro tempo».

Di qui le ragioni culturali profonde della scelta di dedicare il lavoro di una vita alla traduzione della poesia anglosassone: dai classici Marlowe, Shakespeare e Milton, ai poeti metafisici, a Blake e ai romantici; e ancora i contemporanei W. B. Yeats, James Joyce, Dylan Thomas, Harold Pinter, Seamus Heaney e soprattutto T. S. Eliot, che nel 1958 aveva scelto di affidare a Sanesi ventottenne la traduzione italiana della sua intera opera poetica (l'emozionante incontro con il premio Nobel inglese, in un caldissimo agosto londinese, è

raccontato da Sanesi nei suoi diari e da Anita nel libro *Di me, di te, dell'albero*). A questo elenco, già impressionante, si aggiungono poi gli americani, da Whitman a O'Neill, Aiken, MacLeish, Hart Crane, Tarn e – oggi possiamo dirlo – Edgar Lee Masters, il secondo protagonista della nostra storia.

Il primo contatto con Masters si colloca, con ogni probabilità, sullo scorcio degli anni '50: nella fortunata antologia di *Poeti americani* curata da Sanesi per Feltrinelli nel 1958, si trovano anche una decina di testi estratti dalla *Spoon River Anthology*. Anche Masters, dunque, era offerto al pubblico italiano come esempio di un modo nuovo e diverso di fare poesia. Nei 243 epitaffi che compongono l'*Antologia*, le voci dei morti di Spoon River non rivelano soltanto le ipocrisie e le contraddizioni di una cittadina nord-americana di inizio '900, ma mettono a nudo una condizione di infelicità e di smarrimento che in qualche modo appartiene a ogni essere umano. Di questo si era subito accorto anche Cesare Pavese: presentando per la prima volta la raccolta al pubblico italiano, nel 1931, aveva riconosciuto come Masters fosse riuscito a dare voce all'intera società moderna, rappresentando un'umanità che «non pensa più "in universali"» e che – a differenza degli antichi greci, di Dante e degli elisabettiani tanto amati dallo stesso Masters – non sa dare più alcun senso al dolore, alla miseria, alla morte.

Fu lo stesso Pavese a scegliere di affidare alla giovane Fernanda Pivano la prima traduzione italiana dell'*Antologia di Spoon River*, uscita per Einaudi nel 1943 (poi ampliata nella versione integrale del 1947). Nel particolare contesto italiano degli anni '30 e '40, soffocato dalla censura e dalla retorica fascista, il racconto sincero e dimesso dell'*Antologia di Spoon River* rappresentava un'esperienza del tutto inedita, un simbolo di verità umana e di libertà espressiva. Trent'anni dopo,

nel pieno del fermento post '68, il fortunatissimo album *Non al denaro non all'amore né al cielo* (1971) di Fabrizio De André avrebbe riconfermato il valore libertario e anticonformista delle poesie cui si ispirava.

Per tutte queste ragioni, *l'Antologia di Spoon River* è in parte un libro diverso dalla *Spoon River Anthology*, e il suo straordinario successo – proverbialmente più di pubblico che di critica – è in parte dovuto proprio alla deformazione culturale che ha conosciuto nel nostro paese. Nell'introduzione alla sua nuova traduzione del 2022 – ultima recentissima tappa del viaggio di *Spoon River* in Italia – Alberto Cristofori ha osservato come la fortuna di Masters non accenni affatto a declinare. Al contrario, negli ultimi vent'anni si è registrata addirittura una crescita esponenziale delle versioni italiane dell'antologia. Su sedici traduzioni integrali esistenti (tutte citate nella bibliografia di Cristofori, con l'ovvia eccezione di quella di Sanesi), ben nove sono uscite dopo l'inizio del nuovo millennio; quattro dopo il 2020.

