



# Towson University Languages Gazette

ISSN 2577-9281

2024

ISSUE NUMBER 12

IN THIS ISSUE

**The Towson University Languages Gazette publishes texts, drawings, video, audio and artifacts created by the students of the Department of Languages, Literatures & Cultures carefully selected by their faculty—in their target languages or target subjects.**



**Language Highlight:** Since the White House started a special press conference in Spanish last September 15, inaugurating the **Hispanic Heritage Month** (introduced by Luisiana Pérez, Director of Hispanic Media of the White House) there were also events spotlighting Hispanic Americans in various industries like the New York Latino Film Festival, which run through Sept. 24. The Smithsonian Institution in Washington, D.C., offered a slate of activities elevating Hispanic heritage. Its National Portrait Gallery teamed up with Lil' Libros, a bilingual children's book publisher

for the second *Fotos & Recuerdos* Festival. There were story times, arts and craft workshops and gallery tours. The U.S. Postal Service put its own stamp on the occasion and released new Forever stamps featuring *piñatas*.

The perfect complement to a Spanish education at Towson University is a **Study Abroad program** led by one of your professors. We will have a group going in the Minimester 2024 to Ecuador, and a group going in the Summer 2024 to Spain. Consider travelling in these groups with fellow students; this is a great investment on your education and language skills. If you are interested, contact the Study Abroad Office:

[studyabroad@towson.edu](mailto:studyabroad@towson.edu)

Cover art: Aliya Pemberton-Lightbourne, for her JPNS 101 class, during the Spring of 2023

## SPANISH / ESPAÑOL

- *El poder de las mujeres*, by Ana Rodríguez 2
- *Experiencias*, by Gabriela Canizales 2
- *Lo que dejamos*, by Ángel Martínez 3
- *Sobre El olvido*, by Albert Cantoria 4

## JAPANESE / 日本語

- *Origami Sumo*, by Darran Byrd 4

## ITALIAN / ITALIANO

- *Mato Grosso*, by Mónica González 5
- *Marinetti*, by Anthony Saporito 5
- *Sonetto*, by Desmond Johnson 6
- *Petrarca*, by Bob Giordani 6
- *Gaspara Stampa*, by Brigitte Gerl 7
- *Il palazzo*, by John DiMenna 8
- *Caravaggio*, by Riccardo Beagle 8

## CHINESE / 中文

- Articles by Anaugo Anaele, Selina Lin, and Jaiden Nuako 10

## ARABIC / عربي

- Articles by Elianna Albert and Nathan Hillman 11

## AUDIOVISUALS

- *Spanish Africa*, by Brandon Brower 12



## SPANISH / ESPAÑOL

## El poder de las mujeres representado en *La historia oficial*

by Ana Rodríguez

La película *La historia oficial* de Luis Puenzo sigue a Alicia, esposa, madre y maestra, mientras vive las secuelas de la dictadura de Jorge Rafael Videla en Argentina. Durante esta dictadura, la Junta Militar asumió el gobierno y suprimió cualquier oposición. La represión resultó en muchos arrestos, secuestros y desapariciones de ciudadanos argentinos. No fue hasta que las madres de los desaparecidos se juntaron y demandaron información que se inició una conversación sobre el paradero de los desaparecidos. La película muestra el poder que tenían las mujeres durante este período cuando ignoraron las normas tradicionales de género y se volvieron más activas en la conversación sobre la historia oficial de sus seres queridos desaparecidos.

*La historia oficial* está narrada desde la perspectiva de Alicia, quien es la esposa de Roberto y madre de Gaby. Alicia parece mantener los roles típicos de las mujeres de fines del siglo XX en América Latina: ella cuida a su esposo e hija mientras trabaja en una profesión dominada por mujeres, la enseñanza. Ella también personifica inicialmente la idea de que las mujeres deben cumplir sus responsabilidades domésticas y evitar la política, incluido cuestionar al gobierno argentino. Cuando uno de sus alumnos habla mal del gobierno y cuelga recortes de periódicos sobre los desaparecidos, Alicia inmediatamente se enoja y se enfrenta con sentimientos de incomodidad. Además, se siente incómoda cuando su amiga Ana le explica los horrores que presenció después de ser capturada por el golpe militar, incluido el hecho de que el golpe militar tomó los bebés de muchas madres capturadas y los vendió a otras familias. Esta revelación sobresalta a Alicia, ya que la obliga a reflexionar y cuestionar si su hija adoptiva era uno de los bebés robados. Alicia comienza a desviarse de la norma del género femenino de no decir algo y evitar la política cuando ella cuestiona a Roberto sobre cómo recibieron a Gaby. Roberto rápidamente se agita cada vez que Alicia pregunta, insistiendo en que ella está

preocupada por nada y necesita concentrarse en sus responsabilidades actuales como madre. En otras palabras, cada vez que Alicia comienza a romper la norma del género femenino de ser sumisa, Roberto la calla y la empuja de nuevo al silencio.

Afortunadamente, los esfuerzos de Roberto para evitar las preguntas de Alicia y, en cambio, hacerla sentir loca, no tienen éxito. Alicia continúa escuchando historias sobre el papel del gobierno en las desapariciones y muertes de muchos ciudadanos, y se siente intrigada por las mujeres que demandan información sobre el paradero de sus seres queridos desaparecidos. Alicia, y la audiencia, observa cómo estas mujeres ignoran los roles tradicionales de quedarse en casa y ser sumisas que la sociedad les ha prescrito. Estas mujeres están moviendo sus responsabilidades domésticas a la esfera pública al demostrar el amor que las motiva a criticar al gobierno y buscar respuestas. Al estar influenciada por las mujeres que ella ve protestar y haber conocido a la mujer que dice ser la abuela de Gaby, Alicia busca información sobre la verdadera madre de Gaby y la verdad detrás de su adopción. La información que encuentra Alicia sugiere que la verdadera madre de Gaby fue una de las mujeres secuestradas y asesinadas por el golpe militar. Es probable que al final de la película, Alicia decida sola devolver a Gaby a su abuela biológica, y así rompe la norma del género femenino al hacer algo sin el conocimiento o aprobación de su esposo. Los esfuerzos de las mujeres y de Alicia en tratar de obtener información sobre las desapariciones de personas revelan la historia oficial de la dictadura en Argentina entre la década de 1970 y 1980. Antes de las revelaciones de mujeres exiliadas o que perdieron seres queridos, lo único que se sabía de la situación argentina era que había una dictadura y la gente moría. El público no necesariamente sabía por qué moría la gente, el robo de los bebés o el peligro que representaba la dictadura para América Latina. No fue hasta que las mujeres revelaron a todas las personas desaparecidas y las posibles razones porque desaparecieron que la historia oficial salió a la luz. Las mujeres y sus historias ayudaron a llenar los vacíos sobre el conocimiento del público sobre la dictadura argentina, permitiéndoles a las personas reconocer la verdadera gravedad de la situación

argentina y responsabilizar al gobierno por su ataque a los derechos humanos. La percepción que estas mujeres proporcionaron al romper las normas de género no solo produjo la verdadera historia de la dictadura de la que se puede aprender, sino que también demostró el verdadero poder de las mujeres.

Ana Rodríguez wrote this article for their Spanish 312 class during the spring of 2023

## Experiencias como primera generación y el lugar intermedio

by Gabriela Canizales-Ortez

El Centro para la Diversidad Estudiantil de Towson, es un lugar donde se valoran las diversas perspectivas, identidades y antecedentes de los estudiantes minoritarios. Alejandra Balcázar, coordinadora de estudiantes indocumentados y latinx, se enorgullece de crear estas experiencias a través de la organización de eventos. Uno de ellos ocurrió unas semanas atrás cuando Balcázar invitó a Mariana Orellana, una activista fotógrafa, para hablar con los estudiantes de Towson sobre sus experiencias como una primera generación salvadoreña viviendo en Los Estados Unidos.

Orellana se graduó de la Universidad de Maryland y fue la primera de su familia en lograr este desafío. Muchos estudiantes pueden relacionarse con los temas de los que habló Orellana, desde su lucha por considerarse bonita debido al estándar de belleza blanco que prevalece en los Estados Unidos, hasta sus luchas con el machismo en su familia. Ella también habló sobre su batalla con su identidad y cómo logró tener tanto orgullo por su cultura. Orellana crea una historia con sus fotos.

