

THE ARTS BOOKS BOX
TABB



Doug Lew

Watercolor on the Move

- ventiquattro opere all'acquarello

a cura di / edited by Marco Fazzini

Edizioni ETS

Watercolor on the Move ventisette opere all'acquarello

VICENZA, THEARTSBOX

Contra' San Paolo, 23, 36100 Vicenza, ITALY

15 ottobre – 29 novembre 2015 / *15th October – 29th November, 2015*

a cura di / *edited by*

Marco Fazzini

in collaborazione con / *with the collaboration of*



Coordinamento editoriale catalogo / *publishing coordination for the catalogue*

Vincenzo Letta, Gloria Borghini / ETS

Un grazie speciale a / *Special thanks to:*

Pierantonio Tanzola per le foto delle opere / *for the photos of the artist's works*

© Marco Fazzini e Doug Lew per l'intervista / *Marco Fazzini and Doug Lew for the interview*

© I singoli poeti per le poesie / *The individual poets for their poems:* Manuel Alegre, Meena Alexander, Chris Mann, Andrea Molesini, Charles Tomlinson and Chris Wallace-Crabbe

© Marco Fazzini per le traduzioni delle poesie di Meena Alexander, Chris Mann, Charles Tomlinson and Chris Wallace-Crabbe / *Marco Fazzini for his translations of the poems by Meena Alexander, Chris Mann, Charles Tomlinson and Chris Wallace-Crabbe*

© Giulia Lanciani per la traduzione italiana del testo di Manuel Alegre / *Giulia Lanciani for her translation of Manuel Alegre's poem into Italian*

© Douglas Reid Skinner per le traduzioni inglesi dei testi di Kavafis, Molesini e Alegre / *Douglas Reid Skinner for his translations into English of the poems by Kavafis, Molesini and Alegre*

© Laura Maniero per la traduzione dell'intervista con Doug Lew / *Laura Maniero for her translation of the Doug Lew interview*



EDIZIONI ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

www.edizioniets.com – info@edizioniets.com

Distribuzione: Messaggerie Libri SPA Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione: PDE PROMOZIONE SRL, via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN: 978-884674321-3

TABLE OF CONTENTS • INDICE

WATERCOLOR: A LABOR OF LOVE • L'ACQUARELLO: LAVORIO D'AMORE

Marco Fazzini *an interview with* • *un'intervista con* Doug Lew 7

Watercolor on the Move 21

Costantino Kavafis 22

Chris Mann 31

Andrea Molesini 44

Manuel Alegre 57

Charles Tomlinson 63

Meena Alexander 68

Chris Wallace-Crabbe 75

DOUG LEW 77

POETS AND TRANSLATORS • POETI E TRADUTTORI 78

GAZETTEER • REGESTO 82



WATERCOLOR: A LABOR OF LOVE L'ACQUARELLO: LAVORIO D'AMORE

Marco Fazzini

an interview with • un'intervista con

Doug Lew

What can you tell me about your home country?

I was born in Shanghai, China, in 1931. My parents, who had been raised by missionaries, were given the opportunity to attend universities in the United States in the early 1920s. My father studied political science at the University of Chicago, while my mother attended Oberlin College to study music. They met upon their return to China, married and had four children. I am the youngest, the only son.

My family lived in an apartment in the French Concession on Route Duplex. We had neighbours of several ethnicities, including a family of Russian Jews; their six-years-old daughter spoke perfect Mandarin Chinese.

Shanghai during the Japanese occupation was harsh and turbulent. Inflation was rampant and part of my father's salary was paid in rice, sugar and oil. Rice was mixed with sand and small gravel; sugar was mixed and weighted down with water. For a while the whole family came down with red body rashes from a lack of nutrition. A doctor friend of the family ordered the eating of oranges and rubbing bodies with pork-fat lard.

Mi racconti del suo paese di origine...

Sono nato a Shanghai, in Cina, nel 1931. I miei genitori, che erano stati cresciuti da missionari, ebbero l'opportunità di frequentare l'università negli Stati Uniti all'inizio degli anni Venti. Mio padre studiò Scienze politiche all'Università di Chicago, mentre mia madre frequentò l'Oberlin College e studiò musica. S'incontrarono durante il viaggio di ritorno in Cina, si sposarono ed ebbero quattro figli. Io sono il più giovane, l'unico maschio.

La mia famiglia visse in un appartamento in Route Duplex, nella concessione francese. Avevamo vicini di varie etnie, tra cui una famiglia di ebrei russi; la loro figlia di sei anni parlava perfettamente il cinese mandarino.

Durante l'occupazione giapponese, Shanghai era aspra e turbolenta. L'inflazione era dilagante e mio padre riceveva parte del suo stipendio in riso, zucchero e olio. Il riso veniva mischiato a sabbia e ghiaino; lo zucchero era mescolato e appesantito con l'acqua. A tutti in famiglia comparvero per un periodo delle chiazze rosse sul corpo dovute alla malnutrizione. Un medico, nostro amico, ci raccomandò di

I remember an incident with a Japanese soldier when I tried to bike over the Huangpu River to buy fishing lines and lures in the Japanese section of Hongkew. The protocol called for bowing to the soldier stationed at the head of the bridge and everyone had to get off their bike, or any other vehicles you happened to be on, and if you are wearing glasses, you must take those off, and bow. It was raining as I reached the bridge. I didn't see any soldiers on duty, so I rode on without stopping. I heard a loud yell from a soldier who came out of nowhere and motioned me to come back. He whacked me over my head so hard I tumbled to the ground. He made me stand there for about fifteen minutes before I was dismissed. Needless to say, I turned around and went home without purchasing the fishing lines I wanted. I've witnessed several other harsher treatments of the civilians during that period; so much for the Japanese propaganda of 'Asia for the Asians'.

As a student at St. John's Middle School, I remember biking to and from school and seeing manholes, two or three on each sidewalk block. These were shelters being dug in preparation for air-raid attacks. Many thought the pits were pointless since they were filled with dirty water after rain and never used, although I remember one time when I actually had to jump into one of them while bombs were falling during an air raid.

When did your family move to the USA?

In 1946, my father was offered a faculty position at Drake University in Iowa but the family had a difficult time securing immigration visas. During the two years it took for the family to arrange leaving for the United States, I attended the Shanghai American School, where I met students of different nationalities. A Jewish classmate, Ellis 'Jake' Jacob was born in Shanghai to a family of well-to-do Baghdadi Jews. We

mangiare arance e di strofinarci sulla pelle del lardo di maiale.

Ricordo un fatto avvenuto con un soldato giapponese quando tentai di attraversare il fiume Huangpu in bicicletta per andare a comprare delle lenze e delle esche nel distretto giapponese di Hongkew. Secondo il protocollo, ci si doveva inchinare al soldato che presidiava l'imboccatura del ponte e si doveva scendere dalla bicicletta, o da qualsiasi altro mezzo sul quale si viaggiava e, se si portavano gli occhiali, bisognava toglierli e inchinarsi. Pioveva quando raggiunsi il ponte. Non mi accorsi di nessun militare di guardia, quindi proseguì senza fermarmi. Sentii un forte urlo da un soldato sbucato dal nulla che mi fece segno di tornare indietro. Mi colpì alla testa con una tale forza che ruzzolai per terra. Mi fece star fermo in piedi per circa un quarto d'ora prima di congedarmi. Naturalmente, mi voltai e tornai a casa senza comprare le lenze che desideravo. Durante quel periodo ho assistito a molti altri casi di maltrattamento di civili, ancor più severi; questo è abbastanza per dire della propaganda giapponese chiamata "L'Asia agli asiatici!".

Quando ero studente alla St. John's Middle School, ricordo che, andando a scuola in bicicletta, vedevo dei tombini, due o tre per ogni marciapiede dell'isolato. Erano rifugi scavati in caso d'incursioni aeree. Molti pensavano che i pozzetti fossero inutili perché si riempivano di acqua sporca dopo una pioggia e non venivano mai usati; eppure, ricordo che una volta ci saltai dentro mentre cadevano bombe durante un attacco aereo.

Quando la sua famiglia si trasferì negli Stati Uniti?

Nel 1946 a mio padre venne offerto un posto accademico alla Drake University, nello Iowa, ma per la mia famiglia fu una vera impresa ottenere i visti d'ingresso. Nei due anni che impiegammo per provvedere al necessario per partire per gli Stati Uniti, frequentai la

were only classmates for a short while. Just recently, the Shanghai American School's alumni representative put us back in touch. Jake and I are now in communication today. Jake wrote a book, *The Shanghai I Knew*, which documents his early life as a Jewish boy living in Shanghai. When I read the book, it brought back many vivid memories of my own early life there.

In 1948, when I had one more year of high school left, my family finally received visas to go to the United States. After arriving in the United States, I attended Bradley University in Peoria, Illinois, where I received my Bachelor of Fine Arts and a Masters degree in History. My father was able to obtain a faculty position at Bradley after his job offer from Drake University fell through during the two-year wait for visas. In 1988, forty years after leaving, I returned to Shanghai with my wife for a visit, touring places where I used to live and go to school, and other places of entertainment. Included in this trip was a visit to Beijing, where I visited and gave talks to local colleges of art and design.

How did you start being an artist?

In my early years in China, children were required to practice calligraphy every day by copying classical examples given to us in several styles – one page of small characters and three or four pages of large characters. The exercise was designed to train students to write legibly. Any child who was interested in art was thus already quite proficient with a brush. When calligraphy is done quickly, it is referred to as 'grass writing'. Abbreviations are formed and brushstrokes often connect. One can feel the speed and fluidity of the dancing strokes.

Later, in college in US, oil and other mediums were introduced and taught. I found I preferred watercolour for its speed. I also found that the quick sequential applications, for colours and edge control,

Shanghai American School dove incontrai studenti di nazionalità diverse. Un mio compagno di classe ebreo, Ellis 'Jake' Jacob, era nato a Shanghai da una famiglia di ebrei benestanti di Baghdad. Fummo nella stessa classe per un breve periodo. Di recente, il rappresentante degli ex-alunni della Shanghai American School ci ha rimessi in contatto. Ora io e Jake ci sentiamo con regolarità. Jake ha scritto un libro, *The Shanghai I Knew* (La Shanghai che ho conosciuto, N.d.T), che documenta la sua vita di ragazzino ebreo a Shanghai. Leggere il suo libro mi ha riportato alla mente ricordi intensi della giovinezza lì trascorsa.

Nel 1948, quando mi mancava ancora un anno per finire il liceo, la mia famiglia riuscì finalmente a ottenere i visti per gli Stati Uniti. Una volta raggiunti gli USA, frequentai la Bradley University, a Peoria, nell'Illinois, dove conseguii una laurea in Belle arti e un Master in Storia. Mio padre riuscì a ottenere una posizione accademica alla Bradley dopo che il suo incarico alla Drake University gli venne revocato nei due anni trascorsi in attesa dei visti. Nel 1988, quarant'anni dopo essere partito, tornai a Shanghai con mia moglie per un breve soggiorno e visitammo i posti in cui avevo vissuto e le scuole che avevo frequentato e altri luoghi di svago. Durante il viaggio facemmo tappa a Pechino dove visitai e tenni delle lezioni nelle locali scuole d'arte e design.

Com'è cominciata la sua carriera d'artista?

Durante i miei primi anni in Cina, ai bambini veniva richiesto di esercitarsi ogni giorno nella calligrafia copiando dagli esempi classici che ci venivano forniti in diversi stili: una pagina di caratteri piccoli e tre o quattro pagine di caratteri grandi. L'esercizio serviva ad allenare gli studenti a scrivere in maniera leggibile. Qualsiasi bambino interessato all'arte era già dunque perfettamente in grado di maneggiare un pennello. Quando la calligrafia viene eseguita ve-



1



2

locemente, si parla di ‘scrittura dell’erba’. I caratteri vengono abbreviati e le pennellate sono spesso collegate. Si percepisce la velocità e la fluidità dei colpi danzanti del pennello.