In questi ottant'anni di vita italiana dell'*Antologia di Spoon River*, però, è possibile individuare un momento di netto spartiacque, che si colloca proprio nel mezzo, ossia intorno alla metà degli anni '80. Nei primi quarant'anni dopo la seconda guerra mondiale, infatti, le poesie di Masters sono state lette e conosciute in Italia quasi esclusivamente attraverso la voce di Fernanda Pivano. Solo a partire dagli anni '80 cominciarono a essere pubblicate con una certa frequenza nuove edizioni dell'*Antologia*. Tra il 1986 e il 1987, in concomitanza con lo scadere dei diritti Einaudi, Rizzoli e Mondadori pubblicarono due nuove traduzioni della raccolta, firmate rispettivamente da Alberto Rossati e Antonio Porta.

La traduzione di Sanesi, pubblicata proprio nel 1986, si colloca precisamente su questo crinale, vale a dire in un

momento in cui la fortuna della versione Pivano era ancora del tutto incontrastata. La decisione di non firmare la traduzione Euroclub, allora, potrà forse essere spiegata con la volontà di non incrinare il rapporto di reciproca stima e amicizia con la traduttrice genovese. Oltretutto, nella «Nota introduttiva» del volume Euroclub, il nome di Fernanda Pivano veniva chiamato in causa sin dalle primissime righe, quasi a lasciare intendere che la traduzione pubblicata nelle pagine seguenti non fosse altro che una (ennesima) ristampa di quella storica, prima edizione Einaudi. In effetti, tra gli anni '80 e '90, Sanesi aveva compiuto un'operazione simile in diversi altri casi, collaborando regolarmente con l'editore bergamasco per la ristampa di autorevoli edizioni di autori italiani e stranieri (per fare un solo esempio, le *Rime* di Dante curate da Gianfranco Contini, ristampate da Euroclub nel 1999 con la prefazione di Sanesi).

Il *camouflage*, dunque, era quasi perfetto. A consentirci di riconoscere la vera identità di quei testi – a quasi quarant'anni di distanza – è stato il ritrovamento di una traduzione dell'*Antologia di Spoon River* tra le carte del Centro manoscritti dell'Università di Pavia. Qui, tra i taccuini e diari del Fondo Sanesi, si trova un quaderno contenente la traduzione autografa di 113 epitaffi: benché si tratti di una versione incompleta, con numerose correzioni e varianti, il confronto con questi testi ci ha consentito di riconoscere proprio in Sanesi l'autore della traduzione Euroclub.

In effetti, se è vero che senza il ritrovamento della redazione autografa sarebbe stato difficile risalire con certezza alla paternità sanesiana, bisogna dire che la traduzione pubblicata nel volume Euroclub appare piuttosto diversa da quella einaudiana degli anni '40. La prima impressione che si ricava leggendola è quella di una generale spontaneità

e medietà espressiva. Pur nelle notevoli differenze di tono e di intensità lirica che caratterizzano *l'Antologia*, infatti, la lingua di Sanesi non si allontana mai troppo dall'uso comune, aprendosi semmai volentieri al registro prosastico e colloquiale. Questo risulta evidente soprattutto nella prima parte della raccolta, quella sezione «infernale» di Spoon River dove si affollano i personaggi più umili e sconfitti e che, fortunatamente, corrisponde anche alla parte conservata dal quaderno pavese. Il confronto con la prima redazione autografa, infatti, consente di verificare come molte delle soluzioni linguistiche più connotate in senso informale e conversativo rappresentino in realtà il risultato degli interventi correttori apportati in un secondo momento da Sanesi, a dimostrazione dei notevoli sforzi compiuti per riprodurre in italiano la schiettezza della lingua di Masters.

In questa direzione sembra muovere la scelta di sostituire un termine neutro come «annoiare» con la locuzione «venire a noia» (in *Robert Fulton Tanner*), oppure le letterarie «festuche» con le più comuni «pagliuzze» di fieno (*Theodore il poeta*), l'espressione un po' affettata «andare oziosi» (dall'inglese *loiter around*) con il più usuale «passeggiare» (*Griffy il bottaio*), o ancora il termine tecnico «orinatoio» con il ben più colloquiale «cesso» (*Enoch Dunlap*). Naturalmente, osservazioni analoghe si possono fare anche a livello sintattico, dal momento che Sanesi adotta talvolta strutture tipiche della lingua parlata. A questo proposito, in *Robert Davidson* si potrà notare non solo la locuzione «a furia di», ma soprattutto la dislocazione a destra (dove il pronome clitico è consapevolmente aggiunto nel passaggio alla versione a stampa): «Le difese dell'amicizia *la* conoscevano bene la mia astuzia, / perché appena potevo sottrarre un amico lo facevo».