Durante su presentación, Orellana fue muy vocal sobre lo feliz que ella es por ser latina, pero ella reveló que esto no siempre era el caso. Cuando era una niña, ella creció en un lugar donde la mayoría era blanca y esto causó que se sintiera diferente. Otros estudiantes se burlaban de su almuerzo que frecuentemente eran tamales de El Salvador, y para disminuir la disonancia, Orellana comenzó a distanciarse de todo lo que era hispano. A lo largo de su vida tuvo

estos sentimientos, pero Orellana atribuyó escapar de esta mentalidad a un viaje que tomó en su edad adulta.

Al viajar a Sudamérica, Orellana se dio cuenta de la drástica distancia de ella y su cultura. Cuando los ciudadanos nativos del país le decían “tú eres americana, ¿verdad?” Ella reconoció lo desconectada que se sentía de su latinidad. No solo el español se sentía incómodo en su lengua, sino que sentía que no se veía suficientemente latina, a pesar de sus rasgos nativos. Se dio cuenta de que estaba en un lugar intermedio, no lo suficientemente blanca para sentirse bienvenida en los espacios blancos y no lo suficientemente hispana para encajar en lugares hispanos. Esto la llevó a querer abrazar su propia cultura porque ya no quería estar en este lugar intermedio donde carecía de identidad.

Una manera en que Orellana logra conectarse con su cultura ahora es usando prendas hechas por hispanos. Un ejemplo de esto es su collar hecho por gente indígena en México y su bolso hecho a mano en El Salvador, que ella luce orgullosamente. Otra manera en que ella se reconecta con su cultura es intentando volver a aprender el español que perdió al fingir que no lo hablaba cuando era niña. Orellana también habló sobre su trabajo profesional como fotógrafa. Ella dijo que una gran parte de su trabajo realizado como fotógrafa está inspirado en la falta de representación de personas negras e hispanas en los medios de comunicación de los Estados Unidos, lo que en realidad la llevó a desarrollar sus propias inseguridades. Ella quiere destacar a este grupo de personas y un ejemplo de esto son las fotos de maternidad que le tomó a su amiga. Como mujer negra, su amiga enfrentó un embarazo difícil debido a médicos ignorantes que no tomaron en serio su dolor. La imagen estaba destinada a recordarle a su amiga que ella es hermosa y que su embarazo es algo que la debe empoderar. La imagen muestra a su amiga vestida con una corona de oro, perlas, y mariposas, y está de pie con elegancia logrando en su objetivo de querer mostrar la belleza de sus amigas.

Como sus fotografías, Orellana trata de dar voz a negros e hispanos. No solo hace sesiones de fotos en un estudio, sino que también toma fotografías de eventos comunitarios, como la protesta de Black

Lives Matter que se llevó a cabo en Columbia Mall en el 2020 y el evento patrocinado por Kweisi Mfume y Nuestras Raíces que se llevó a cabo el 4 de julio de 2022 en Dundalk, Maryland. Su éxito no sólo resuena con los estudiantes a los que les dio su presentación, sino que es una muestra de lo que los estudiantes hispanos de primera generación pueden lograr. Tenemos mucho trabajo que hacer.

Gabriela Canizales- Ortez wrote this article for her Spanish 304 class during the Spring of 2023

### Lo que dejamos

by Ángel Martínez

Lo único que se oye es el ruido de las guacamayas hablando de cedro a cedro en las lomas que cubren las ruinas mayas, de repente una turista de piel blanca como un cisne y con una pluma en su moño rubio desaparece en el portal al inframundo. Al pasar la entrada hay callejones entumidos entre una atmosfera fría con paredes de piedra y un olor débil de azufre. La turista enciende la luz eléctrica que ilumina el túnel y camina más adentro, sigue a su mano izquierda donde se encuentra el Templo de Rosalila. Hay una plataforma con un muro y tres ventanillas de vidrio, en la ventana central se puede ver la cara de Tzi-B'alam, el décimo gobernante de Copan. El templo se ve erosionado por el pasar del tiempo, pero la máscara con sus dos ojos abultados, su nariz redonda y la quijada casi devorada quedan como evidencia de los últimos fragmentos apreciados por los mayas.

Al acercarse para ver la máscara, la turista ve una silueta de un joven con una mochila azul mirando fijamente en a la primera ventanilla a un muro decorado con jeroglíficos deteriorados al lado izquierdo de la máscara. La turista se encuentra un poco asustada por su presencia, pero su naturaleza sociable y ganas de practicar su español la obligan a decir algo.

—¿Qué haces aquí solo en la oscuridad, no crees que es aterrador? —dice la turista en su acento estadounidense.

—Escapando del calor del sol— responde el estudiante en una voz monótona y sin mover la mirada de la ventanilla.

La turista continúa viendo la máscara y saca la pluma de tinta azul de su cabello y empieza a tomar notas en su libreta. El estudiante empieza a tomar interés en la manera que la turista escribe afanosamente.

—¿Qué escribes tanto? —dice

—Éste es uno de los templos mejores preservados de la época maya y estoy trabajando en mi tesis académica sobre el imperio—responde la turista.

El estudiante se sintió orgulloso de que a los extranjeros les importara la historia de su tierra, pero a la misma vez sentía intriga por saber lo que la turista quería decir en su tesis.

—Cada vez que vengo encuentro algo nuevo, a veces siento que siempre he vivido en esta acrópolis —dijo el estudiante La turista pone su espalda a la pared y baja lentamente hasta el suelo, coloca la libreta en sus piernas y continúa escribiendo.

—Sí, en mi tesis quiero explorar el pensamiento de los mayas, cómo se guiaban, qué comían y qué les motivaba — la turista acurrucada en el suelo no quita su mirada de la libreta.

—¿Y a ti qué te guía? —pregunta el estudiante.

—Últimamente, la causalidad—la turista había estado pensando en cómo los mayas observaban a Venus, el sol y las estrellas para explicar las temporadas de cosechas, tiempos de guerra y necesidad de sacrificio. En esto ella encontró consuelo ya que tal vez todo lo que va a pasar ya está decidido y todo lo que ella debe hacer es aceptarlo. El estudiante buscaba razón en esa respuesta, pero por más que pensaba no la encontró.

—Pero no crees que con solo existir estás creando algo nuevo, por más que queramos la mente no nos deja en paz, siempre favorece al hedonista—el estudiante imita la postura de la turista y se acurruca en el suelo y sienta su mochila en sus piernas. La turista levanta su mirada de la libreta y ahora los dos se ven la cara.

—No, no, la verdad es que estoy cansada de que el mundo ponga sus sueños en mí, solo quiero poder hacer algo mío, algo lo cual nadie pueda robar y que me dé orgullo y esto es lo que estoy buscando aquí en estas ruinas—la turista mantiene una mirada vulnerable.

—¿Crees que los mayas estarían orgullosos de ver lo que dejaron? —dice el estudiante

al mover su mirada arriba hacia la máscara en la ventanilla central.

—Bueno, creo que al menos no se les pasó por la mente que iba a acabar enterrado. Cuando tenía doce años mi abuela solía decir que los recuerdos son como el carbón encendido, si intentas mantenerlos en la mente vas a resultar herida—la turista se levanta, regresa la pluma a su moño.

—Al ir a la escuela y trabajar por largo tiempo me pongo a pensar qué va a ser de mí en mi vejez, será que después de tener una carrera voy a sentir que nunca di nada de mí, que nunca me di completamente al mundo—dice el estudiante.

—Tal vez no es bueno pensar en el destino y aprovechar el presente—dice la turista.

Y fue en este lugar donde los mayas dejaron sus ofrendas y súplicas a los dioses para que pudiesen volver a la vida después de la muerte, donde la turista y el estudiante dejaron sus inseguridades y sueños del futuro. Pasaron todo el verano juntos, caminando por las calles de Copán y cuando el sol se escondió, ella abordó un avión. Prometieron escribirse, pero la distancia y el tiempo ahogaron esos anhelos.