Più tardi, al college, negli Stati Uniti, imparai a usare i colori a olio e altre tecniche. Scoprii di preferire l’acquarello per la sua velocità. Capii inoltre che la rapida successione delle applicazioni, per gestire i colori e i bordi, si addiceva di più al mio temperamento. Anche quando ho lavorato nella pubblicità, non ho mai smesso di dipingere nei fine settimana, in vacanza, nei giorni festivi.

Parliamo ora di ciò che ha avuto influenza su di lei, Doug. Quando ha cominciato a dipingere ad acquarello, quali erano per lei i soggetti da riprodurre? Osservava gli stessi elementi che gli artisti americani del passato avevano ritratto? Penso a John Singer Sargent o Winslow Homer. O li ricercava nell’arte cinese?

Cominciai a disegnare a matita quando avevo circa sei o sette anni, copiando soprattutto fumetti americani; mi affascinavano gli artisti dei fumetti realistici che rendevano così bene le espressioni del viso, i movimenti del corpo, i vestiti e gli animali, e tutto in poche linee tracciate con astuzia. In seguito, mi misi a ritrarre le stelle del cinema facendo a gara con alcuni compagni di classe che condividevano il mio interesse.

La pittura con i pennelli venne qualche tempo dopo. Dovunque attorno a noi c’erano dipinti cinesi pronti per essere ammirati; erano di tanti stili diversi, sia antichi che moderni. Lo stile che più mi attraeva era di una scuola moderna di pittura che consisteva nel raffigurare e descrivere un soggetto nel minor numero possibile di tratti di pennello. Suppongo che questo metodo venisse usato da pittori esperti che dedicavano molto tempo a guardare e fissare un uccello, per esempio, cercando di analizzare nella



3



4

were more suited to my own temperament. Even when I was working in advertising, I never stopped painting—on weekends, holidays and vacations.

Let's talk a little about influences, Doug. When you started painting watercolours, what did you consider as your models? Did you look at what any of the American artists did in the past? I am thinking about John Singer Sargent or Winslow Homer? Or were you looking at the Chinese art?

I first started drawing with pencils at about the age of six or seven, mainly copying American comic books, as I was fascinated by the realist cartoon artists who seemed to achieve so much in expressions of the face, body actions, clothing and animals, all with just a few strategically placed lines. I went on to copying the likenesses of movie stars in competition with a few classmates who were doing the same.

Brush painting came a bit later. Chinese paint-

propria mente i passaggi e i procedimenti da seguire per arrivare alla rappresentazione più semplice di quell'uccello. Dopo un lungo periodo di osservazione e memorizzazione, l'artista tornava nel suo studio e riproduceva ciò che ricordava a mente.

In seguito, entrai in contatto con l'arte occidentale, soprattutto attraverso libri e gallerie d'arte a Shanghai. Il solo guardare l'arte è sempre stata per me un'esperienza di apprendimento. A volte riesco a capire il procedimento seguito dall'artista per ottenere quell'opera, senza leggere nulla a riguardo. Di certo, la massima esperienza formativa si acquisisce nell'atto di dipingere: a quel punto o fallisci o hai successo. E i fallimenti sono le lezioni migliori. Tuttora lo sono.

I maestri di acquarello del passato che più ammiro sono: Anders Zorn, per le incantevoli rappresentazioni di figure, di paesaggi e dell'acqua; John Singer Sargent (1, 2), per l'eccezionale bravura nel gestire le pennellate e la straordinaria precisione nel disegno;



5



6



7

ings were all around us, ready to be seen, and there were so many different styles, both ancient and modern. The one to which I was particularly drawn was a modern school of painting that calls for the fewest possible brush lines to depict and describe a subject. I understand the method was used by master painters who would look and stare at a bird, say, for the longest time, trying to analyse in his mind what steps and procedures to take in order to arrive at the simplest depiction of that bird. After a

Winslow Homer (3, 4), per l'accurata e naturale attenzione alla composizione; Joaquín Sorolla, per la prolificità, la dote compositiva e la capacità di curare e riorganizzare il disegno migliore; Velázquez, per essere il primo ispiratore di tutti gli artisti sopraindicati.

Considerando l'Europa, c'è un artista europeo vivente che preferisce?

Di sicuro ci saranno molti artisti viventi, ma non li conosco.

long period of staring and remembering, he would go back to his studio and put into practice what he remembered in his mind.

Exposure to Western art came later, mainly through art books and galleries in Shanghai. Just looking at art has always been a learning experience for me. I can almost figure out what procedure the artist took to achieve what he did without reading about it. Of course, the ultimate learning experience is in the act of painting itself—at which point I failed and at which point I succeeded. And failures are the best lessons. It still is to this day.

The watercolour masters of the past that I admire most are: Anders Zorn, for his magical depiction of figures, landscapes and waters; John Singer Sargent (1, 2), for his bravura handling of brushstrokes, his drop-dead precision in draftsmanship; Winslow Homer (3, 4), for his careful and natural attention to composition; Joaquin Sorolla, for the sheer size of his undertaking, his gift of composition and his ability to edit and rearrange for a better design; Velasquez, for being the first inspiration to all the artists I mentioned above.

What about Europe? Do you have any favourite living European artist?

I'm sure there are many living ones, but I'm not acquainted with any of them.

And what about contemporary artists? Have you ever looked at what people like the late John Pike and Andrew Wyeth did, or at living artists such as Tianya, Wade, Couch, or Zbukvic?

I admire many contemporary artists. The ones that stand out for me are Richard Schmidt, John Pike (5, 6), Dean Mitchell, Don Andrews, Carla O'Connor, Frank Webb and Jean Gastorf. I'm afraid I'm not acquainted with Tianya or Zbukvic.

E che ne pensa degli artisti contemporanei? Ha mai visto le opere di autori come John Pike e Andrew Wyeth, scomparsi di recente, o di artisti viventi come Tianya, Wade, Couch o Zbukvic?

Ammiro molti artisti contemporanei. Apprezzo in particolare Richard Schmidt, John Pike (5, 6), Dean Mitchell, Don Andrews, Carla O'Connor, Frank Webb e Jean Gastorf. Purtroppo non conosco Tianya o Zbukvic.

Segue ancora quello che succede nel panorama cinese? Ha contatti o scambia opinioni, tecniche e idee con artisti dell'Estremo Oriente?

Seguo in modo abbastanza incostante ciò che succede sulla scena cinese. Mi risulta che alcuni bravi artisti si sono trasferiti negli Stati Uniti; ne ho incontrati alcuni che hanno pubblicato le loro opere su riviste d'arte e altri che le hanno esposte in varie mostre di associazioni di acquarellisti.

Ho incontrato Mian Situ e altri due artisti di opere notevoli, nel caratteristico stile sovietico-realista, con l'uso di fotografie e un approfondito lavoro di ricerca; in ogni caso, eccellenti. Ho visto anche alcuni acquerelli cinesi esposti da associazioni internazionali di acquerellisti di vari stati negli USA. Le opere sembravano avere una forte inclinazione occidentale. Purtroppo, non sono in contatto con nessuno di loro.

So che non ha fatto sempre l'artista a tempo pieno. Quali sono stati i suoi impieghi lungo gli anni della sua carriera?

La mia è stata una carriera interessante e molto soddisfacente di direttore artistico di varie agenzie pubblicitarie. Ho adorato il mio lavoro; mi ha permesso di vivere in diverse città e, alla fine, mi ha portato nel Minnesota, come Direttore creativo di un'agenzia locale.

I wonder if you still follow what happens in the Chinese panorama... Do you get in touch or exchange your views, techniques and ideas with people in the Far East?

My following of the Chinese scene is rather sketchy. I understand some good ones have moved to the United States and I've seen some of those whose work has appeared in art magazines, and some that appeared in the various exhibits of watercolour societies. I saw Mian Situ and two others who did some impressive work in the classic Soviet Realism style, using exhaustive photos and research, but excellent nevertheless. I also saw a few Chinese watercolours that appeared in the international watercolour societies of various states here in US. Their work seemed to be heavily influenced by a western orientation. I, personally, am not in touch with any of them, regretfully.

What about your first jobs?

I had an interesting and a very satisfying career as an art director for a number of advertising agencies. I loved the work, and it took me to live in different cities that eventually brought me to Minnesota as Creative Director for a local agency.

What, for you, is the meaning and function of watercolour associations? Do you like to join a group, wherever it is based, or do you consider yourself a solitary artist?

All of the watercolour associations subscribe to advancing the stature and fostering an appreciation of watercolour as a major medium. All are dedicated to advancing this goal and providing a membership of professionals, amateurs, students and patrons with not only an artistic forum but, beyond that, a place of honour in the larger art community.

I'm in touch with most of the important watercol-

Qual è, per lei, il significato e la funzione delle associazioni degli acquerellisti? Le piace far parte di un gruppo, ovunque abbia sede, o si considera più un artista solitario?

Tutte le associazioni degli acquerellisti s'impegnano a dare rilievo all'acquarello e a promuoverne il riconoscimento come una tra le principali forme espressive. Tutte concorrono al raggiungimento di questo obiettivo dando inoltre la possibilità a professionisti, dilettanti, studenti e sostenitori di accedere non solo a un forum artistico ma anche di avere un posto d'onore nella più ampia comunità artistica. Io sono in contatto con la maggior parte delle associazioni di acquerellisti di rilievo della zona, e partecipo ogni anno ai concorsi. Sono membro onorario di sette associazioni ben note, più precisamente:

National Watercolor Society
Transparent Watercolor Society of America
San Diego Watercolor Society
Northwest Watercolor Society
Pennsylvania Watercolor Society
Louisiana Watercolor Society
Watercolor West Society
Salmagundi Club of New York

Sono ben informato su quanto accade sulla scena dell'acquarello grazie alle mostre annuali, ai cataloghi e ai contatti personali che ho qui negli Stati Uniti.

Come vede, a posteriori, le sue prime opere?

Alcuni lavori degli esordi erano molto limitati nei colori. Alcuni li ho finiti quando erano ancora bagnati fino all'ultima pennellata. I dipinti con scene in movimento mi fecero guadagnare la qualifica di pittore dello sport. Provai una sorta di limitazione in questo, e la pratica mi era ormai diventata noiosa.



8

our societies here and I enter the competition exhibits every year. I'm also signature member in seven of the well-known societies here, namely:

National Watercolor Society
 Transparent Watercolor Society of America.
 San Diego Watercolor Society
 Northwest Watercolor Society
 Pennsylvania Watercolor Society
 Louisiana Watercolor Society
 Watercolor West Society
 Salmagundi Club of New York

I'm very much aware of the watercolour scene through Annual Exhibitions, catalogues and personal contacts here in US.



9

Il cambiamento spaventa, e forse non sempre porta a un miglioramento, ma è comunque salutare.

Che cosa cerca in un soggetto?

Cerco una composizione singolare ma ben calibrata. Cerco anche colori che si accostano bene. Come recita un detto: "Non esistono colori brutti ma solo brutte combinazioni". Tento di mettere in pratica ciò che ho imparato e facevo nella pubblicità: non annoiare il pubblico. Pertanto, qualunque sia il soggetto, cerco di riprodurlo in modo da non tediare chi osserva l'opera.

Ci sono dei soggetti che non gradisce?

No, mi piacciono tutte le tipologie di soggetto: paesaggi, nature morte, figure, ritratti (8, 9), interni, vedute architettoniche, soggetti semi-astratti, e così via.



10

How do you see your early works in retrospect?

Some of the things I did earlier were very limited in colours. Some were finished wet to the last brush stroke. The motion paintings I did got me branded as a sports painter. I thought that was limiting and the familiarity became boring. Change is scary and perhaps not always for the better, but it's also healthy.

What do you look for in a subject?

I look for an unusual but well designed composition. I also look for colours that work well together. As the saying goes, "There are no ugly colours, only



11

Quanto è importante il posto in cui vive per il lavoro che fa?

Di questi tempi lavoro soprattutto nel mio studio/seminterrato. Mi piace lavorare in posti ben illuminati così posso dedicarmi alle opere in qualsiasi ora del giorno e della notte.

Mi racconti qualcos'altro del suo studio...

Il mio studio (10,11) è nel seminterrato di casa mia, interamente dipinto di bianco, di circa 180 mq, suddivisi in quattro zone: un ambiente per dipingere (piccolo), uno per le fotografie e per preparare le spedizioni, una piccola zona per i libri e una grande di deposito dei dipinti incorniciati e di altro materiale. Tutti gli spazi sono in qualche modo comunicanti e si riversano uno nell'altro.