Pur senza comportare un abbassamento di registro, altre

correzioni rispondono poi alla ricerca di una maggiore efficacia o intensità espressiva, come ad esempio la sostituzione del più letterale «miseria» con il più patetico «angoscia» (*Robert Fulton Tanner*), la preferenza per l'espressione «riuscì a prendermi» al posto del semplice «mi prese» (*Minerva Jones*) o la correzione del neutro «pregare» con il più forte «implorare» (*Georgine Sand Miner*).

Evidentemente, negli anni '80, le scelte linguistiche di Sanesi rispondevano alla volontà di sperimentare le nuove possibilità comunicative della lingua letteraria, in parallelo a quanto avveniva nella poesia italiana di quegli anni, che andava sempre più avvicinandosi alle forme della prosa o della conversazione quotidiana. Anche Antonio Porta, nell'introduzione alla sua versione del 1987, scriveva che la nuova traduzione dell'*Antologia di Spoon River* rappresentava per lui l'opportunità di «rilanciare la sfida della comunicazione» nel «particolare, fecondo, momento» che la poesia stava attraversando in Italia. Da questo punto di vista, la semplicità e la concretezza espressiva della lingua di Masters rappresentavano una preziosa «occasione di confronto e di arricchimento» per gli scrittori italiani, abituati a una ben diversa e più paludata tradizione letteraria.

La prevalente attenzione rivolta alla fisionomia linguistica dei testi non deve però far pensare che gli aspetti metrici e retorici siano stati trascurati da Sanesi, che anzi mostra di aver messo il suo esperto orecchio di anglista e di poeta italiano al servizio di quella forma libera e respiratoria che Masters aveva programmaticamente voluto «meno del verso ma più della prosa», sul modello del celebre verso libero whitmaniano. Per quanto riguarda la struttura metrica dei testi, Sanesi sembra rispettare il più possibile la scansione dei versi originali. Quando questo non avviene, la scelta ap-

pare sempre riconducibile alla volontà di costruire dei testi ritmicamente solidi anche in italiano. La redazione autografa di *Robert Davidson*, per esempio, mostra un intenso rovello variantistico intorno al primo verso della poesia, forse troppo lungo per essere reso felicemente in un unico verso italiano («I grew spiritually fat living off the souls of men»). La soluzione finale, in questo caso, determina la decisione di spezzare il verso originale in un settenario semplice e un doppio settenario, per di più entrambi giocati sulla cadenza sdrucciola, cara a Sanesi poeta: «mi si ingrassò lo spirito / a furia di nutrirmi dell'anime degli uomini».

Queste poche osservazioni bastano forse a dare qualche esempio della grande qualità della versione che oggi ripubblichiamo, ma soprattutto mettono in evidenza come l'attività di traduzione abbia rappresentato per Roberto Sanesi una forma di scrittura parallela e complementare alla propria attività poetica, un'occasione di riflessione sul linguaggio che rispecchia la sperimentazione portata avanti nella sua produzione in versi.

Sanesi era convinto, infatti, che «si legge sempre in una traduzione un testo contemporaneo»: un bravo traduttore dovrebbe sempre cercare di scrivere come avrebbe scritto l'autore se fosse vissuto nella contemporaneità e avesse parlato la lingua di arrivo. Per questo, anche un testo storicamente cruciale come quello di Fernanda Pivano poteva necessitare, dopo quarant'anni, di una generale revisione di tono e di stile, in grado di rispecchiare la straordinaria evoluzione che la lingua italiana aveva conosciuto – dentro e fuori dai confini del testo letterario – proprio nei decenni successivi alla seconda guerra mondiale.

Oltretutto, nelle poche occasioni in cui ha avanzato qualche osservazione teorica sull'argomento, Sanesi ha sempre

dimostrato di concepire la traduzione come un processo: un'attività critica e soggettiva di interpretazione del testo originale che non raggiunge mai una forma compiuta e definitiva, ma può concretizzarsi, di volta in volta, in un risultato solo parziale e provvisorio. Ne deriva un'immagine della traduzione – a ben vedere perfettamente speculare all'idea sanesiana della poesia stessa – come un compito infinito, una ricerca sempre aperta e interminabile.