Ese encuentro tal vez fue coincidencia. Tal vez fue profecía.

O tal vez fue como Ozymandias.

Ángel Martínez wrote this article for his Spanish 304 class during the spring of 2023

### Sobre *El olvido que seremos*

by Albert Cantoria

In 2006, Colombian author Héctor Abad Faciolince published a memoir titled *El Olvido que Seremos*, which directly translates to “The Oblivion We Shall Be”. The novel recounts his childhood and early adulthood experiences with his father, Héctor Abad Gómez, a renowned university professor, doctor, and later human rights leader who advocated for public health and human rights in a country plagued with mass vice and government-sanctioned murders. In 1987, Gómez would ultimately fall victim to one of many brutal killings perpetrated by politically radical paramilitary groups. Despite violence unfortunately occurring on an almost

regular basis at that point in time in Colombia, Gómez’s death still came as a shock to the population due to his status as a champion for equal human rights. While I never got the chance to read Faciolince’s novel, I watched the film adoption during Towson’s Hispanic Heritage Month Film Festival, which was first released in 2020 in Colombia under the same name as the original novel, then to the wider international audience, including the United States, under the name “Memories of My Father”. Up until that point, I never got the chance to learn about Colombia’s history and its social and political climate, I had only heard claims that Colombia was among the most dangerous countries in the world, for reasons that I had never explored in the past. After watching the movie, besides the need for tissues, I was left with multiple questions, such as who was involved in Gómez’s death, and the current situation in Colombia today.

The movie gave viewers insight into the various disparities and types of disrepairs that exist within Colombian society, as shown early in the film when Dr. Gómez traveled through an impoverished neighborhood and directed the distribution of vaccines and medication. It gave me a variety of first impressions, such as the kind of person Dr. Gómez was, the economic state of the vast majority of the population, and the implied inequity from the government. In one of the major points of rising tension in the story, Gómez grieves the death of one of his daughters, ultimately the catalyst that would push Gómez to form political activist groups using his status as a professor and doctor of medicine, leading to his branding as a “Marxist” and other far-left terms by political opponents that not only sought to discredit him but also harm him and his family. Not only did I think that this story was told very well on film, but I couldn’t help but draw connections to stories of my family growing up in the Philippines, wherein they were victims of McCarthy-style persecution due to completely unfounded suspicions placed upon them by authorities.

*El Olvido que Seremos* showed me yet another instance wherein innocent people simply living out their lives or trying to do good for others fall into harm’s way due to

baseless accusations and beliefs. While it’s a very unfortunate global connection, government-sanctioned persecution is something that continues up to this day, even happening right here in Baltimore in redlined communities being purposefully impoverished of resources and support from the local government. The only thing that we can do is hope that we progress towards a better future for everyone on the planet, something that we as academics are capable of achieving if we have the will to do so.

Albert Cantoria wrote this article for his Spanish 102 class during the Fall of 2023

### JAPANESE / 日本語



Darran Byrd and Onosereme Inyinbor learned how to practice ORIGAMI SUMO or 紙相撲 for their Japanese 311 class during the Spring of 2023. They fight with paper-made *sumo* wrestlers!

## ITALIAN / ITALIANO

**Operazione Mato Grosso**

by Mónica González

L'Operazione Mato Grosso è un'organizzazione in cui la maggior parte dei volontari sono giovani che dedicano il loro tempo libero a lavori occasionali ed inviano tutto il ricavato alle missioni in Sud America. Ad oggi, ci sono in totale 120 gruppi tra Italia e Stati Uniti e ci sono 110 missioni in Sud America. Questa organizzazione è nata durante l'estate del 1967, da un sacerdote italiano chiamato Don Ugo quando inviò un gruppo di 21 ragazzi nel Mato Grosso, in Brasile, per aiutare un suo amico missionario, Don Pietro, a costruire una clinica e una scuola.

Dopo 4 mesi di duro lavoro, i volontari non sono riusciti a completare il progetto; quindi, alcuni di loro hanno deciso di restare per finire il lavoro. Quelli che sono tornati in Italia hanno iniziato a raccogliere soldi per aiutare i loro amici in missione trovando lavori da fare nel tempo libero ed inviando i soldi in missione.

Io sono una volontaria per questa organizzazione da 7 anni. Faccio parte del gruppo che lavora nella zona di Parkville e Towson. Questa organizzazione è basata sulla fiducia e l'amicizia che abbiamo l'uno per l'altro. È molto importante per me perché sono andata in missione in Perù per 6 mesi per aiutare in una scuola di 33 ragazze che provengono da famiglie povere. Infatti, la cosa che mi ha colpito è che aiutando le ragazze con un alloggio, cibo e formazione scolastica, gli insegniamo a restituire sempre a quelli più poveri di loro. Ogni settimana accompagnavo le ragazze a pulire le case, fare il bucato e cucinare per le persone vecchie. Era mia responsabilità insegnare alle ragazze come aiutare gli altri e questo mi ha aiutato a capire che potevo dare completamente la mia vita a O.M.G. e anche ai miei amici che ne fanno parte.

Mónica González wrote this article for her Italian 201 class during the Spring of 2023

**Marinetti, movimento futurista**

by Anthony Saporito

Filippo Tommaso Marinetti era un poeta italiano ed è noto per aver iniziato il movimento futurista. Ha composto molte poesie ma è noto soprattutto per essere l'autore del Manifesto del Futurismo. Noi abbiamo imparato in classe che i futuristi glorificano la guerra e la violenza e che la violenza e la distruzione delle istituzioni del passato come le biblioteche e i musei sono buone. Marinetti pensava che dovremmo concentrarci sulla bellezza delle nuove macchine e tecnologie. Era molto entusiasta

dell'automobile con la sua potenza, la sua velocità, e il suo movimento. Ha usato i treni come metafora, nella sua scrittura, per mostrare la diffusione delle sue convinzioni, costruendola sull'immagine del Binario del Futurismo. Sento che per capire Marinetti e le sue idee bisogna prima capire l'Italia di quel periodo. Attraverso i treni e il Binario del Futurismo e della violenza, Marinetti diffonde le sue idee tra la gente in varie città. Uno di questi luoghi è Venezia.

Il Rinascimento era un periodo molto splendido in cui l'Italia era il luogo dove nascevano nuove invenzioni, nuovi dipinti, ecc. Questo periodo ha stabilito uno standard elevato per l'Italia. In seguito, dopo essere stata conquistata da più paesi (Spagna, Francia, Austria, ecc.), l'Italia non era più rilevante agli occhi del mondo. Il Futurismo è un aumento del nazionalismo per il popolo italiano, per ricordargli quanto è potente dopo l'unificazione d'Italia. Questo movimento ha cercato di portare l'Italia nell'"età delle macchine" e di avanzare la società nel futuro. Con queste convinzioni e interessi unificati, il popolo italiano si sente energico e pronto a lavorare operosamente e ad abbracciare i cambiamenti tecnologici. Marinetti fa appello ai suoi futuristi con la sua chiamata a uccidere il chiaro di luna.

"Uccidiamo il chiaro di luna!" era un grido dei futuristi originariamente creato dal padre del Futurismo, Marinetti. È anche il titolo di un'opera letteraria scritta da Marinetti. Esorta "i . . . fratelli futuristi" ad accettare il suo modo di pensare ed a tracciare il gran Binario futurista. Marinetti voleva che il suo pensiero si diffondesse in tutta Italia e ha scritto: "Noi costruiremo il Binario sulle cime di tutte le montagne, fino al mare!" E poi parla di come appare il Binario dopo che è stato costruito, "Binario stravagante che seguiva la catena delle montagne più alte e sul quale si slanciarono tosto le nostre veementi locomotive impennacchiate di grida acute... gettandosi in tutti i precipizi e arrampicandosi dovunque... di svolti assurdi e d'impossibili zig-zag...". Marinetti paragona il suo idealismo futurista a un treno che attraverserà tutta l'Italia. Sento che questa non è solo una coincidenza perché i futuristi volevano cambiamenti tecnologici e hanno usato un treno, un nuovo mezzo di trasporto, come un mezzo per "trasportare" le loro convinzioni in tutta l'Italia. L'autore inserisce anche la sua opinione sulle donne e la guerra, sottolineando il loro posto nei suoi ideali: "Sì, i nostri nervi esigono la guerra e disprezzano la donna... noi preferiamo la morte violenta e la glorifichiamo come la sola che sia degna dell'uomo..." E poi passa anche a parlare di come dovrebbe comportarsi un uomo, "Bisogna che gli uomini elettrizzino ogni giorno i loro nervi ad un orgoglio temerario!.... Bisogna che gli uomini giuochino d'un tratto la loro vita..." Queste citazioni rafforzano gli ideali di violenza e guerra nel futurismo, oltre al ruolo dell'uomo e della donna nel Futurismo. Questo è un modo di pensare molto misogino poiché la

donna è disprezzata e l'uomo è visto come un forte soldato che deve sacrificare la sua vita per il bene superiore del paese.