Pensa che sia importante dipingere all'aria aperta?

Per un artista che dipinge soggetti figurativi è importante sperimentare il lavoro all'aria aperta per comprendere le logiche della natura, il modo in cui la luce cade su un soggetto, e le ombre che così si

ugly combinations.” I try to do something I learned and used in advertising: don’t bore the public. So, whatever the subject may be, I try to do it in a way that’s not boring to the viewers.

Are there any subjects that you dislike?

No, I like all kinds of subjects: landscapes, still life, figures, portraits (8, 9), interiors, architecture, semi-abstract subjects, and so on.

What importance to your work does the place you live in have?

These days I mostly work in the basement/studio. I like to work in a place that’s well lit so I can work at whatever hour of the day or night.

Tell me more about your studio...

My studio (10,11) is in the basement of my house, painted white throughout, about 600 square feet partitioned into four areas – a painting area (small), an area to photograph and prepare for shipping, a small area for books and a large area for storing framed paintings and supplies. They all sort of connect and spill into each other.

Do you feel that it is important to paint outdoors?

It’s important for an artist who paints representationally to have the experience of working outdoors so that he or she understands the reasons of nature – the way light falls on a subject and the shadows it creates, and the reasons for the different atmospheres nature creates.

What is your favourite paper?

I use all kinds of watercolour papers when they are made with 100% rag. They are all about the same. I use Arches 140 lbs. cold press the most, simply because I’m familiar with its behaviour.



12

creano, e per trovare la causa dietro alle diverse atmosfere che la natura crea.

Qual è la sua carta preferita?

Uso qualsiasi tipo di carta per acquarello purché sia al 100% di cotone. Sono tutte abbastanza simili. Quella che uso di più è la Arches 140lb pressata a freddo, semplicemente perché so come si comporta.

Che tipo di pennelli usa?

Uso pennelli piatti e quadrati (12) di diversi materiali da 1, 1 ½ e da 2 pollici e ½. Uso anche pennelli ovali di varie dimensioni. Ho pennelli tondi da 20 pollici e a scalare fino al 10 pollici. Non ho tanti pennelli tondi e di piccole dimensioni perché cerco di evitare di definire troppo i dettagli e preferisco un assortimen-

What kind of brushes do you use?

I use flat, square brushes (12) of different makes in 1, 1½ and 2½ inches. I also use oval-shaped brushes of different sizes. For the round brushes, I start with a 20-inch and go down to a 10-inch. I don't have many small-size round brushes because I try to avoid getting too detailed, and I prefer a combination of real sable mixed with artificial nylon for spring and resilience.

Do you use any special colours or colour schemes?

No special colours, although I find that a strong and dominant colour mixed with a variety of adjacent colours with a hint of the opposite usually works well.

Do you have a favourite palette?

I use a John Pike plastic tray (7) that offers more than enough wells and mixing areas needed to accommodate most of my paintings. I also have a variety of portable palettes for outdoor uses.

Do you start with big brushes and work towards smaller ones?

Yes, as a rule, although I have done some paintings starting small, then large. Those are exceptions. The determination is more predicated on when to let wet merge into wet.

Do you ever put a painting aside and then go back to it?

Yes, all the time. A second look at the painting forces me to decide whether to toss it or whether it can be salvaged to start anew.

When a painting goes wrong, do you try to save it or throw it in the bin?

I do a lot of 'what ifs'. What if this part can be done another way; what if the colours can be different;

to di pennelli misti in setole di puro zibellino e fibre sintetiche, per una questione di elasticità e resilienza.

Usa qualche colore o combinazione di colori particolare?

No, nessun colore particolare, anche se ho scoperto che un colore forte e dominante abbinato a una varietà di colori adiacenti con una punta di tinta complementare crei di solito un bell'effetto.

Ha una tavolozza preferita?

Uso una tavolozza di plastica John Pike (7) con vaschette e spazio per miscelare il colore più che abbondanti, tale da risultare ottimale per quasi tutti i miei dipinti. Ho anche una serie di tavolozze portatili da usare all'aperto.

Comincia con pennelli grandi per poi passare a quelli piccoli?

Di solito sì, anche se per alcuni dipinti ho cominciato con pennelli sottili per poi passare a quelli grandi. Si tratta di eccezioni. La definizione dipenderà da quanto si vorrà sfumare con il bagnato su bagnato.

È mai tornato a lavorare su un dipinto che aveva messo da parte?

Sì, sempre. Un secondo sguardo al dipinto mi obbliga a decidere se buttarlo o recuperarlo e ricominciare da capo.

Se un quadro non la convince, cerca di migliorarlo o lo butta via?

Mi pongo moltissimi "E se...". E se facessi questa parte in un altro modo? E se modificassi i colori? E se sfumassi o marcassi di più contorni? C'è un momento in cui bisogna essere iper-critici, un momento in cui bisogna aguzzare lo sguardo e diventare giudici impietosi del proprio lavoro.

what if the edges are softer, or harder. It's a time to be super-critical, a time to sharpen the vision and become a relentlessly hard judge of my own work.

Can you mentally see the entire picture before you start painting?

Yes, that vision of what it should and can be is what separates a good artist from a bad one. I'd rather be the one who sees the vision but can't achieve it, than the one who can't envision what it is that he's trying to do.

What is craftsmanship for you?

I believe what gives pleasure to a viewer is the seemingly effortless ease of execution. Fred Astaire and Mohammed Ali had it, as did Velasquez, Zorn and Sargent. As in all things, it takes a lot of practice and hard work. I also like to see brush strokes and marks left on the painting that don't try to hide the illusion the artist is trying to create. How often have you admired a work only to find, on closer inspection, that it is nothing but slapdash and dribbles; yet when you step back, it all comes together. A quote by Francis Bacon comes to mind: "The job of the artist is always to deepen the mystery."

What do you feel when you paint?

Pleasure and excitement. I feel a true labour of love. I feel excitement in the knowledge of the possibility of accomplishing something that's good.

Riesce a vedere mentalmente l'interezza del dipinto prima di cominciare a dipingere?

Sì, quella capacità di visualizzare ciò che dovrebbe e può essere distingue un artista bravo da uno scarso. Preferirei avere questa capacità e non essere in grado di realizzarla, piuttosto che non riuscire a figurarmi quello che sto cercando di fare.

Cos'è per lei l'abilità?

Ciò che viene apprezzato da un osservatore è, secondo me, l'apparente facilità e fluidità di esecuzione. Fred Astaire e Mohammed Ali ce l'avevano, come pure Velasquez, Zorn e Sargent. Come in tutte le cose, serve molta pratica e duro lavoro.

A me piace anche vedere le pennellate e i segni lasciati sul quadro quando questi non tentano di nascondere l'illusione che l'artista si sforza di creare. Quante volte abbiamo ammirato un'opera solo per appurare, a uno sguardo più attento, che non è altro che una composizione abborracciata fatta di pozzanghere e sbavature; eppure, facendo un passo indietro, tutto torna. Cito una frase di Francis Bacon che mi viene in mente: "Il compito dell'artista consiste sempre nell'aumentare la profondità del mistero".

Cosa prova quando dipinge?

Piacere e ardore. Provo che sia un vero lavoro d'amore. Fremo nel sapere che ho la possibilità di portare a compimento qualcosa di buono.



Doug Lew

*Watercolor
on the Move*

ITHACA

That the road is long and full of adventure,
full of learning, should be your only hope
when you depart on a journey to Ithaca.
Don't be fearful of Laestrygonians, Cyclopes
or an irate Poseidon as you sail along;
you'll not be bothered by the likes of them
if you remain imbued with elevated thoughts
and the finer feelings of spirit and body.
You won't have to deal with Laestrygonians,
Cyclopes, or even a furious Poseidon
so long as they're not a part of your character,
so long as you don't unleash them yourself.

That the road is long should be your only hope.
On how many summer mornings
and with what pleasure and joy
will you enter ports you've never seen before.
You'll be able pause in Phoenician markets
and acquire the finest merchandise,
mother of pearl and coral, amber and ebony,
and all sorts of perfumes that arouse,
as many of them as you can find.
You'll be able to visit the cities of Egypt,
and learn and learn from all their scholars.

Always keep Ithaca uppermost in mind.
Arriving there is your surest destiny.
But don't hurry your journey along at all,
take many, many years, it's better that way;
be old by the time that you reach the island,
be rich with all you've gained on the way
and don't expect Ithaca to offer you wealth.

Ithaca will have given you a marvelous journey.
If it wasn't for her, you'd not have set out.
That's all she can give you, nothing more.

And if you find Ithaca poor, it's not from deceit.
With so much experience and understanding
you'll already know what Ithacas mean.

Kostantinos Kavafis

(translated by Douglas Reid Skinner)



ITACA

Se per Itaca ti metti in viaggio
áugurati che sia lungo il cammino,
pieno di vicende, pieno d'esperienze.
Non temere i Lestrigoni e i Ciclopi
o l'irato Posidone: quel tipo d'incontri
non avrai mai per quanto tu possa veleggiare,
se il tuo pensiero resterà alto, e squisita
sarà l'emozione che t'invade corpo e cuore.
No, non incontrerai i Lestrigoni e i Ciclopi,
neppure l'aspro Posidone,
se non li avrai dentro, dentro al cuore,
se la tua anima non te li metterà davanti.

Áugurati che il cammino sia tanto lungo.
Che siano tanti i mattini d'estate
quando attraccherai (oh, con che gioia,
e con che allegria!) in porti mai toccati prima:
férmati negli empori dei Fenici
e compra la bella mercanzia,
madreperle e coralli, ambre ed ebani,
voluttuosi profumi d'ogni specie,
tutti i profumi voluttuosi che potrai.
Rècati in molte città dell'Egitto,
a imparare, a imparare dai sapienti.

Tieni sempre a mente la tua Itaca.
In quell'approdo sta la tua sorte.
Ma non affrettare il viaggio.
Meglio che duri numerosi anni;
perché solo da vecchio getterai l'ancora nell'isola,
ricco di quanto hai per strada guadagnato,
senza aspettarti che ricchezze abbia accumulato.

Itaca t'ha regalato il bel viaggio.
Senza di lei non ti saresti messo in cammino.
Non ha nulla più da darti.

E foss'anche tu la trovi povera, Itaca non t'ha illuso:
diventato così saggio, così esperto,
ora avrai capito cosa un'Itaca vuol dire.