Tutto quanto si è detto sin qui – dalla consapevolezza teorica della transitorietà delle traduzioni alla necessità concreta di prendere le distanze dal testo di Fernanda Pivano – sembrerebbe contraddetto dalla possibilità di rintracciare nel testo Euroclub alcune tessere prelevate dalla versione «classica» degli anni '40. Il riscontro forse più diretto si trova in *Theodore il poeta*: qui, Masters rappresenta il gambero «gemmed with eyes of jet», dove il termine *jet* corrisponde all'italiano «giaietto» e fa riferimento a una pietra di colore nero lucido utilizzata per la creazione di gioielli. Il termine, infatti, è reso con *giaietto* dalla maggior parte dei traduttori dell'opera americana, da Letizia Ciotti Miller (1974) ad Alberto Cristofori (2022). Altre volte, qualcuno ha cercato una resa più poetica del termine: Antonio Porta (1987), per esempio, ha definito «nerolucenti» gli occhi del suo gambero, mentre Enrico Terrinoni (2018) ha tradotto *jet* con «ambra nera», che al contempo corrisponde al nome comune con cui il minerale è familiarmente conosciuto. In tutti i casi, il confronto con gli altri traduttori rende ancora più sorprendente la scelta di Sanesi, che sin dalla prima redazione autografa riproduce l'intero verso nell'esatta forma in cui si trovava nella versione Pivano: «gemmao con occhi di giada». Questo bellissimo novenario dattilico, ritmicamente scandito anche dalla medesima allitterazione dell'affricata che si trova in Mas-

ters, comunica in effetti una sensazione cromatica intensa e suggestiva; eppure, questa soluzione tradisce il significato del testo originale (nonché il reale aspetto del gambero di fiume), dal momento che la giada ha una colorazione verde.

Non andrà poi trascurato il fatto che questo particolare richiamo intertestuale si trovi non solo in una poesia dedicata a un altro poeta (Theodore non è l'unico nella raccolta), ma soprattutto nell'unico testo dell'*Antologia di Spoon River* in cui la voce narrante si rivolge in seconda persona a un personaggio ancora in vita. Quasi a creare una sorta di dialogo – un omaggio – con l'autorevole traduttrice che lo aveva preceduto. Un caso come questo, allora, dimostra come Sanesi fosse perfettamente consapevole del significato e della rilevanza che le traduzioni assumono nel contesto in cui vengono prodotte. Nonostante la loro natura necessariamente provvisoria, cioè, anche le traduzioni, come qualsiasi testo letterario, sono in grado di dare vita a una loro tradizione, a una memoria che entra nella coscienza linguistica e culturale di un intero popolo. Se questo è accaduto – per tutta la seconda metà del '900 – per tanti capolavori della letteratura anglosassone che abbiamo conosciuto attraverso la voce di Roberto Sanesi, oggi è giunto il momento di leggere anche la sua *Antologia di Spoon River*.

*Federica Massia*

ANTOLOGIA  
DI SPOON RIVER

## Nota introduttiva

Il merito di far conoscere in Italia, nell'immediato dopoguerra, l'*Antologia di Spoon River*, spetta a Fernanda Pivano, che intuì nella dolente raccolta di epitaffi funebri di Edgar Lee Masters una vera e propria «Bibbia del pessimismo americano», in opposizione solo apparente con l'implicita richiesta di speranza che il momento storico-sociale sembrava esprimere. Ma in preciso accordo con le esigenze d'ordine ideologico, estetico, etico già in qualche modo segnate dall'appassionata apertura a una letteratura democratica e civile, non priva di ombre ma legata alla concretezza dei fatti, avviata da Vittorini e Pavese. La Pivano intese, in Edgar Lee Masters, «una voce severa che suggella un mondo lirico sotto specie di giudizio e di memoria», ed è probabile che fosse in questo caso soprattutto il giudizio ad avere il sopravvento, cioè l'atteggiamento non distaccato, anzi profondamente partecipe, e però rivolto a porre in luce la frequente contraddizione fra una fortuna mondana e conformista e la «verità» dell'esistenza dei vari personaggi, con cui il poeta descrive e disvela spesso impietosamente, con arguzia e con ironia.