Infine, un'altra vera ragione per analizzare questo pezzo di letteratura è parlare dell'uccisione del chiaro di luna. La Luna appare alle "bestie" e una di esse propone di ucciderla. Credo che la Luna sia in realtà il vecchio mondo e le bestie siano i futuristi che vogliono uccidere il passato. Il motivo principale per cui credo che la Luna sia un simbolo del passato è perché nel momento in cui le bestie uccidono la Luna, la costruzione del Binario militare è terminata.

Voglio anche guardare a una regione specifica che Marinetti ha preso di mira e di cui ha scritto nel suo manifesto, Venezia.

Filippo Marinetti voleva che il suo treno e il suo Binario di futurismo e violenza arrivassero ovunque e uno di quei posti era Venezia. "Contro Venezia passatista" descrive le idee di Marinetti per la gente di Venezia e la città del passato (Venezia passatista). Marinetti elenca le tante cose che ripudia secondo le sue convinzioni futuriste: "Noi ripudiamo l'antica Venezia estenuata e sfatta da voluttà secolari... i forestieri,... calamita dello snobismo e dell'imbecillità universali... Bruciamo le gondole, poltrone a dondolo per cretini...". Questo è simile alla sua violenza che ho studiato nel paragrafo precedente. Marinetti scrive anche di quello che vuole per la Venezia del futuro: "Noi vogliamo guarire e cicatrizzare questa città putrescente... Noi vogliamo rianimare e nobilitare il popolo veneziano, decaduto dalla sua antica grandezza morfinizzato..." Sento che l'ultima frase sta cercando di far infuriare i cittadini veneziani perché fondamentalmente sta dicendo loro che non sono abbastanza bravi come sono ora. Questa affermazione probabilmente farebbe infuriare molte persone. Se i veneziani vogliono cambiare se stessi e la città, lui parla anche di quello che farà quando sarà accolto in città. La sua comprensione di Venezia è delineata nel suo manifesto per il futuro di una città industriale: "Venga finalmente il regno della divina Luce Elettrica, a liberare Venezia dal suo venale chiaro di luna da camera ammobigliata. ...innalziamo fino al cielo l'imponente geometria dei ponti metallici e degli opifici chiomati di fumo...Noi vogliamo preparare la nascita di una Venezia industriale e militare che possa dominare il mare Adriatico..." inizialmente non capivo che i cittadini di Venezia preferissero mantenere i loro porti e l'atmosfera antica della città. I veneziani hanno addirittura fischiato Marinetti quando ha fatto loro un discorso. Sono scioccato perché non mi aspettavo che i veneziani non accettassero le idee futuriste di Marinetti. Nonostante questo contraccolpo, si rivolge ancora ai veneziani nel suo "Discorso futurista di Marinetti ai Veneziani." All'inizio Marinetti inizia a parlare della Venezia passatista ma poi proclama quello che vuole adesso: "E vogliamo ormai che le lampade elettriche dalle mille punte

di luce taglino e strappino brutalmente le tue tenebre misterose, ammalianti e persuasive!" Questo per dimostrare che vuole abbattere la vecchia Venezia e costruire il suo nuovo impero tecnologico e futurista. Spiega in modo più dettagliato come la meravigliosa città di Venezia può produrre buoni prodotti ed essere molto industriale: "Il tuo Canal Grande allargato e scavato, diventerà fatalmente un gran porto mercantile. Treni e tramvai lanciati per le grandi vie costruite sui canali finalmente colmati vi porteranno cataste di mercanzie, tra una folla sagace, ricca e affaccendata d'industriali e di commercianti!... ." Non interessa la storia o il significato che riveste la città passata perché Marinetti voleva semplicemente che Venezia e tutta l'Italia diventassero un centro industriale del mondo ancora una volta. Filippo Marinetti ha creato il Futurismo e lo ha diffuso con il suo Binario e il suo treno di violenza e militarismo, cercando di far capire alla gente italiana. Uno dei luoghi scelti come simbolo da Marinetti è Venezia. Nel primo documento lui descrive le sue convinzioni che si riflettono nel Futurismo e nel significato profondo di "Uccidiamo il chiaro di luna". Nel secondo documento Marinetti ordina al popolo di Venezia come comportarsi da futurista. Nel terzo documento spiega quali cambiamenti specifici farà all'aspetto della città in termini di città tecnologica. Ho notato che Marinetti è ancora odiato da molti.

Anthony Saporito wrote this article for his Italian 370 class during the Fall of 2022

### Sonetto Petrarco-Dantesco

by Desmond Johnson Montes De Oca

*Nascemmo dall'abbraccio di Quisqueya  
Il caro buco entro 'l mar' e 'l cielo  
Togliamo la benda, c'è la supplica  
Preghiamo che ci allievi del velo*

*Veli che lasciarono quelle navi  
Fecero che ci nascondesse 'l sangue  
Cieco dal furto delle nostre chiavi  
Ma d'Huracán il popolo rinacque*

*Ci levammo i veli e vedemmo  
Chiaramente la loro eredità  
E senza pietà ci conquistemmo*

*Arrivò già l'ora della libertà  
E ad Atabey noi supplicheremo  
A che ci rovesci sua pietà*

*Vedete, nostra anima dall'aldilà!  
Superammo già quel combattimento  
Vedete, niente ci indebolirà  
Vedete, è 'l nostro rinascimento!*

Ho provato a scrivere un sonetto petrarchesco-dantesco, iniziando con uno stile più di Petrarca con uno schema ABAB CDCD, quindi ho adottato lo stile della Commedia di Dante, con uno schema a rime incatenate EFE FGF GHG. Volevo che questa poesia fosse simile in attitudine a quelle del Rinascimento, usando i classici come ispirazione. Invece di scrivere qualcosa super rinascimentale, volevo scrivere una poesia che dipinge la voglia dei popoli indigeni di rinascere dopo la conquista delle Americhe mentre uso stili dei classici della nostra epoca ma anche usando riferimenti alla religione taina.

Desmond Johnson Montes De Oca wrote this article for his Italian 370 class during the Spring 2023

### Petrarca, "La vita fugge, et non s'arresta una hora"

by Bob Giordani

Se "Il trionfo di Bacco e di Arianna" di Lorenzo de' Medici incarna il pensiero rinascimentale di vivere per oggi perché non sappiamo cosa ci potrà il domani, cioè perché non sappiamo quando moriremo, la poesia di Petrarca "La vita fugge, et non s'arresta una hora" potrebbe rappresentare il contrario. Lorenzo usa la parola "fugge" per descrivere lo scorrere del tempo in modo quasi positivo: "Quant'è bella giovinezza, che si fugge tuttavia!" E poiché la vita passa in fretta e non sappiamo cosa porterà il domani, se vuoi essere felice oggi, sii felice: "Chi vuol essere lieto, sia: di doman non c'è certezza". Anche Petrarca usa la parola "fugge" ma in un senso completamente diverso. C'è la sensazione che il tempo sia implacabile, spostandosi ogni ora verso la morte: "La vita fugge, et non s'arresta una hora, / et la morte vien dietro a gran giornate". Il poeta non ha la sensazione che la vita debba essere goduta ora, ma piuttosto che ci sono il presente e il passato che stanno combattendo dentro di lui, e il futuro è ancora incerto: "et le cose presenti et le passate / mi danno guerra, et le future anchora". L'uso ripetuto del latinizzato "et" nella prima strofa aggiunge una sorta di sensazione ritmica di marcia verso un futuro pesante e incerto. E come sappiamo, ciò che combatte nel poeta è il suo amore per Laura. Se, per l'uomo medievale, questa vita dovrebbe essere una preparazione alla prossima vita con Dio, sembra che qui il poeta sia tormentato dal suo amore passato (e presente?) per Laura, lei stessa ormai morta, come una preparazione inappropriata per la vita dopo la morte. Pensare al passato preoccupa il poeta perché ha sprecato la sua giovinezza amando una donna che non poteva avere, e lo preoccupa come lo vedrà Dio come una preparazione per l'aldilà; pensare al futuro lo si preoccupa anche perché