Costantino Kavafis

(traduzione di Marco Fazzini)







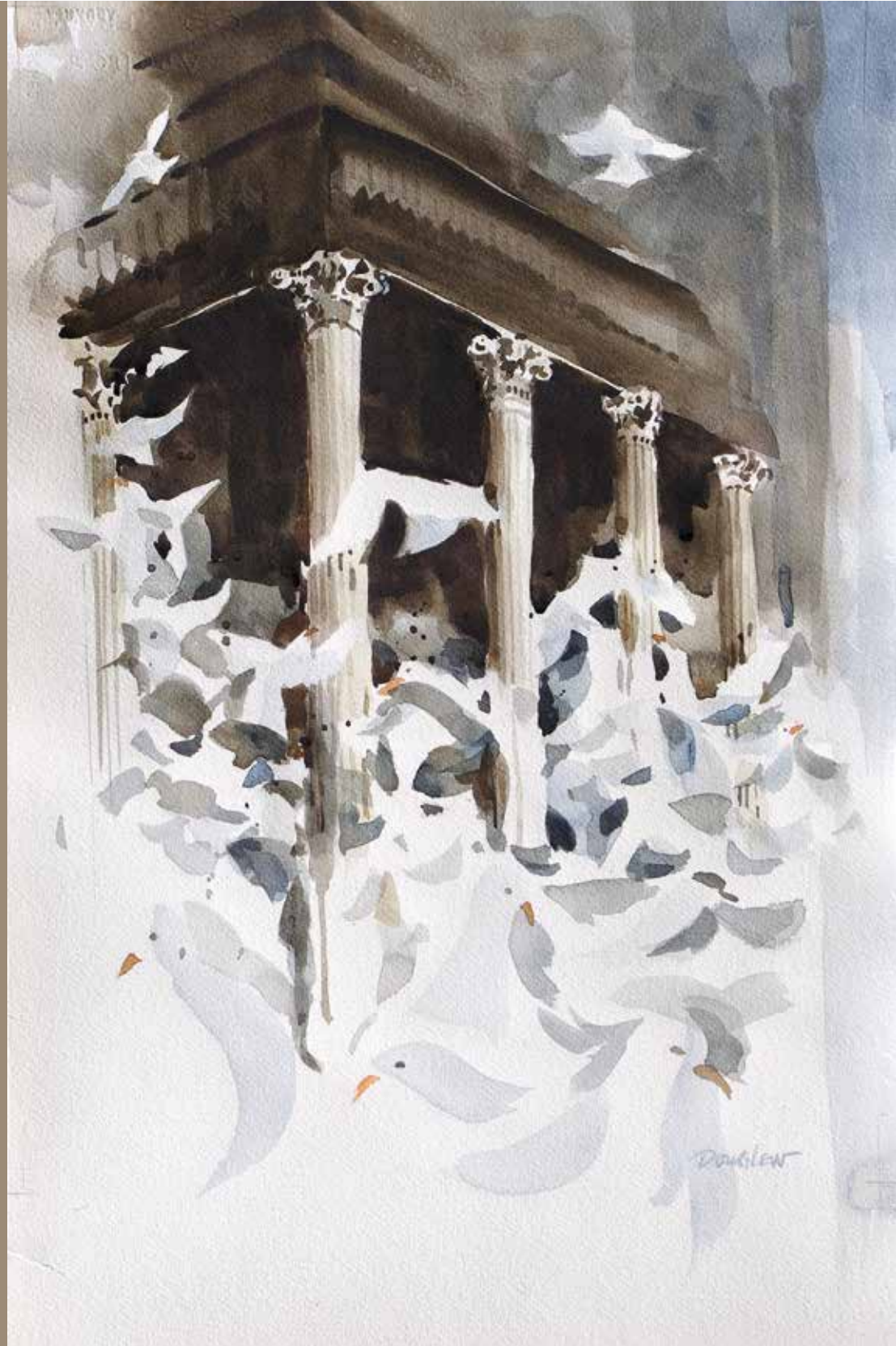


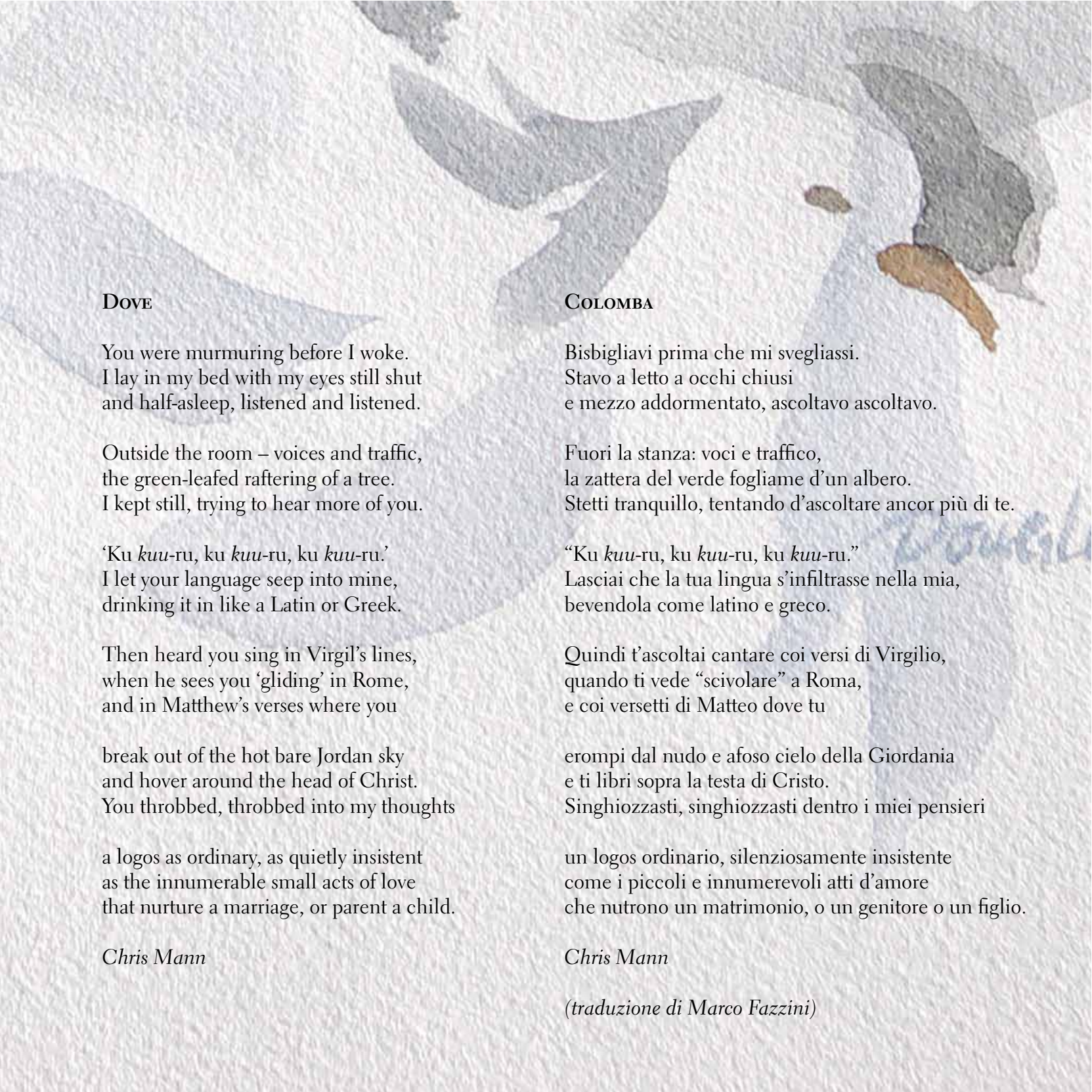


Doug Lew
White Bear Lake









DOVE

You were murmuring before I woke.
I lay in my bed with my eyes still shut
and half-asleep, listened and listened.

Outside the room – voices and traffic,
the green-leafed raftering of a tree.
I kept still, trying to hear more of you.

‘Ku *kuu*-ru, ku *kuu*-ru, ku *kuu*-ru.’
I let your language seep into mine,
drinking it in like a Latin or Greek.

Then heard you sing in Virgil’s lines,
when he sees you ‘gliding’ in Rome,
and in Matthew’s verses where you

break out of the hot bare Jordan sky
and hover around the head of Christ.
You throbbed, throbbed into my thoughts

a logos as ordinary, as quietly insistent
as the innumerable small acts of love
that nurture a marriage, or parent a child.

Chris Mann

COLOMBA

Bisbigliavi prima che mi svegliassi.
Stavo a letto a occhi chiusi
e mezzo addormentato, ascoltavo ascoltavo.

Fuori la stanza: voci e traffico,
la zattera del verde fogliame d’un albero.
Stetti tranquillo, tentando d’ascoltare ancor più di te.

“Ku *kuu*-ru, ku *kuu*-ru, ku *kuu*-ru.”
Lasciai che la tua lingua s’infiltrasse nella mia,
bevendola come latino e greco.

Quindi t’ascoltai cantare coi versi di Virgilio,
quando ti vede “scivolare” a Roma,
e coi versetti di Matteo dove tu

erompi dal nudo e afoso cielo della Giordania
e ti libri sopra la testa di Cristo.
Singhiozzasti, singhiozzasti dentro i miei pensieri

un logos ordinario, silenziosamente insistente
come i piccoli e innumerevoli atti d’amore
che nutrono un matrimonio, o un genitore o un figlio.

Chris Mann

(traduzione di Marco Fazzini)