Un'ironia, come scrisse Mario Praz non senza qualche scetticismo rispetto al valore letterario da attribuire a Ed-

gar Lee Masters, «che nasce dal contrasto stesso tra le condizioni d'una vita meschina e monotona e le eterne istanze dell'anima umana». Certo, alle spalle dei più che duecentocinquanta epitaffi nei quali si intrecciano i nodi del vero e del falso dei defunti di Spoon River l'esempio dell'*Antologia Palatina* (specialmente il Libro settimo) è evidente. Così come è vero, dal punto di vista delle correlazioni e dei meriti letterari, che certi ritratti funebri di personaggi collocati da un poeta come E. A. Robinson nella cittadina di Tilbury Town furono ingiustamente dimenticati, mentre posseggono una qualità antiromantica (l'atteggiamento stoico, il tono gelido, la scabra compattezza linguistica) che ce li fa apparire più moderni e più convincenti, e che Edgar Lee Masters ignora. Ma quando l'*Antologia di Spoon River* fu pubblicata, nel 1915, l'irruzione nella letteratura americana di naturalismo, di populismo, di impegno civile non sempre trasgressivo ma certamente polemico dovuta all'opera di narratori come Dreiser o Gertrude Stein, o da un poeta come Sandburg, e che coincideva con la riscoperta dell'energia fluviale e democratica di Whitman, stava già lasciando segni profondi, e il libro apparve una «inconcepibile novità estetica», giudizio pretestuoso e obliquo che rivela l'imbarazzo se non l'irritazione, di una critica puritana.

Allora come ora, senza dimenticare le date della fortuna italiana (e europea) delle confessioni e considerazioni non prive di qualche moralismo dei morti della cittadina del Middle West, il successo è più di pubblico che di critica. Il che non significa affatto che ci si trovi di fronte a una poesia di seconda mano, malgrado il tentativo di prendere le distanze dall'elemento popolare che sostanzia il testo. E che è tale, cioè popolare, non necessariamente e soltanto per facili ricorsi all'effetto immediato e sentimentale, o alla natu-

ra talvolta perfino troppo scoperta dell'intreccio (che gioca sulla contrapposizione realtà/apparenza secondo un procedimento che sta fra la rivelazione psicanalitica e lo scioglimento da romanzo poliziesco – come nel congegno dei vari punti di vista utilizzato per esempio nel film *Rashomon*; ed è solo per pudore che si eviterà di citare Pirandello), ma che è popolare, probabilmente, anche perché il suo tessuto si avvale senza infingimenti di una serie di archetipi, magari modesti ma sicuri, tali da garantire l'insorgenza di un'autentica richiesta di consolazione, e nella partecipazione collettiva il suo appagamento.

In più, come ricorda Mario Praz citando un critico come Alfred Kazin, *l'Antologia* ebbe per lo meno il merito di levare una denuncia «che con tutto il suo tono di universale fallimento e frustrazione ha una gagliarda esuberanza». Un'osservazione, per quanto mi riguarda, che tendo a leggere caso mai come avvertimento che tutto sommato non c'è nulla nell'*Antologia di Spoon River*, o ben poco, non più che qualche soprassalto, che si debba considerare davvero rivoluzionario, o «pericoloso». Anzi, come non cogliere in certi passi di impazienza didattica, nel sottofondo oratorio, nel rimando ad alcune figure pubbliche esemplari, un forte senso della nazione nel momento della crisi? Ma anche questo è popolare.

La voce (lo stile) dei vari personaggi che narrano sulla collina la loro storia segreta non si differenzia che in rari casi dalla voce (dallo stile) del poeta, e se questo consente una percezione corale dell'intreccio e delle intenzioni morali, attenua nello stesso tempo ogni possibile caratterizzazione. Ciò che è innegabile, tuttavia, considerando l'universalità di una condizione di ripiegamento psicologico e la necessità di un gesto di consolazione e di sublimazione, è l'autenti-

ca semplicità, la profonda *pietas* che domina il testo nei momenti di maggiore disgusto come nei momenti di più luminoso e assorto lirismo. Una *pietas* umanissima che proprio la morte, attraverso la memoria pacificatrice, sembra indicare ai viventi.