non sa cosa gli porterà la morte: "e 'l rimembrare et l'aspettar m'accora". Questi pensieri lo infastidivano al punto che si sarebbe suicidato se non avesse avuto pietà di se stesso: "...sí che 'n veritate, / se non ch'i' ò di me stesso pietate, / i' sarei già di questi penser' fòra". Questa deve essere una sorta di iperbole perché Petrarca certamente sapeva che il suicidio portava alla dannazione eterna nella credenza del cristianesimo medievale. Dopo questo momento di profondo sconforto, il poeta si chiede se sia mai stato felice nel suo cuore: "Tornami avanti, s'alcun dolce mai / ebbe'l cor tristo;" presumibilmente sta pensando al suo amore non corrisposto per Laura. Anche se, curiosamente, Laura non è menzionata in questa poesia, che sembra riguardare la paura dell'ignoto del poeta dopo la propria morte. Dopo questa breve pausa di "dolce" momento, il poeta torna a preoccuparsi della sua anima e della disperazione che sente. Paragona la sua situazione a una nave che viene agitata da una tempesta che il suo timoniere non può controllare. Il doppio uso della parola "veggio" sottolinea la sua pericolosità: "... veggio al mio navigar turbati i vènti; / veggio fortuna (tempesta) in porto". Anche nel porto non c'è riposo perché la tempesta ha distrutto tutto e spento tutte le luci, cioè, la speranza, Laura, il futuro: "et rotte arbore et sarte, / e i lumi bei che mirar soglio, spenti". C'è una curiosità sullo schema delle rime. I sonetti petrarcheschi hanno normalmente uno schema di rima ABBA, ABBA, CDE, CDE (oppure CDE, CED). In prima lettura mi è sembrato che "La vita fugge" avesse uno schema: ABBA, ABBA, CBD, CBD. La prima quartina usa due parole di tre sillabe: giornate e passate. La seconda quartina usa due parole di quattro sillabe: veritate e pietate. Le due terzine usano versi centrali che terminano con: parte e sarte, parole di due sillabe che sembrano fare rima con B. Ma no, ora capisco che parte e sarte non fanno rima con giornate/passate/veritate/pietate; c'è un'assonanza, dove la sillaba finale è la stessa, "te", ma la rima non è la stessa a causa delle consonanti precedenti. Perciò, benché questa non sia una rima, funziona come riferimento verbale alle rime delle quartine.

*La vita fugge, et non s'arresta una hora,  
et la morte vien dietro a gran giornate,  
et le cose presenti et le passate  
mi danno guerra, et le future anchora,*

*e 'l rimembrare et l'aspettar m'accora,  
or quinci or quindi, sí che 'n veritate,  
se non ch'i' ò di me stesso pietate,  
i' sarei già di questi pensar' fòra.*

*Tornami avanti, s'alcun dolce mai  
ebbe 'l cor tristo; et poi da l'altra parte  
veggio al mio navigar turbati i vènti;*

*veggiò fortuna in porto, et stanco omai  
il mio nocchier, et rotte arbore et sarte,  
e i lumi bei che mirar soglio, spenti.*

Bob Giordani wrote this article for his Italian 370 class during the Spring of 2023

### Tre Sonetti di Gaspara Stampa

by Brigitte Gerl

Gaspara Stampa scrive le sue "Rime" pensando a Petrarca. Nel primo sonetto di Stampa si può ritrovare il soggetto—il poeta tormentato dall'amore non corrisposto—di Petrarca, la sua forma lirica e alcuni elementi del suo vocabolario. Il primo sonetto del Canzoniere di Petrarca comincia così: "Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono/ di quei sospiri ond'io nudriva 'l core". Stampa comincia il suo primo sonetto così: "Voi ch'ascoltate in queste meste rime,/ .../ Il suon de gli amorosi miei lamenti". Per Petrarca, la donna (Laura) è pura (onesta) e non parla mai. Nel sonetto di Stampa la donna parla. La persona che parla assume il ruolo della donna abbandonata e di conseguenza non "pura" e, allo stesso momento, Stampa ridefinisce le aspirazioni della poetessa.

*Voi ch'ascoltate in queste meste rime,  
In questi mesti, in questi oscuri accenti  
Il suon de gli amorosi miei lamenti,  
E de le pene mie tra l'altre prime,*

*Ove fia chi valor' apprezzì, e stime,  
Gloria, non che perdon, de' miei lamenti  
Spero trovar fra le ben nate genti;  
Poi che la lor cagione è sì sublime.*

*E spero ancor, che debba dir qualch'una,  
Felicissima lei, da che sostenne  
per sì chiara cagion danno sì chiaro.*

*Deh, perchè tant'Amor, tanta Fortuna  
Per sì nobil Signor' à me non venne,  
Ch'anch'io n'andrei con tanta Donna a paro?*

Nella seconda quartina la poetessa si rivolge ad una comunità dei suoi lettori dove "valor" (virtù eroismo) è apprezzato, dove lei spera di trovare "gloria" (fama), non solo perdono. "Valor" e "gloria" non sono termini usualmente collegati alla sfera delle donne né nel medioevo né al tempo di Stampa. La poetessa cerca gloria perché la causa (la pena) dei lamenti è "sublime", eccede ogni limite. Infatti, nella strofa successiva la "pena" diventa un "danno sì chiaro", cioè, una perdita famosa, e infine nella ultima strofa la "pena" è impersonata: "tant'Amor, tanta Fortuna". Queste figure allegoriche differiscono diametralmente dal significato iniziale. Questo gesto retorico suggerisce che le Rime prendono il

soggetto della donna abbandonata solo come punto di partenza per esplorare il desiderio non corrisposto in modi più interessanti. Non solo Stampa spera che i lettori trovino questo argomento avvincente ma spera di diventare una celebre poetessa. Nella seconda quartina, la poetessa desidera essere famosa "fra le ben nate genti" (verso 7), e nell'ultima terzina immagina che le lettrici del futuro considerino lei come una donna poetessa ideale e irraggiungibile: "Deh, perchè tant'Amor, tanta Fortuna/... a me non venne,/ Ch'anch'io n'andrei con tanta Donna à paro."

Nei sonetti di Petrarca non c'è mai contatto fra il poeta e l'amante. Nel sonetto Erano i capei d'oro è possibile che Laura volga un sguardo di compassione al poeta: "e'l viso di pietosi color farsi," ma non importa, "non so se vero o falso". Petrarca localizza la causa del suo amore nella sua vita interiore: "i'che l'èscia amorosa al petto avea,/ qual meraviglia se di sùbito arsi?". Gaspara Stampa nel sonetto 104 fa un breve riferimento alla consumazione dell'amore.

*O' notte, a me più chiara, e più beata,  
Che i più beati giorni, & i più chiari,  
Notte degna da' primi, e da' più rari  
Ingegni, esser non pur da me lodata.*

*Tu de le gioie mie sola sei stata  
Fida ministra, tu tutti gli amari  
De la mia vita hai fatto dolci e cari,  
Resomi in braccio lui, che m'ha legata.*

*Sol mi mancò, che non divenni allora  
La fortunata Alcmena; a cui stè tanto  
Più de l'usato a ritornar l'Aurora.*

*Pur così bene io non potrò mai tanto  
Dir di te notte candida, ch'ancora  
Da la materia non sia vinto il canto.*

La poetessa personifica la notte come dispensatrice di gioia nella sua vita. La notte ha trasformato la sua vita ("tu tutti gli amari /De la mia vita hai fatto dolci e cari") quando ha messo colui "che m'ha legata" fra le sue braccia. Mancava solo che il tempo si fermasse: "Sol mi mancò, che non divenni allora/ La fortunata Alcmena...". I lettori rinascimentali avrebbero capito il suo riferimento al mito greco di Alcmena e Zeus che ha ordinato al sole di non sorgere per tre giorni. La scena d'amore è riscritta come un momento di mancanza. La celebrazione dell'esperienza di questa notte coincide con la conoscenza che i momenti "dolci e cari" spariscono. L'amore della poetessa diventa un desiderio impossibile.