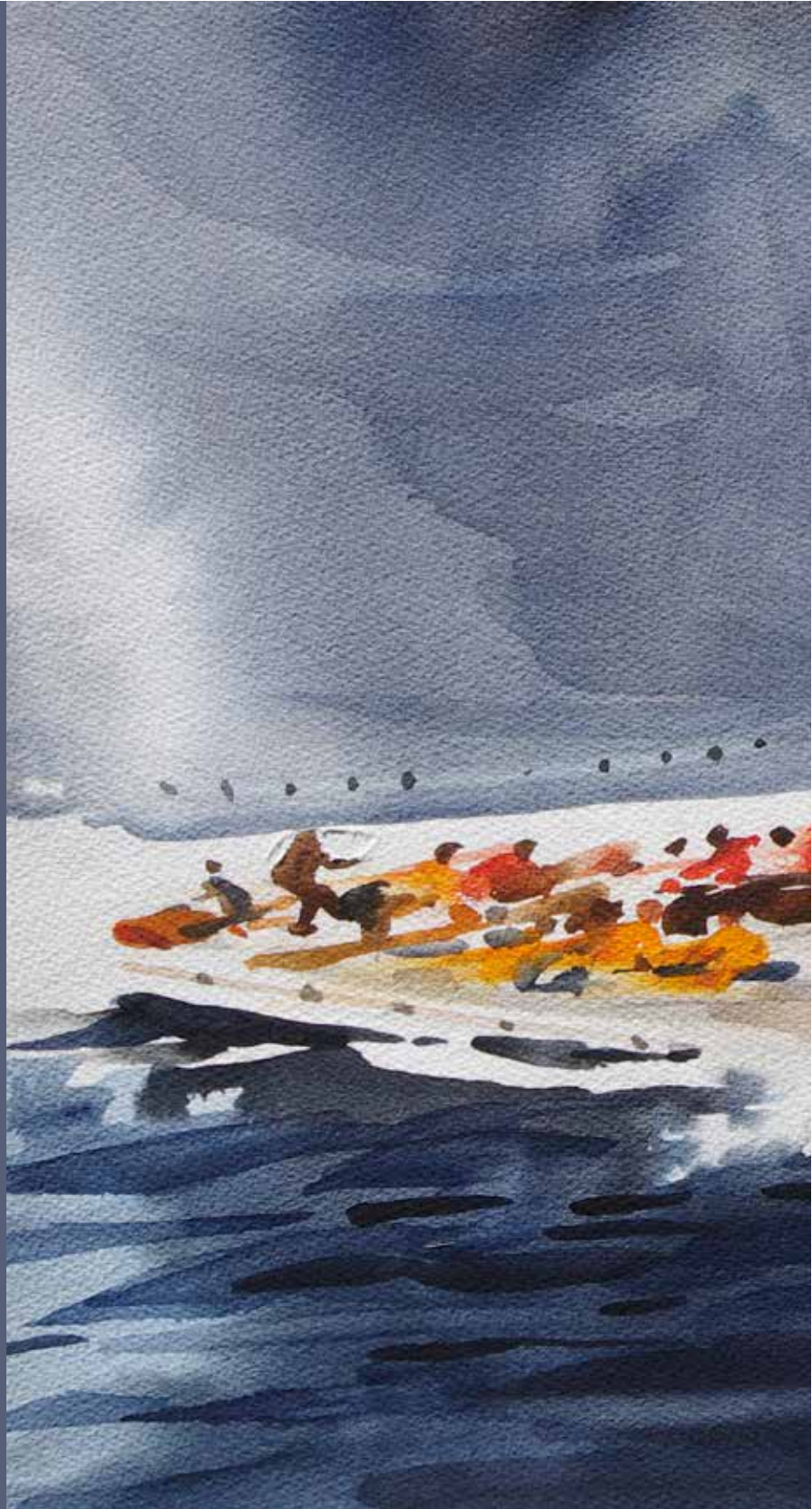




Archives

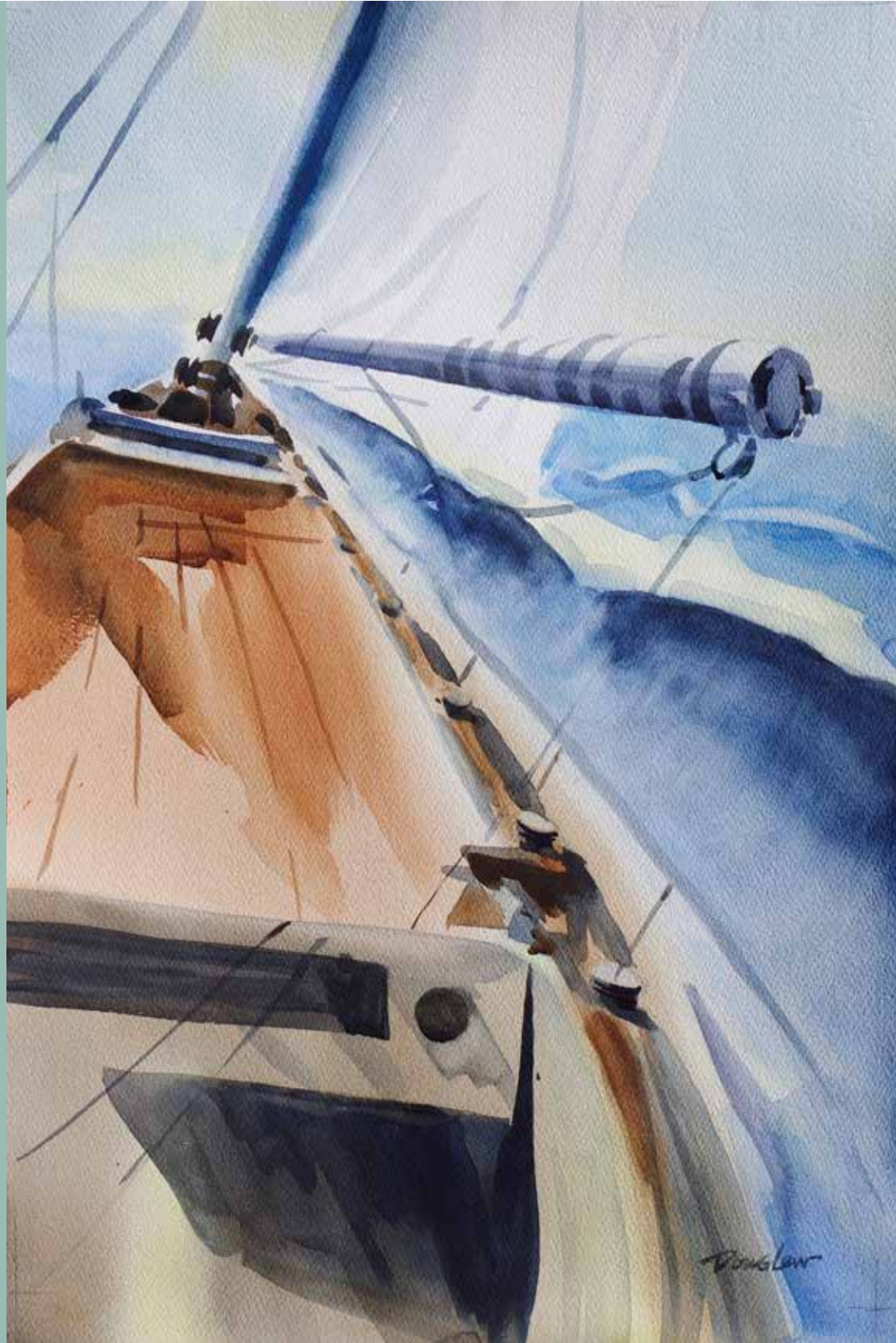
1825-1849

Doug Lew NWS

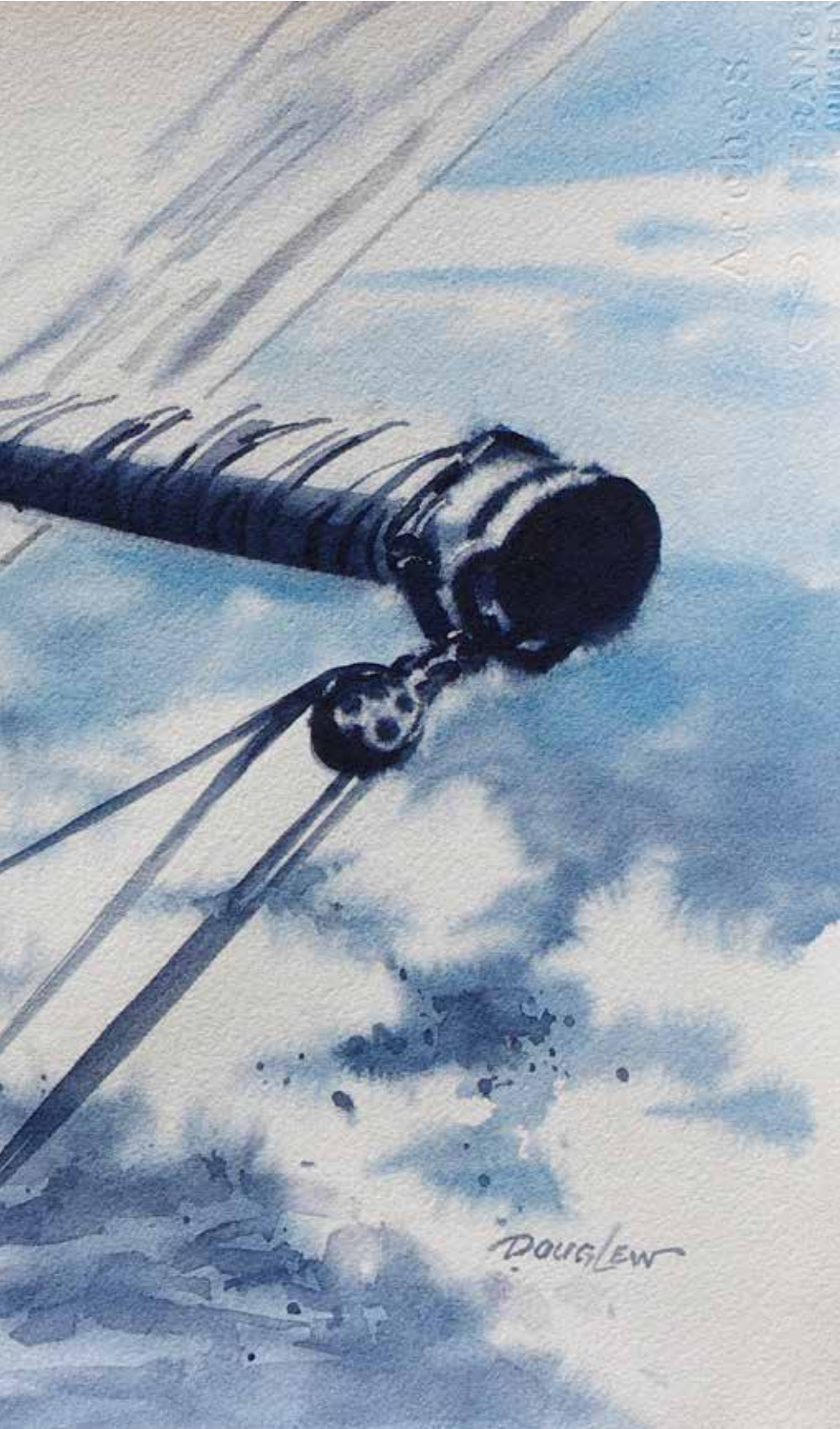












LEPRE TARTARUGA

I mostri che al largo ti attendono,
scafi corsari, gorgi, tifoni,
i leviatani,
non sono meno minacciosi, meno
veri di quelli cantati nel poema,
pendolo e diadema
di questa e quella sorte.

La risacca racconta la morte
di uno qualsiasi di questi pescatori
con i baffi smerigliati dal sudore.

Lingua lepre lingua tartaruga.

Cova sotto la tuga
i versi che hanno la frequenza delle onde,
le linee oblique nelle fronde dell'acanto,
i frutti del nuovo canto.

Andrea Molesini

HARE TURTLE

The monsters that await you offshore,
pirate hulls, whirlpools, typhoons,
leviathans,
are no less menacing, no less
true than of those sung in that poem,
pendulum and diadem,
of this and that fate.

The backwash speaks of the death
of any of these fishermen
whose moustache is frosted with sweat.
Hare language, turtle language.

Lines that have the frequency of waves
smoulder under the deckhouse,
obscure lines in acanthus fronds,
fruits of the new poem.

Andrea Molesini

(translated by Douglas Reid Skinner)







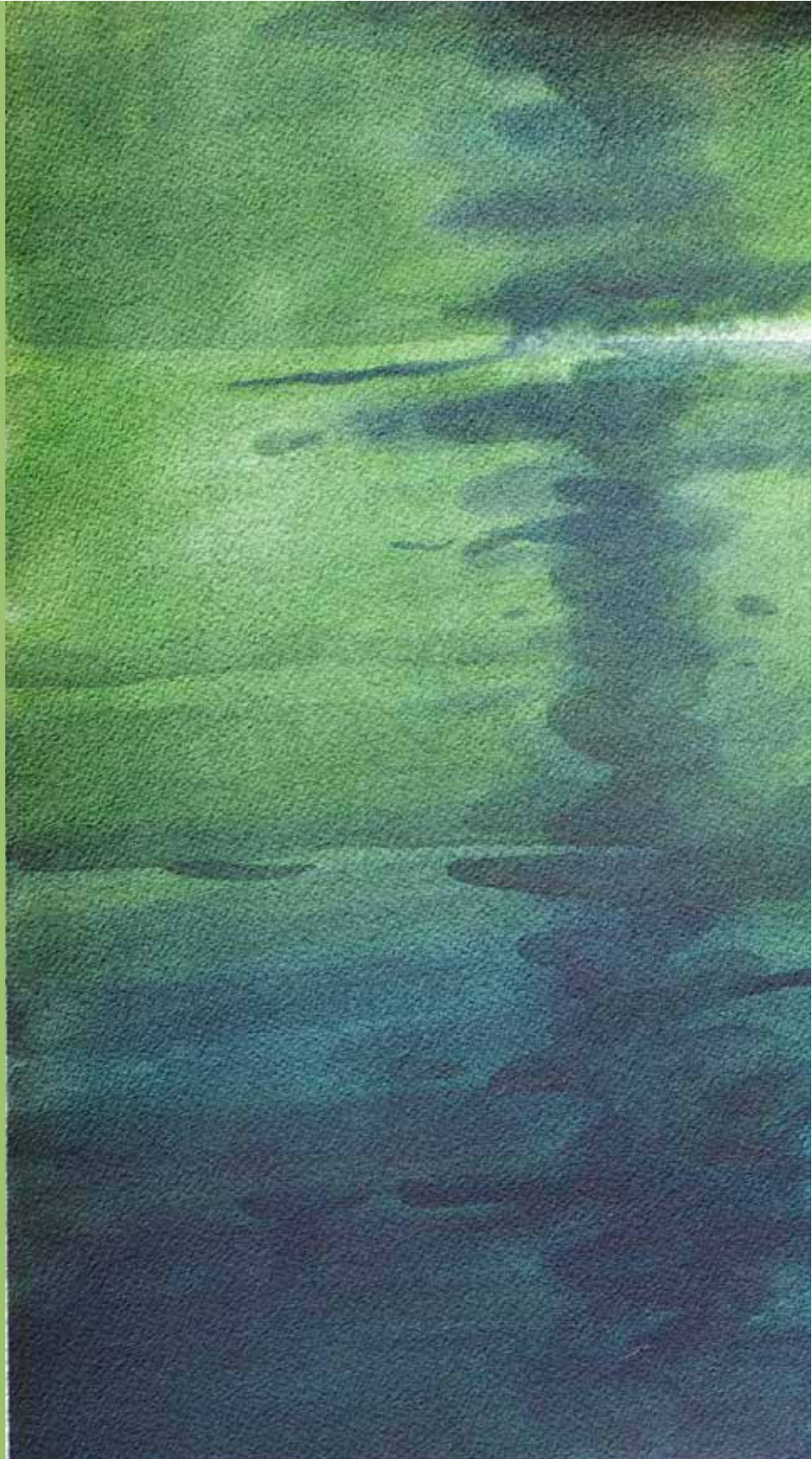




Rougelew NW









Doug Lewis





Douglas



FIFTH POEM OF THE FISHERMAN

I know nothing of prayer except questions
or silences or gestures or standing
by the sea at night, not with clasped hands,
but to fish.
I don't fish only in water, but also in heaven,
and my fishing is almost a prayer,
because I give thanks without knowing whether God
is Yes or No.