*Roberto Sanesi*

## Nota biografica

Edgar Lee Masters nacque a Garnett, nel 1868. Dopo essersi laureato in legge si avviò alla carriera d'avvocato, e cominciò, a Chicago, a scrivere come giornalista per il «Daily News». Esordì come poeta nel 1898 con *A Book of Verses*, e pubblicò in pochi anni un volume di saggi e numerose commedie. Il grande successo ottenuto nel 1915 con *Spoon River Anthology* lo spinse al poema drammatico e al tentativo, nel 1924, di riprendere con *The New Spoon River* il tema già sperimentato, ma il secondo volume dell'antologia non è che una stanca ripetizione del primo. Per quanto abbia prodotto, negli anni successivi, più di cinquanta libri fra testi poetici, biografie, saggi e drammi, la sua fortuna restò legata agli epitaffi di Spoon River. Morì il 5 marzo del 1950 in un modesto albergo di New York, dove aveva vissuto per anni praticamente dimenticato.

## THE HILL

*Where are Elmer, Herman, Bert, Tom and Charley,  
The weak of will, the strong of arm, the clown, the boozier, the fighter?  
All, all, are sleeping on the hill.*

*One passed in a fever,  
One was burned in a mine,  
One was killed in a brawl,  
One died in a jail,  
One fell from a bridge toiling for children and wife –  
All, all are sleeping, sleeping, sleeping on the hill.*

*Where are Ella, Kate, Mag, Lizzie and Edith,  
The tender heart, the simple soul, the loud, the proud, the happy one? –  
All, all, are sleeping on the hill.*

*One lied in shameful child-birth,  
One of a thwarted love,  
One at the hands of a brute in a brothel,  
One of a broken pride, in the search for heart's desire,  
One after life in far-away London and Paris  
Was brought to her little space by Ella and Kate and Mag –  
All, all are sleeping, sleeping, sleeping on the hill.*

## LA COLLINA

*Dove sono Elmer, Herman, Bert, Tom, Charley,  
l'apatico, il fortebraccio, il buffone, il beone, l'attaccabrighe?  
Tutti, tutti dormono sulla collina.*

*Uno trapassò a causa d'una febbre,  
uno fu arso in una miniera,  
uno fu ucciso in una rissa,  
uno morì in una prigione,  
uno cadde da un ponte lavorando per i figli e per la moglie –  
tutti, tutti dormono, dormono, dormono sulla collina.*

*Dove sono Ella, Kate, Mag, Lizzie, Edith,  
la tenera di cuore, l'anima semplice, la chiassosa, l'orgogliosa, la felice? –  
Tutte, tutte dormono sulla collina.*

*Una morì a causa di un aborto,  
una per un amore contrastato,  
una sotto le mani di un brutto in un bordello,  
una d'orgoglio infranto alla ricerca del proprio ideale,  
una dopo una vita trascorsa lontano, fra Londra e Parigi,  
fu ricondotta al suo piccolo spazio vicino a Ella, a Kate, a Mag –  
tutte, tutte dormono, dormono, dormono sulla collina.*

*Where are Uncle Isaac and Aunt Emily,  
And old Towny Kincaid and Sevigne Houghton,  
And Major Walker who had talked  
With venerable men of the revolution? –  
All, all, are sleeping on the hill.*

*They brought them dead sons from the war,  
And daughters whom life had crushed,  
And their children fatherless, crying –  
All, all are sleeping, sleeping, sleeping on the hill.*

*Where is Old Fiddler Jones  
Who played with life all his ninety years,  
Braving the sleet with bared breast,  
Drinking, rioting, thinking neither of wife nor kin,  
Nor gold, nor love, nor heaven?  
Lo! he babbles of the fish-frys of long ago,  
Of the horse-races of long ago at Clary's Grove,  
Of what Abe Lincoln said  
One time at Springfield.*