Le due strofe in mezzo al sonetto sono incorniciate dai pensieri sulla scrittura poetica. Nella prima quartina la poetessa si rivolge alla notte: "O' notte, a me più chiara, e più beata," / "Che i più beati giorni, & i più chiari". L'ossimoro e la ripetizione e inversione delle stesse parole

dimostrano che le sue parole mancano di dire che lei desidera. Come la poetessa dice, questa notte di sublimità merita, "degnà", di essere celebrata non solo da lei, ma "da' primi, e da' più rari/ Ingegni" (poeti più abili di lei). Nella terzina finale la poetessa chiede perché la sua poesia, parlando della "notte candida", è sempre inadeguata al soggetto: "ch'ancora / Da la materia non sia vinto il canto". Così come l'amore è sconfitto dal tempo, la poesia è sconfitta dal suo soggetto.

Verso la fine della sua vita Stampa scrive sonetti e alte poesie che non hanno il tema della donna abbandonata come punto di partenza, ma introduce il tema di un network di poeti, sia maschi che femmine. Nel Rinascimento gli scrittori concepivano poesie dedicate l'uno all'altro. Questi elogi lodano poeti viventi e morti (spesso i classici). Nel sonetto 1, la poetessa immagina che i suoi lettori aspirino a diventare pari a lei: "Ch'anch'io n'andrei con tanta Donna a paro". Questa strofa si inserisce in questa tradizione di elogio. La poetessa immagina essere un ideale per altre donne poetesse. Nel sonetto 224, la posizione della poetessa è inversa. La donna che parla nel testo desidera di "star con Saffo, e con Corinna a lato".

*Alma Fenice, che con l'auree piume,  
Prendi fra l'altre Donne un sì bel volo;  
Ch'Adria, e Italia, e l'uno, e l'altro Polo  
Tutto di meraviglia empì, e di lume.*

*Bellezza eterna, angelico costume,  
Petto d'honeste voglie albergo solo,  
Deh, perchè non poss'io, come vi colo,  
Versar scrivendo d'eloquentia un fiume?*

*Che spererei de la più sacra fronde  
Così Donna qual sono, ornarmi il crine,  
E star con Saffo, e con Corinna a lato.*

*Poi che lo stil' al desir non risponde  
Fate voi co' be' rai luci divine,  
Chiare voi stesse, e questo mar beato.*

La poetessa osserva una fenice, un essere immortale che muore e risorge dalle ceneri, volare in cielo sopra le altre "Donne" (scritto con l'iniziale maiuscola come qui sopra) e riempie tutto il mondo ("Adria, e Italia, e l'uno, e l'alto Polo") con splendore e luce. Non si sa a quale donna poeta sia indirizzato l'elogio. La poetessa dipinge questa donna straordinaria con capelli d'oro, "l'auree piume," con comportamento di angelo, "angelico costume", con desideri puri (onesti) nel petto. La poetessa parla dalla fenice come una idealizzata e irraggiungibile donna con un vocabolario simile a quello che Petrarca usa per descrivere Laura. Più avanti nella prima terzina, la poetessa vorrebbe "star con Saffo, e con Corinna a lato" cioè essere parte della storia poetica che comincia con Saffo. Forse il vocabolario di Petrarca appare nel

sonetto per indicare che anche lui è parte della tradizione poetica a cui la poetessa aspira. La poetessa desidera che la sua capacità espressiva sia adeguata al suo oggetto, ad onorare ("vi colo") la fenice con un fiume di eloquenza. Ritrae la speranza di ottenere la corona di lauro, "la più sacra fronde" che ornì i suoi capelli, o "crine". In questo sonetto il desiderio della poetessa non funziona come un desiderio personale o interno che è non corrisposto, ma funziona come una strategia retorica in servizio alla forma poetica, l'elogio. Poiché "lo stil' al desir non risponde," la fenice, la donna poeta, l'oggetto dell'elogio, deve raggiungere tutto quello che la poetessa aveva desiderato (nella prima terzina). Stampa desidera che la fenice crei una rappresentazione sufficiente e trascendente: "Fate voi .../ ...questo mar beato". In questo sonetto il desiderio impossibile, il tema della poesia lirica, è proiettato fuori, con l'aiuto della retorica elogiativa.

Brigitte Gerl wrote this article for her Italian 370 class during the Spring of 2023

### Il palazzo rinascimentale: origine e primi esempi

by John DiMenna

Il Palazzo Rinascimentale era un nuovo edificio tipico. Sia una residenza grande sia un edificio commerciale, era costruito per la ricca classe mercantile, ed era disegnato usando principi trovati nei trattati antichi. La crescita dell'umanesimo basato sulla fede nelle capacità e potenzialità intrinseche dell'uomo fu un momento importante all'inizio del Rinascimento. Gli ideali umanisti si muovono al di là della religione e l'analfabetismo del medioevo. Il Rinascimento, come la parola suggerisce, è una rinascita. La lettura degli antichi scritti romani senza l'influenza della religione ha stimolato l'evoluzione di come l'uomo era visto e più notevolmente la sua abilità di controllare il suo proprio destino. Questa ha incluso anche il risveglio delle idee e metodi degli architetti classici di epoca romana. L'architetto romano e scrittore Marco Vitruvio Pollio ha scritto il trattato "De architectura" circa nel 27 a.C. E' stato riscoperto nel 1414 ed era studiato largamente dagli architetti rinascimentali. Le sue idee avrebbero influenzato gli architetti quando avrebbero progettato gli edifici e dipinto le forme naturali. Lui ha descritto l'architettura classica e l'ordine delle colonne romane e greche. Il suo libro ha influenzato gli architetti rinascimentali. "L'Uomo di Vitruvio" (c. 1485) di Leonardo da Vinci era disegnato secondo le proporzioni stabilite da Vitruvio. Questa illustrazione è nello spirito dell'umanissimo rinascimentale. Leonardo prende il testo antico ed utilizza i principi pratici

della matematica, dell'osservazione scientifica e dell'equilibrio, e raggiunge proporzioni armoniche.

L'effetto visibile del palazzo rinascimentale dipende dalla modifica sottile di una massa molto semplice, che si basa su un sistema modulare di proporzione. Gli edifici classici romani e poi gli edifici rinascimentali dipendono da questa proporzione iniziale. "Il Modulo è definito come metà del diametro della colonna alla sua base. Occasionalmente il diametro è usato come criterio di proporzione, come sempre è la proporzione che è importante. Ogni dettaglio degli edifici rinascimentali è strettamente connesso all'altro dettaglio. L'edificio intero è proporzionato al corpo umano, infatti la colonna durante l'antichità era creduta essere come un corpo umano" (Murray). Prima del Rinascimento un palazzo è solitamente un edificio governativo, che ha includeva anche la residenza per il capo del governo. I palazzi grandi del Medioevo come il Palazzo Vecchio (in origine Palazzo della Signoria, c. 1298-1314) e il Palazzo Bargello (c. 1255) erano costruiti nello stile fortificato della architettura civile di quel tempo con semplicità e la robustezza. Nella metà del XV secolo c'era un tempo prolungato di pace per Firenze. La competenza di Cosimo dei Medici che media tra gli stati italiani ha creato una situazione che permettere di spendere fiorini in palazzi grandi belli e nell'arte piuttosto che nella guerra con altri stati italiani. I mercanti fiorentini preferivano costruire palazzi che possono essere usati simultaneamente come magazzini, uffici e residenza. I mercanti fiorentini, a differenza dei capi feudali che vivevano in castelli di campagna in Europa del nord, vivevano in palazzi fortificati sopra la loro azienda, il che richiama alla mente la Roma antica.