Manuel Alegre

(translated by Douglas Reid Skinner)

QUINTA POESIA DEL PESCATORE

Di preghiera non so se non domande
o silenzi o gesti o stare
la notte di fronte al mare non a mani giunte
ma a pescare.
Non pesco solo nelle acque ma nei cieli
e la mia pesca è quasi una preghiera
perché rendo grazie non sapendo se Dio
è sì o no.

Manuel Alegre

(traduzione di Giulia Lanciani)









Douglas





THE BLOSSOM

I never told you how
I saw one day
in the stream the way
a foam flower grows,
whirled and gathered on
the spindle of an eddy
to a blossom that increased
as the water wound
round it and around,
concentrically piling
foam petals there
in a spawn of eyes,
a rising, whitening
bundle of bubbles
as the onrush and the air
caught in the water's vortex
and hung suspended –
the only thing that did
with the current pouring on
paying, to overcome the one
snag in its liquid line,
this tribute of a flower
absent as the poet says
from all bouquets.

Charles Tomlinson

BOCCIOLO

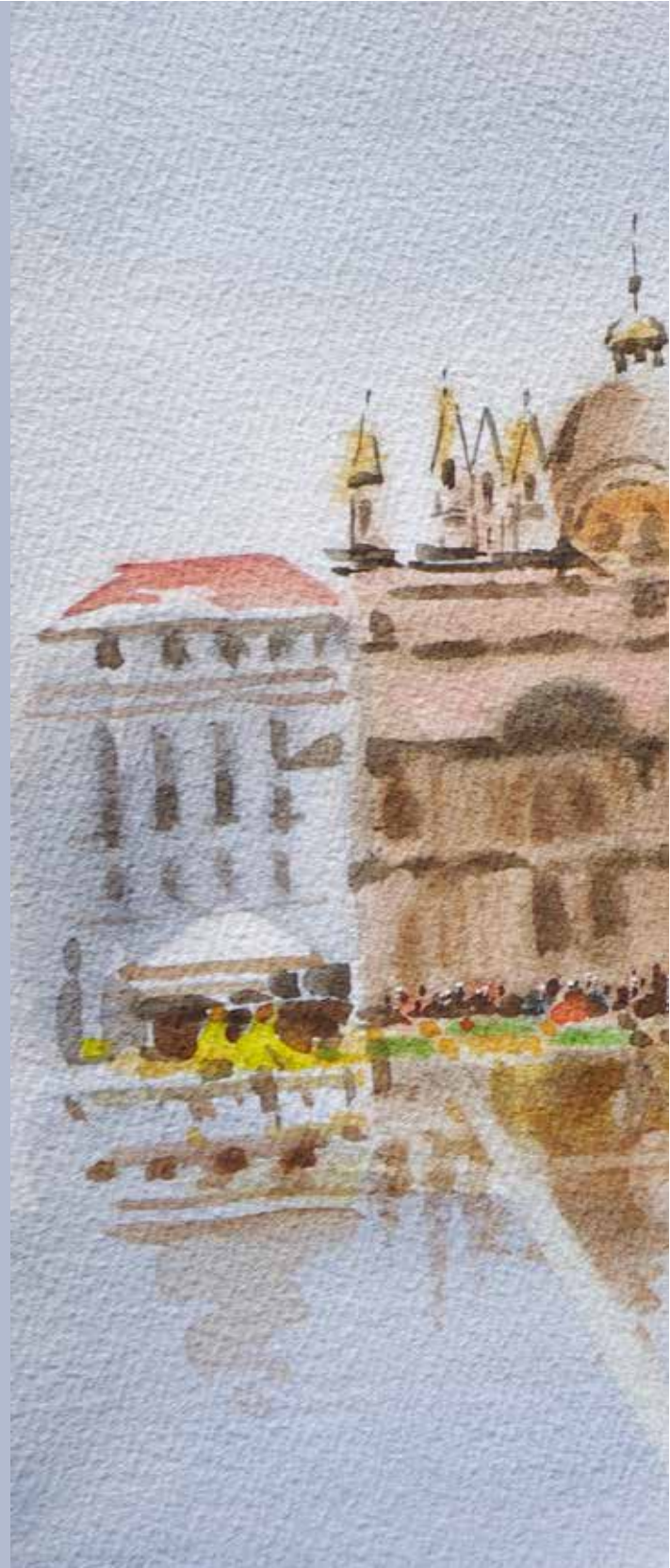
Non t'ho mai detto
d'aver visto un giorno
nel ruscello il modo in cui cresceva
il fiore d'una schiuma,
come roteava raccogliendo
il fuso d'un vortice
per farne un bocciolo ingrandito
mentre l'acqua girava
e rigirava tutt'intorno,
e v'ammassava concentrici
petali di schiuma
in un fregolo di occhi,
un fascio di bolle
che s'innalzavano nel biancore
come l'ondata e l'aria
erano prese nel gorgo dell'acqua
e tenute là in sospenso –
la sola cosa che fece
con la corrente che ci riversava
il suo gravame, a superare
quell'ostacolo nella sua linea liquida,
questo tributo d'un fiore
mancante come dice il poeta
da tutti i bouquet.

Charles Tomlinson

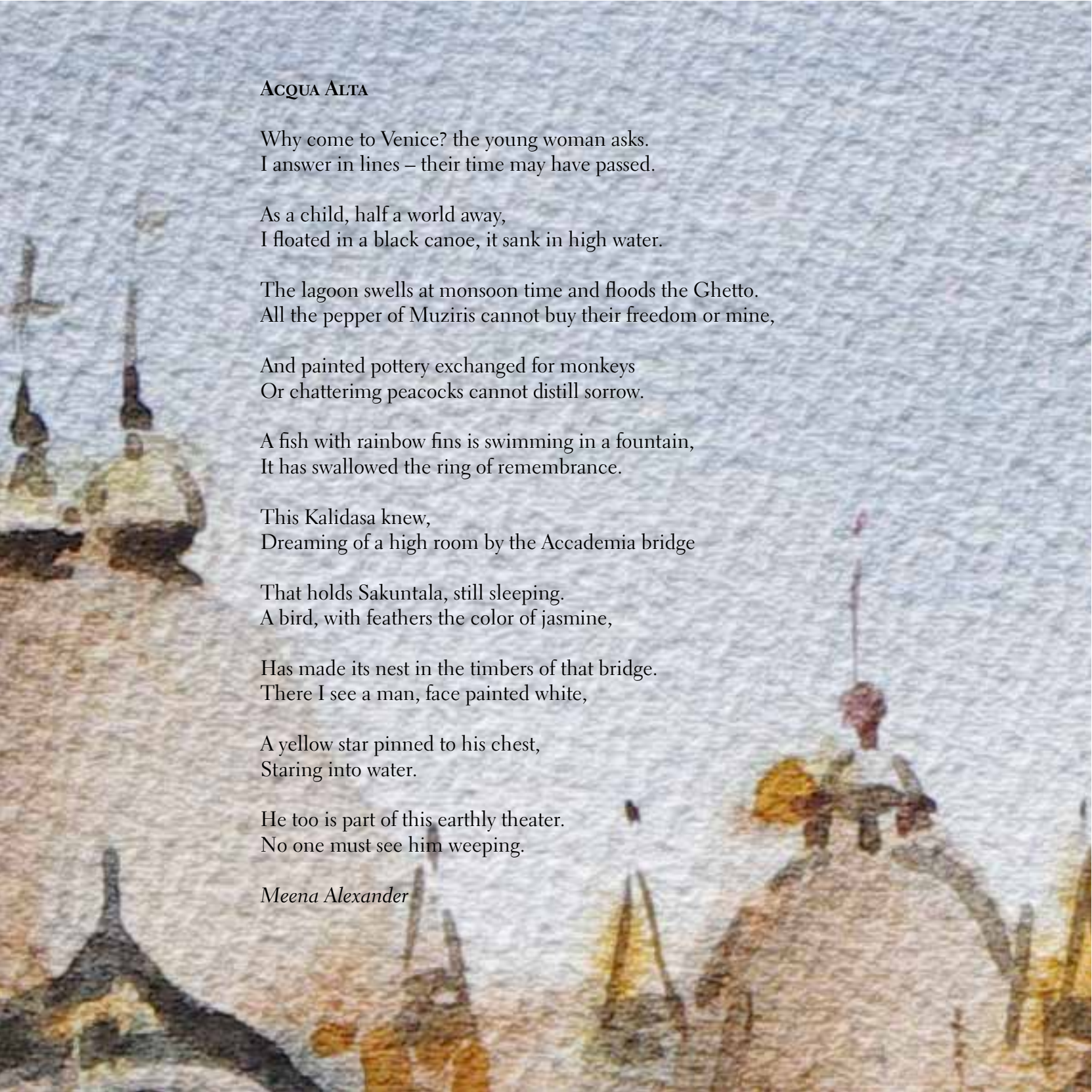
(traduzione di Marco Fazzini)









The background of the page is a watercolor illustration. It depicts a Venetian lagoon scene. In the foreground, there are several gondolas with their characteristic long, narrow shapes and ornate prow designs. Some gondolas are dark, while others have lighter, more detailed patterns. In the background, there are buildings with Venetian architectural features, including domes and spires. The colors are muted and blended, giving it a soft, painterly quality. The overall tone is somewhat somber and nostalgic, matching the theme of the poem.

ACQUA ALTA

Why come to Venice? the young woman asks.
I answer in lines – their time may have passed.

As a child, half a world away,
I floated in a black canoe, it sank in high water.

The lagoon swells at monsoon time and floods the Ghetto.
All the pepper of Muziris cannot buy their freedom or mine,

And painted pottery exchanged for monkeys
Or chattering peacocks cannot distill sorrow.

A fish with rainbow fins is swimming in a fountain,
It has swallowed the ring of remembrance.

This Kalidasa knew,
Dreaming of a high room by the Accademia bridge

That holds Sakuntala, still sleeping.
A bird, with feathers the color of jasmine,

Has made its nest in the timbers of that bridge.
There I see a man, face painted white,

A yellow star pinned to his chest,
Staring into water.

He too is part of this earthly theater.
No one must see him weeping.

Meena Alexander

ACQUA ALTA

Perché venire a Venezia? Domanda la giovane.
Rispondo in versi – il loro tempo potrebbe essere superato.

Da bambina, mezzo mondo distante da qui,
Galleggiai in una canoa nera, e quella affondò nell'acqua alta.

La laguna scoppia coi monsoni e allaga il Ghetto.
Tutto il pepe dei Muziris non riesce a comperare la loro libertà, o la mia,

E la ceramica dipinta barattata per scimmie
O schiamazzanti pavoni non riesce a distillare il dolore.

Un pesce con le pinne arcobaleno nuota in una fontana,
Ha ingoiato l'anello della rimembranza.