Il Palazzo Davanzati, completato alle fine del 1300, è considerato un palazzo tardo medievale, con elementi che diventeranno una parte del palazzo rinascimentale prototipico. Il palazzo ha 5 piani e include un loggia sul tetto. Dal piano terra fino al quarto piano i piani si riducono in altezza verso l'alto (l'altezza di ogni livello ha meno altezza del piano sotto). La parete del piano terra è più alta ed ha pietra bugnata, che crea un'impressione di grandezza e fortezza. Gli altri piani hanno cinque finestre e sono collocati simmetricamente sopra le grandi tre aperture al piano terra. Questa disposizione risale all'epoca romana. La loggia d'ingresso conduce nel cortile pittoresco dove si può avere accesso ai piani superiori.

Il Palazzo Medici, commissionato nel 1444, è stato completato circa nel 1464. E' un esempio di nuova architettura domestica che rispecchia la crescente ricchezza della classe mercantile. Questo palazzo inoltre ha collegamenti con il medioevo dovuti a una pietra base e alle finestre che somigliano al Palazzo Vecchio. Le principali caratteristiche architettoniche sono che l'esterno

adesso ha una simmetria e una composizione matematica mancante nel palazzo medioevale. La pietra del piano terra è pietra grezza. Il piccolo cornicione è anche il davanzale delle finestre del piano nobile. Queste finestre simmetriche sono come l'apertura al piano terra, ma non collegate con loro ci sono due finestre con al centro delle colonne, e questo livello è più piccolo del piano terra. La pietra del piano nobile ha un giunto di malta che viene tagliato per creare un incavo che enfatizza la forma di pietra liscia. Il terzo piano è identico al piano nobile, ma la parete è liscia. Ci sono differenze tra tutti e tre i piani.

La costruzione del più piccolo Palazzo Rucellai, disegnato da Alberti, iniziò nel 1446 e era completata nel 1451, prima del Palazzo Medici. Questa facciata è anche divisa in tre parti con trabeazione orizzontale che corre attraverso la facciata. Il piano terra ha una base in pietra a taglio diagonale che è la base per le colonne. Ci sono finestre quadrate e porte con pietra portale invece degli archi.

L'orizzontalità di questo tipo di facciata è chiama architettura trabeata. Ogni livello decresce in altezza dal basso verso l'alto. Su ogni livello, ci sono pilastri a filo con la parete che visivamente supportano la trabeazione. Le colonne di ordine toscano sono usate per il livello più basso. Per il secondo e terzo livello si usa una pietra più piccola per creare una sensazione di leggerezza. Le finestre ad arco inoltre aiutano con queste effetto. Le colonne sul secondo livello sono colonne ioniche e sul terzo livello sono colonne corinzie. La composizione della facciata è completamente differente dallo stile medioevale. Il disegno è molto organizzato con proporzioni irreggimentate. C'è il risultato della ricerca degli umanisti sugli scritti di epoca romana che si riflette nelle proporzioni complessive dell'edificio e l'uso dell'ordine classico per le colonne e di una articolazione più elaborata per ogni dettaglio dell'edificio.

John DiMenna wrote this article for his Italian 370 class during the Spring of 2023

### Michelangelo Merisi da Caravaggio e il suo dipinto "Giuditta decapita Oloferne"

by Riccardo Beagle

Nel 2019 sono andato a Roma con la famiglia e due amici che si erano laureati in storia dell'arte. Loro volevano vedere quante più opere possibili di Caravaggio durante il viaggio, e per fortuna ce ne sono molte a Roma, circa 23. Per me è stato meraviglioso vedere alcune delle opere di persona dopo averle viste come riproduzioni. Dal punto di vista artistico, sembra che Caravaggio faccia un ponte fra il Rinascimento e il Barocco. È forse meno rinascimentale di altri



come Leonardo o Michelangelo, e perciò non lo studiamo nel nostro corso, ma è ciononostante interessante perché la sua influenza sulla pittura è molto significativa e si potrebbe dire che rappresenti l'inizio della pittura moderna. Il dipinto che ho scelto di esaminare non era tra quelli che ho visto durante il nostro viaggio a Roma, ma l'ho spesso visto interamente e nei particolari tramite varie riproduzioni. È anche interessante rispetto alla sua posizione nella cronologia delle opere di Caravaggio, e alla combinazione sia delle qualità artistiche sia dei difetti, e perché tanti artisti prima e dopo di Caravaggio hanno raffigurato lo stesso soggetto. Caravaggio – Si chiamava Michelangelo Merisi (o Amerighi) da Caravaggio, oggi semplicemente noto come "Caravaggio." Un ragazzaccio dell'arte, la sua vita è marcata tanto dalla produzione di arte meravigliosa quanto dal comportamento cattivo, per esempio: risse di strada, assalto, gioco d'azzardo, prostitute, diffamazione, aver ferito un cameriere lanciando un piatto di carciofi, aver portato illegalmente una spada a Roma; e altri crimini e malefatte, compreso almeno un omicidio documentato. Veniva spesso arrestato e imprigionato, il che a volte interferiva con il completamento delle sue commissioni. Possiamo confermare queste cose con gli archivi vari della polizia e delle corti. Altri fatti si trovano nei testamenti e nelle biografie e nei commenti dei contemporanei, ma purtroppo non rimane nulla delle sue proprie lettere. Sopravvivono circa 100 opere (67 autografi e 34 attribuzioni ulteriori.)

Da questo dipinto in poi, quasi tutte le opere di Caravaggio sono state basate su temi biblici o religiosi.

La fonte di questa scena è il libro biblico di Giuditta, la storia famosa di un'eroina dell'Antico Testamento. Sotto il comando del generale Oloferne, gli assiri di Nabucco hanno assediato gli israeliti. Giuditta è una giovane e bella vedova, scontenta dei suoi compaesani che non si fidano di Dio per la loro liberazione, e dunque decide di agire. Dopo aver pregato Dio, va al campo degli assiri con il suo servitore e finge di essere disposta a offrire delle informazioni utili sugli israeliti. Oloferne è incantato dalla bellezza di Giuditta e la lascia entrare con l'intenzione di sedurla. Lei ottiene gradualmente la fiducia del generale. Una notte lui si ubriaca e si addormenta, dopo di che Giuditta lo decapita con la sua propria spada, ed è proprio questo momento che Caravaggio mostra nella pittura. (Dopo la scena raffigurata, Giuditta e il servitore tornano con la testa agli israeliti e gli assiri si disperdono.)

La scena era un soggetto molto popolare per molti artisti dal Quattrocento al Novecento, e se ne trova un elenco parziale nell'appendice. Io farei notare in particolare quella di Artemisia Gentileschi, la figlia di Orazio Gentileschi, un amico e collega di Caravaggio.

Il dipinto si trova a Roma nella collezione della Galleria Nazionale dell'Arte a Palazzo Barberini. È abbastanza grande (145cm x 195cm), e le figure sono quasi a grandezza naturale. La maggioranza degli studiosi stima che l'opera sia stata completata nel 1598-99, e non oltre il 1602. Nel catalogo delle opere di Caravaggio si posiziona più o meno nel mezzo, sia numericamente sia cronologicamente. Si è subito colpiti dalla violenza estrema della scena, un atto di uccisione violenta. È un momento molto drammatico, reso in uno stile realistico. L'osservatore è quasi parte dell'azione, ma per fortuna non c'è bisogno di essere coinvolti. Ci sono molti contrasti nell'opera: la luce e l'oscurità; la vecchiaia e la giovinezza; la vita e la morte; la forza e la fragilità; la bellezza di Giuditta e la bruttezza del massacro. È una vittoria o una vendetta da parte del buono contro il male/il despotismo, e in questo caso è un cattivo che viene ammazzato – altre uccisioni mostrate da Caravaggio sono di solito quelle dei martiri. Tuttavia, c'è un atto umano nella raffigurazione, il che è forse un aspetto rinascimentale/umanistico; ma alla fine nessun artista sembra mostrare per esempio la preghiera di Giuditta, invece è sempre la decapitazione o dopo.

Il contrasto drammatico fra la luce e il buio (il tenebrismo) è un elemento che differenzia Caravaggio dai suoi predecessori, ma anche dalle sue proprie opere precedenti. Cominciando da questo dipinto, gli sfondi di tutte le sue opere diventano molto scuri. Qui la luce viene dalla sinistra (come spesso nelle sue opere) e un po' in alto.

Sono abilmente rappresentati: i toni e i colori per esempio della pelle; l'intensità (forse troppo?) del sangue che è echeggiata nel drappo; le mani (come quelle di Leonardo); i dettagli come i capelli e l'orecchino con nastro di Giuditta; l'allacciatura azzurra del suo vestito; e le rughe della vecchiaia.

Giuditta è completamente vestita, a differenza di quelle di altri artisti in cui lei è parzialmente o completamente nuda. I suoi vestiti sembrano venire dall'epoca rinascimentale invece che da quella dell'Antico Testamento, un anacronismo tipico della pittura nell'epoca di Caravaggio. Di solito lui dipingeva direttamente dai modelli vivi senza schizzi preliminari, il che è un'altra differenza fra lui e gli artisti del suo tempo. In questo caso la modella è stata probabilmente Fillide Melandroni, una prostituta romana che ha spesso posato per Caravaggio (si vedano anche le opere che raffigurano Santa Caterina e Maria Maddalena). Alcuni studiosi credono che Fillide sia stata anche l'amante di Caravaggio, e che questo rapporto abbia avuto a che fare con l'omicidio di Ranuccio Tommasoni.

Ci sono anche delle debolezze, o almeno delle peculiarità strane. Nel periodo rinascimentale Giuditta era vista come simbolo di forza, ma la Giuditta di Caravaggio sembra essere troppo

indifferente/distaccata, quasi senza emozioni oltre a quella di un disgusto minore o fastidio. La posa di Giuditta potrebbe essere più adatta per affettare una pagnotta che per una decapitazione, che sembrerebbe richiedere molta più forza (secondo me, sebbene bisogna ammettere che non abbia dell'esperienza o della competenza personale.) Forse sarebbe stato più realistico far tirare i capelli di Oloferne dalla vecchiaia mentre Giuditta effettua l'incarico tramite un colpo con due mani dall'alto. Inoltre non so perché il suo vestito curvi davanti al suo corpo invece di pendere, e a differenza della Giuditta di Artemisia Gentileschi che è spruzzata di sangue, quella di Caravaggio rimane a quanto pare immacolata.

Il dipinto è stato commissionato da Ottavio Costa, che era un nobile e banchiere di Genova con una residenza a Roma, e che è stato "uno dei primi collezionisti del Caravaggio." Giovanni Baglioni, un biografo e un pittore rivale contemporaneo, ha riportato che il dipinto era stato realizzato per la famiglia di Costa. A differenza di altri mecenati come il cardinale del Monte o Ciriaco Mattei, Caravaggio non sembra aver risieduto nella casa di Costa, e inoltre un studioso dice che Caravaggio abitava nella casa di del Monte fra il 1595 e il 1601, un periodo di tempo che corrisponde a quello del dipinto di Giuditta. È noto anche che Costa era nella cerchia di del Monte insieme ad altri mecenati e collezionisti. È possibile che Costa abbia aiutato Caravaggio nella sua fuga a Genova (1605), oppure che gli abbia fornito un rifugio là. Costa ha avuto dei contatti che hanno facilitato non solo il viaggio di Caravaggio a Malta ma anche delle commissioni là.

Il testamento di Costa (1632) include il dipinto, che lui ha voluto rimanesse nella famiglia. Alla fine è passato per una serie di famiglie aristocratiche fino all'acquisto nel 1971 da parte dello Stato italiano.

Riccardo Beagle wrote this article for his Italian 370 class during the Spring of 2023



## دلّ دلّ الضفدع وأصدقائه

كان يا ما كان في قديم الزمن ، كان هناك ضفدع  
 اسمه دلّ دلّ ، وكان يأكل الفلفل مع صديقه  
 الحمار بربر  
 دلّ دلّ طويل وجميل ولكن بربر صغير  
 "دلّ دلّ قال " :يوما ما أتمنى أن أسافر إلى البرازيل  
 دلّ دلّ يحب البرازيل في طفولته كان يحلم بأن  
 يسافر إلى البرازيل على فيل اسمه نيل  
 بربر قال " :لماذا يا دلّ دلّ ؟ أنا أريد أن أسافر إلى  
 "الجزائر"  
 بربر يحب الجزائر .هو يريد أن يسافر إلى الجزائر  
 "مع صديقه جيل ، وعندها شعر طويل  
 دلّ دلّ قال " :في العام القادم ، سنذهب إلى أمستردام  
 "إن شاء الله بسبب الطعام  
 تمام "قال بربر ، "ولكن هل عندك صديقة تريد"  
 "أن تسافر إلى أمستردام؟  
 : دلّ دلّ ليس عنده الكثير من الأصدقاء ، ولكن قال  
 "نعم ، سأسأل صديقتي شلّش"  
 بربر قال " :أعرف جيل وتكره شلّش شلّش .شلّش تحب  
 "أن تشرب شاي بالهال  
 "دلّ دلّ قال " :تمام ، سأسأل نيل الفيل  
 فبربر الحمار ودلّ دلّ وجيل ونيل الفيل سيذهبون  
 إلى أمستردام  
 و ماذا عن شلّش؟ شلّش ستشرب شاي بالهال

## جمال تونس

في الربيع تلبس فستان الجمال الطبيعي  
 كما يقف مسجد الزيتون شامخا  
 في الصيف تتنفس الهواء المالح النقي  
 مع شوارعها المليئة بالناس السعداء  
 في الخريف تتحول أوراقها إلى اللون البرتقالي  
 مثل شيخوخة الصداقات الماضية  
 في الشتاء تبقى شواطئها دافئة  
 كما لو كانت الشمس فروها

Nathan Hillman wrote this poem about the city of Tunis across the seasons of the year for his Arabic 201 class during the Fall of 2023.

Elianna Albert wrote this original tale in the style of children's storybooks about a frog named Dildil and his friends planning a trip, for her Arabic 201 class during the Fall of 2023.

## Spanish Africa

by Brandon Brower

The student Brandon Brower decided to create a very original presentation for his Spanish 301 class. He prepared a presentation on Guinea Ecuatorial, a country in central Africa that has Spanish as official language.

Students were very surprised to learn that there is an African Spanish-speaking country. Brandon explained to his class that Guinea Ecuatorial used to be a colony of Spain, and he showed its natural resources, economy and culture. You can click on the image or link to watch his presentation as a video in YouTube.



<https://youtu.be/FIDojqSu3cl>

# The creative audiovisual square

And that alone would have been very interesting and informative by itself, as most people in the United States are not aware of that fact.

Yet Brandon decided to introduce a Guinea Ecuatorial student to his class. During his presentation, he connected via internet with his friend Agustín (a.k.a Russell), a young and intelligent college student in Guinea, who spoke to the class from his home in Africa, through the large screen. He presented himself, spoke about his country, and explained many things... in Spanish, of course.

Students took turns asking him many questions: how is it like to be a Spanish speaking country in Africa, how is life, customs and traditions in Guinea, and many other interesting matters.

You can click on the next image or link to watch a 3:40 minutes video, where Agustín answers some of the questions from Towson University students.



This audiovisual work did a great job teaching our students the existence of a reality they did not know before, and did so by creating a relatable, nice and personal link for our students, who undoubtedly will never forget this experience.

Brandon Brower created this presentation for his Spanish 301 class during the Fall of 2023.

Towson University  
Languages Gazette  
2024

Department of  
Languages,  
Literatures &  
Cultures

Edited by

Professors Germán De Patricio and Isabel Castro-Vázquez  
with works created by students of the  
Department of Languages, Literatures & Cultures  
at Towson University

ISSN 2577-9281

Department of Languages, Literatures & Cultures  
College of Liberal Arts      llc@towson.edu  
Towson University  
8000 York Road  
Towson, MD 21252