Questo sapeva Kalidasa,
Sognando una stanza in alto vicino al ponte dell'Accademia

Che ospita Sakuntala, ancora nel sonno.
Un uccello, con penne color gelsomino,

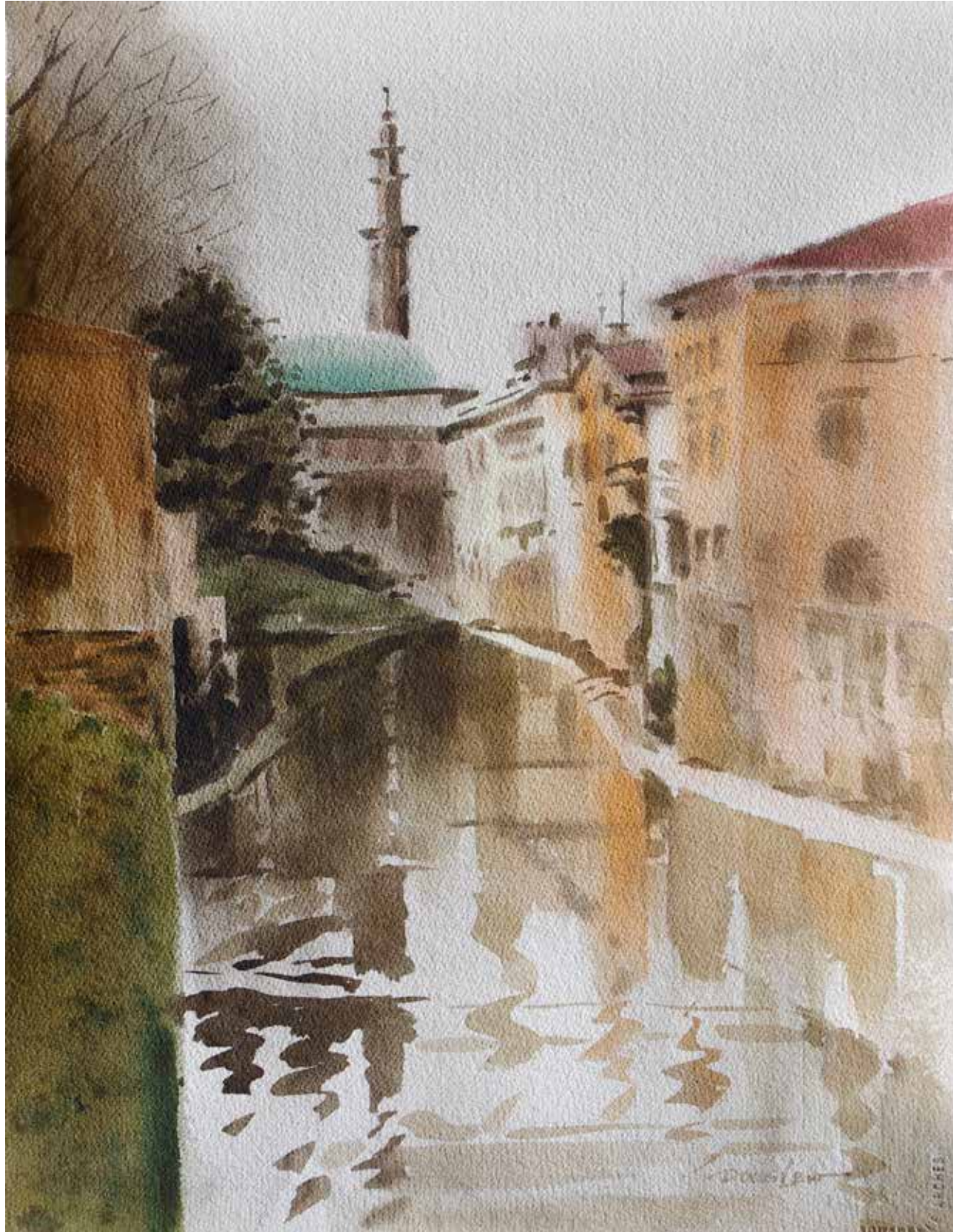
Ha fatto il nido nel legname di quel ponte.
E là ci vedo un uomo, col volto dipinto di bianco,

Una stella gialla appuntata sul petto,
Che fissa nell'acqua.

Anche lui è parte di questo teatro terreno.
Nessuno deve vederlo piangere.

Meena Alexander

(traduzione di Marco Fazzini)











SHAPES IN SPACE

Whatever did classical
mean to a live practitioner
long before Europe had gathered up
this pale-golden smog?

When we first saw
the overly-perfect Rotonda
as the new millennium's gaping visitors,
a whole field of beige grain
rustled
warmly in-between.

He had not only an eye
but the wisdom and wit to publish
whatever Classical meant.

Ah, versatile Palladio:
to the squint of a late-modern glance
(some would say post-)
one of his villas would seem influenced
in the cunning reverse of time
by Lionel Venturi's
house for his mum.

Chris Wallace-Crabbe

FORME NELLO SPAZIO

Cosa mai Classicità poté significare
per un professionista di quel tempo
ben prima che l'Europa attirasse questo smog
lievemente dorato?

Quando per la prima volta visitammo
la Rotonda oltremodo perfetta mentre i visitatori
del nuovo millennio stavano a bocca aperta,
un campo intero di grano beige
frusciava
caldo fra di noi.

Possedeva non solo l'occhio
ma anche la saggezza e l'arguzia per pubblicare
tutto quello che Classicità potesse significare.

Ah, eclettico Palladio:
alla sbirciata d'una vista tardo-moderna
(qualcuno direbbe post-)
una delle sue ville sembrerebbe influenzata
nel rovescio astuto del tempo
dalla casa che Lionel Venturi
fece per la mamma.

Chris Wallace-Crabbe

(traduzione di Marco Fazzini)

DOUG LEW

DOUG LEW was born in Shanghai, China, and moved to the United States at the age of fifteen. After completing degrees in art and history, he embarked on a successful career in advertising, while at the same time pursuing his vocation as a painter. Praised by critics and treasured by collectors, his watercolours have been displayed at group and personal exhibitions, and have won numerous awards. He is the author of books about watercolour painting, and taught the use of watercolour in architecture at the University of Minnesota. Among his books, it is worth mentioning: *Capturing Motion in Watercolor* (1987); *A Watercolor Journal of Florence* (2002); *Painting from Life: Explorations in Watercolor* (2004); *Great Composers in Watercolor* (2010). He lives in Minneapolis.

His website is: www.douglew.com

DOUG LEW è nato a Shanghai, in Cina, e si è trasferito definitivamente negli Stati Uniti all'età di 15 anni. Dopo aver completato i suoi studi in Arte e Storia, ha goduto di una carriera di successo nel campo della pubblicità, e allo stesso tempo ha coltivato la sua vocazione come artista. Lodato dai critici e coccolato dai collezionisti, Douglas Lew ha esposto in mostre sia collettive sia personali in tutto il paese, vincendo numerosi premi. È l'autore di vari libri sulla pittura ad acquerello, ed ha insegnato la tecnica dell'acquerello in architettura presso l'Università del Minnesota. Tra i suoi libri val la pena di ricordare: *Capturing Motion in Watercolor* (1987); *A Watercolor Journal of Florence* (2002); *Painting from Life: Explorations in Watercolor* (2004); *Great Composers in Watercolor* (2010). Vive a Minneapolis.

Il suo sito è: www.douglew.com

DOUG LEW IS A MEMBER OF / DOUG LEW È MEMBRO DI

National Watercolor Society
Transparent Watercolor Society of America.
San Diego Watercolor Society
Northwest Watercolor Society
Pennsylvania Watercolor Society
Louisiana Watercolor Society
Watercolor West Society
Salmagundi Club of New York

SELECTED PUBLICATIONS / PUBBLICAZIONI SCELTE

Tyrone Guthrie Theater
14 paintings to commemorate the
30th year of "A Christmas Carol"

Royal Caribbean Cruise Line
7 paintings for the cruise ship
"Enchantment of the Seas"

Ritz Carlton Hotel
2 paintings reproduced as prints

US West /Carlson Travel
1 painting produced as prints

Goldman Sachs of Los Angeles
1 painting for the lobby

MANUEL ALEGRE was born in Agueda in 1936. He attended the Law Faculty in Coimbra and in those years he fought Salazar's dictatorship. Sent to Angola as officer, in 1962 he was the leader of an attempt to threaten Portugal's imperial policy. Back in Portugal In 1964, he later exiled himself in France and Algeria where he met Che Guevara and promoted anti-fascist initiatives. He went back to Portugal in 1974, after the devolution of 25th April. He was a deputy of the Socialist party for various decades and vice-president of Assembleia da República. He is a literary critic, novelist and poet, and has collaborated with some of the great contemporary Portuguese artists. He has written 4 novels, critical essays and more than 20 poetry books. Some of his major poetry collections are: *Praça da canção* (1965); *O canto e as armas* (1967); *Alentejo e ninguém* (1996); *Che* (1997); *Senhora das tempestades* (1998); *Livro do Português errante* (2001); *Doze naus* (2007) and *Nada está escrito* (2012). All his poems are collected in *Poesia, I, II* (2009).

MANUEL ALEGRE è nato ad Agueda nel 1936. Ha frequentato la Facoltà di Giurisprudenza a Coimbra, dove ha partecipato alle lotte contro la dittatura di Salazar. Inviato in Angola come ufficiale, nel 1962 ha diretto un tentativo di rivolta contro la guerra coloniale. Tornato in Portogallo nel 1964, per ragioni politiche si esiliò prima in Francia, a Parigi, e poi in Algeria, dove incontrò Che Guevara e proseguì la sua lotta antifascista. È rientrato in patria nel 1974, dopo la rivoluzione del 25 aprile. È stato deputato del Partito socialista e vicepresidente dell'Assemblea da República. È un fine critico letterario, un romanziere, ma soprattutto un insigne poeta. Dal 1965 a oggi ha scritto vari volumi di critica letteraria, quattro romanzi, e oltre venti volumi di poesia, tra cui: *Praça da canção* (1965); *O canto e as armas* (1967); *Alentejo e ninguém* (1996); *Che* (1997); *Senhora das tempestades* (1998); *Livro do Português*

errante (2001); *Doze naus* (2007) e *Nada está escrito* (2012). Tutte le sue poesie stanno nei due volumi: *Poesia, I, II* (2009).

MEENA ALEXANDER was born in India, and grew up there and in th Sudan. After studies in Nottingham, England, she returned to India where she taught at the universities of Dheli and Hyderabad. Then, she moved to New York with her husband and her two sons. She is Distinguished Professor of English and Women's Studies at Hunter College and Graduate Center, City University of New York. Her major books are: *The Storm. A Poem in Five Parts* (1989); *Night-Scene* (1992); *Illiterate Heart* (2002); *Fault Lines. A Memoir* (2003); *Raw Silk* (2004); *Quickly Changing River* (2008); *Poetics of Dislocation* (2009); *Birthplace with Buried Stones* (2013). In Italian: *Otto poesie* (edited and translated by Marco Fazzini, Venezia, Sinopia, 2011).

MEENA ALEXANDER è nata in India, e si è spostata con la famiglia in Sudan all'età di cinque anni. Ha frequentato una scuola di Khartoum, ricevendo un'educazione britannica. All'età di quindici anni ha iniziato a pubblicare poesie in giornali sudanesi. Sono poi seguiti gli studi presso l'Università di Nottingham dove ha ottenuto un dottorato, e lavori di insegnante presso le università di Dheli e poi di Hyderabad. Poi, si è trasferita a New York col marito e i suoi due figli, città in cui vive e lavora, occupandosi di Letteratura Inglese e Studi femministi presso lo Hunter College e il Graduate Center, City University of New York. Tra i suoi libri principali: *The Storm. A Poem in Five Parts* (1989); *Night-Scene* (1992); *Illiterate Heart* (2002); *Fault Lines. A Memoir* (2003); *Raw Silk* (2004); *Quickly Changing River* (2008); *Poetics of Dislocation* (2009); *Birthplace with Buried Stones* (2013). In italiano: *Otto poesie* (curate e tradotte da Marco Fazzini, Sinopia, Venezia, 2011).

C.P. CAVAFY is widely considered the most distinguished Greek poet of the twentieth century. He was born in 1863 in Alexandria, Egypt, where his Greek parents had settled in the mid-1850s. Cavafy's father died in 1870, and the business he left in Alexandria proved insufficiently profitable for Cavafy's mother and eight siblings. The family consequently moved to Liverpool, where the eldest sons assumed control of the family's business operations. Cavafy lived in England for much of his adolescence, and developed both a command of the English language. Cavafy's older brothers mismanaged the family business in Liverpool, and Cavafy's mother was ultimately compelled to move the family back to Alexandria, where they lived until 1882. Cavafy eventually joined his older brothers in Alexandria and found work as a newspaper correspondent. In the late 1880s he obtained a position as his brother's assistant at the Egyptian Stock Exchange, and he worked there for a few years before becoming a clerk at the Ministry of Public Works. Cavafy stayed at the ministry for the next thirty years, eventually becoming its assistant director. In 1933, eleven years after leaving the ministry, he died of cancer on the very day of his birthday: 29th April.

C.P. KAVAFIS è uno dei più grandi poeti moderni. Era nato nel 1863 ad Alessandria d'Egitto. La sua famiglia era greca e quando Costantino era un bambino si trasferì in Inghilterra. Nel 1869 morì il padre e dopo alcuni anni di viaggi tra la Francia, Costantinopoli (l'odierna Istanbul) e la Grecia, Costantino e l'amatissima madre fecero ritorno nella vivace città egiziana. Fu così che l'adolescente si trovò a vivere in una città di mare, metà di viaggiatori ed emigranti in cerca di fortuna, un felice punto d'incontro tra persone di diverse culture. In Europa, in campo poetico, dominavano i decadenti francesi, in Egitto vi era la grandissima e mirabile tradizione della poesia araba e per ragioni familiari Costantino era vicino anche alla poesia ellenica di Omero, Saffo, Alceo, Anacreonte. Impiegato per tutta la vita in un ufficio del ministero dei lavori pubblici d'Egitto, coltivò quasi segretamente il suo amore per la poesia. In vita editò solo due raccolte, nel 1904 e nel 1910. Spesso donava le sue poesie agli amici, a volte le raccoglieva in gruppi che rilegava lui stesso o le incollava su quaderni. Morì nel 1933, il giorno del suo compleanno: il 29 aprile.

MARCO FAZZINI has published articles and books on Postcolonial literatures and has translated some of the major English-language contemporary poets. His most recent publications include: *Crossings: Essays on Contemporary Scottish Poetry and Hybridity* (2000); a book on Geoffrey Hill, *L'acrobata della me-*

moria (2002); a study on the problems of alterity, *Resisting Alterities: Wilson Harris and Other Avatars of Otherness* (2004); on poetical translation, such as *Tradurre, paradiso dei poeti* (2005); and on poetry and songwriting, *Canto un mondo libero* (2012). His major poetry collections are: *Nel vortice* (1999); *XX poesie* (2007); *Driftings and Wrecks* (2010); *24 Selected Poems* (2014).

MARCO FAZZINI ha pubblicato libri e articoli sulle letterature postcoloniali e ha tradotto alcuni tra i maggiori poeti contemporanei di lingua inglese. Tra i suoi volumi: *Crossings: Essays on Contemporary Scottish Poetry and Hybridity* (2000); uno studio su Geoffrey Hill, *L'acrobata della memoria* (2002); uno su Wilson Harris e il problema dell'alterità, *Resisting Alterities: Wilson Harris and Other Avatars of Otherness* (2004); *Tradurre, paradiso dei poeti* (2005); e uno studio sulla canzone e la poesia per la libertà, *Canto un mondo libero* (2012). Le sue sillogi di poesia sono: *Nel vortice* (1999); *XX poesie* (2007); *Driftings and Wrecks* (2010); *24 Selected Poems* (2014).

CHRIS MANN was born in Port Elizabeth (South Africa) in 1948. He worked as consultant for development projects in depressed areas of his country and taught English in rural areas. He also lectured at Rhodes University (Grahamstown) and helped research groups for new strategies of employment. He is a songwriter and founder of the musical band Zabalaza. He studied at Wits University, London, and Oxford. He now works for the Institute for the Study of English in Africa, at Rhodes University. He is the artistic director Wordfest, a multilingual literary festival in Grahamstown. His major poetry books are: *First Poems* (1979); *New Shades* (1982); *Kites* (1992); *Mann Alive!* (1992); *South Africans* (1996); *The Horn of Plenty* (with Julia Skeen, 1997); *Heartlands* (2002); *Lifelines* (with Julia Skeen and Adrian Craig, 2006); *Home from Home: New and Selected Poems* (2010).

CHRIS MANN è nato a Port Elizabeth, in Sud Africa, nel 1948. Ha lavorato come ideatore di progetti per lo sviluppo di aree depresse del paese e ha insegnato inglese nelle scuole rurali, tenuto lezione presso l'Università di Rhodes, a Grahamstown, e aiutato gruppi di ricerca per la creazione di nuovi impieghi. Consigliere religioso, è stato anche il fondatore e il cantautore del gruppo Zabalaza. Ha studiato a Wits University, a Londra, e a Oxford. Lavora oggi presso l'Istituto per lo Studio dell'Inglese in Africa, all'università di Rhodes, a Grahamstown. È il fondatore e il direttore di Wordfest, un festival nazionale multilingue, finanziato dal governo sudafricano. Tra i suoi principali

libri ricordiamo: *First Poems* (1979); *New Shades* (1982); *Kites* (1992); *Mann Alive!* (1992); *South Africans* (1996); *The Horn of Plenty* (con Julia Skeen, 1997); *Heartlands* (2002); *Lifelines* (con Julia Skeen e Adrian Craig, 2006); *Home from Home: New and Selected Poems* (2010).

ANDREA MOLESINI is a poet, a critic, an author of children's stories translated into French, Dutch and Japanese and a sailor. He lives in Venice, Italy, where he was born. He teaches Comparative literature at Padua University. In 2011 his novel called *Not All Bastards are from Vienna*, worldwide translated, won the prestigious Campiello Literary Award. He has translated more than 30 books, including Derek Walcott's books, and written on Italian and foreign poets. His major poetry collections are: *Storie del ritorno* (1997); *Tarme d'estate* (1999); *L'isola nera* (2000); *Chi naviga, chi resta* (2006).

ANDREA MOLESINI è un poeta, un critico, un autore di libri per bambini tradotti in francese, olandese e giapponese, e un navigatore. Vive a Venezia, città nella quale è nato, e insegna Letteratura comparata presso l'Università di Padova. Nel 2011 il suo romanzo *Non tutti i bastardi sono di Vienna* ha vinto il Premio Campiello, ed è stato tradotto in varie lingue. Ha tradotto più di 30 libri, occupandosi anche di alcuni dei maggiori poeti di lingua inglese, tra cui Derek Walcott. I suoi principali libri di poesia sono: *Storie del ritorno* (1997); *Tarme d'estate* (1999); *L'isola nera* (2000); *Chi naviga, chi resta* (2006).

DOUGLAS REID SKINNER was born in 1949 in Upington, South Africa. He studied Philosophy and English before working in mining, insurance, the theatre, IT, publishing, the wine trade and building, living in Cape Town, New York, San Francisco and London. He edited the literary journals *Upstream*, *New Contrast* and *SA Literary Review* in Cape Town. He founded The Carrefour Press and, recently, Left Field Poetry, which specialises in South African English poetry. He has published five collections of poems and a selected, *Heaven: New & Selected Poems*, as well as two books of translations. Together with Marco Fazzini, he was awarded joint-First Prize in the 1995 British Comparative Literature Association, Open Translation Prize.

DOUGLAS REID SKINNER è nato nel 1949 a Upington, in Sud Africa. Ha studiato Filosofia e Inglese prima di fare vari lavori, tra cui l'impiegato in miniera, nelle assicurazioni, nel teatro, nell'informatica, nel campo delle costruzioni e nel commercio

di vino a Città del Capo, a San Francisco, a New York e a Londra. Ha fondato e curato varie riviste letterarie, tra cui *Upstream*, *New Contrast* e *SA Literary Review* a Città del Capo. Ha anche fondato la casa editrice The Carrefour Press e, più di recente, Left Field Poetry, che si specializza in poesia dal Sud Africa. È l'autore di cinque sillogi di poesia, e di due libri di traduzioni. Assieme a Marco Fazzini ha ottenuto, nel 1995, il Primo premio della British Comparative Literature Association / Open Translation Prize per le traduzioni dalla poesia di Valerio Magrelli.

CHARLES TOMLINSON is poet, artist, and translator. He was born in Stoke-on-Trent, Staffordshire in 1927. He taught elementary school before joining the University of Bristol, where he taught for 36 years. His collections of poetry include *Relations and Contraries* (1951), *American Scenes and Other Poems* (1966), *To Be Engraved on the Skull of a Cormorant* (1968), *The Shaft* (1978), *Jubilation* (1995), *Skywriting and Other Poems* (2003), for which he won the New Criterion Poetry Prize, and *New Collected Poems* (2009). He has held visiting positions at the University of New Mexico and Princeton University. Essay collections like *Some Americans* (1981) and *American Essays* (2001) also treat his long-standing relationship with American culture and poetry. He has received numerous awards and honors for his work, including the Italian Premio Internazionale Flaiano for Poetry and the Bennett Award from the *Hudson Review*. He was made a CBE in 2001 and received an Honorary Doctorate of Letters from the University of Gloucestershire in 2008.

CHARLES TOMLINSON è poeta, artista e traduttore. Nato nel 1927 a Stoke-on-Trent, nello Staffordshire, ha lavorato nelle scuole elementari prima di iniziare la sua carriera accademica all'Università di Bristol, dove ha insegnato per 36 anni. I suoi principali libri di poesia: *Relations and Contraries* (1951), *American Scenes and Other Poems* (1966), *To Be Engraved on the Skull of a Cormorant* (1968), *The Shaft* (1978), *Jubilation* (1995), *Skywriting and Other Poems* (2003), col quale ha vinto il New Criterion Poetry Prize, e *New Collected Poems* (2009). È stato *Visiting Professor* in varie università, tra cui la University of New Mexico e Princeton. I suoi libri di saggistica, come *Some Americans* (1981) e *American Essays* (2001), hanno dimostrato il suo profondo attaccamento alla cultura e alla poesia americana. Nella sua carriera ha ricevuto numerosi premi, tra cui il Premio Internazionale Flaiano per la Poesia e il Bennett Award dalla *Hudson Review*. Ha anche ricevuto il titolo CBE nel 2001, e un dottorato onorario dall'Università del Gloucestershire nel 2008.

CHRIS WALLACE-CRABBE was born in 1934 in Melbourne, where he lives. He earned a BA at Melbourne University and attended Yale University. He is the author of more than a dozen collections of poetry, including *By and Large* (2001); *Selected Poems 1956–1994* (1995), which won the Dinny O’Hearn Poetry Prize; *The Amorous Cannibal* (1985), which won the Grace Leven Prize for Poetry; and *Blood Is the Water* (1969), which won the Farmer’s Poetry Prize. He also published the novel *Splinters* (1981) and several critical works, including *Read It Again* (2005) and *Falling into Language* (1990). He has edited numerous anthologies, including *Imagining Australia: Literature and Culture in the New New World* (2004, with Judith Ryan), *The Oxford Literary History of Australia* (1998, with Bruce Bennett and Jennifer Strauss), and *The Golden Apples of the Sun: Twentieth Century Australian Poetry* (1980). In 2011, he was awarded the Order of Australia. He has received the St. Michael’s Medal, the Philip Hodgins Memorial Medal, the Human Rights Award for Poetry, and the Christopher Brennan Award for Literature. Founding director of the Australian Center at Melbourne University, he has taught at Harvard and Yale Universities.

CHRIS WALLACE-CRABBE è nato nel 1934 a Melbourne, dove vive. Si è laureato a Melbourne e ha poi frequentato Yale University. È l’autore di oltre dodici libri di poesia, tra cui *By and Large* (2001); *Selected Poems 1956–1994* (1995), vincitore del Dinny O’Hearn Poetry Prize; *The Amorous Cannibal* (1985), che vinse il Grace Leven Prize for Poetry; e *Blood Is the Water* (1969), insignito del Farmer’s Poetry Prize. Ha anche pubblicato il romanzo *Splinters* (1981) e diversi libri di critica, tra cui: *Read It Again* (2005) e *Falling into Language* (1990). Ha curato antologie storiche, tra cui: *Imagining Australia: Literature and Culture in the New New World* (2004, con Judith Ryan); *The Oxford Literary History of Australia* (1998, con Bruce Bennett e Jennifer Strauss); e *The Golden Apples of the Sun: Twentieth Century Australian Poetry* (1980). Nel 2011, gli è stato assegnato il titolo Order of Australia. Tra gli altri riconoscimenti: il St. Michael’s Medal, il Philip Hodgins Memorial Medal, lo Human Rights Award for Poetry, e il Christopher Brennan Award for Literature. Ha fondato l’Australian Center (Melbourne University) e insegnato a Harvard e Yale.



pp. xx-xx

TITOLO, *tecnica*, YY x YY cm





Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di settembre 2015