



To cite this Article:

TIM CUMMINS. "Mario Soldati's "L'amico americano" in English Translation", *The AALITRA Review* Volume 13, 2018, 74-80.

aalitra.org.au

Australian Association for Literary Translation

Mario Soldati's "L'amico americano" in English Translation

TIM CUMMINS

First published as "Una strana avventura" (A Strange Incident) in the newspaper *Il tempo* in 1952, then included in the collection *Storie di spettri* (Ghost Stories) in 1962, Mario Soldati's "L'amico americano" (The American Friend) is an early- to mid-career work in a career that spanned over sixty years and included film, radio, television, journalism, novels, short stories and memoir (Soldati). Both the original title of the story and the name of the book in which it later appeared frame the story as a tale of the supernatural or bizarre.

The story's opening sets up conflicting expectations: this is a true story and yet it will be difficult to believe; the events are extraordinary but would be uninteresting if they were not true; Edgar Allan Poe is invoked but this will be unlike his stories. The contradictions create suspense: is this actually a true story? What is it really about? Is it a tale of the supernatural and if so, when will the supernatural element appear?

To preserve this game of contradictory expectations, the translator must reproduce the specific tone used in each phase of the story. Within this overarching challenge, there are micro-level syntactic and lexical challenges.

The register of much of the story is that of a conversational but not overly informal (pseudo-)autobiographical story from the mid-twentieth century. Certain expressions today seem old fashioned ("per ischerzo" rather than 'per scherzo'; "giuoco" rather than 'gioco'; "non v'è spettatore che" rather than 'nessuno spettatore' or something similar), requiring analogous choices in the translation ("I had occasion to"; "the Tyrol" rather than 'Tyrol'; use of the masculine impersonal). To maintain the conversational tone, however, the translation also uses some less formal elements (some contractions when rhythmically appropriate; occasional use of "movie" as well as "film"; ending one sentence with a preposition).

This 'base' style contrasts with the more melodramatic tone when the foreshadowed supernatural element finally appears. The translation of this section seeks to match the original by similarly using cliché ("shiver [...] down my spine"; "hollow-cheeked"; "to tell the tale"), the macabre ("revulsion" rather than disgust or distaste; "the high, skeletal brow") and the vaguely pseudoscientific ("what we cannot illuminate with reason"—the Latinate verb chosen over more contemporary equivalents). By strictly delineating between the two styles, the translation aims to maintain the narrative drive of the original: an extended naturalistic build-up followed by a brief but intense paranormal payoff.

The primary syntactic challenge was the translation of long sentences. As a succinct and entertaining 'ghost story', the text's purpose favours domestication (Venuti 1995): long sentences that seem primarily an artefact of Italian rather than stylistically important ("Da Ponte, per ragioni sue [...]") are broken up. While the length of the sentence "La brutta tappezzeria [...] sentii la mia piccolezza" is clearly intended to heighten the sense of vertigo or disorientation, it is long enough, in the translator's opinion, to achieve this effect in English even when divided into two long, rushing sentences. By contrast, "Qualche mese dopo [...] ancor maggiore che non nella commedia" is kept intact because it evokes the parenthetical style of memoir and is considered to flow sufficiently well in English when appropriately punctuated.

At a lexical level, 'foreign' elements have been kept to give a sense of place where it is possible to do so while maintaining clarity. The Venetian word "calle" is kept because it maintains an exoticism that is present in the original and the meaning is clear from context. The title "Cavaliere" is anglicised to "Cavalier" because it retains specificity to Italy while

roughly as accurate as more domestic alternatives such as ‘Knight’ or ‘Baron’ (the more common word “knight” is used when “cavaliere” appears as a generic term rather than a title).

Amplification is used where considered necessary for comprehension by the general reader (“the Ridotto casino in Venice” for “[i]l Ridotto di Venezia”). By the same logic and to avoid weighing down the text, no amplification is provided where it is considered that further details are not important for the story (for example place names like the Langhe and Alba are given without elaboration even though the reader may well not be familiar with them) or where the additional information can reasonably be expected to be part of readers’ background knowledge or will in any case become apparent later in the text (the reference to “Goldoni’s *The Mistress of the Inn*”, which does not explicitly state that this is a play).

As mentioned above in the discussion of the treatment of long sentences, one of the strengths of this story, at under six pages, is its succinctness. In order to maintain the leanness of the prose, the translation has reduced or simplified expressions that would make the text cumbersome in English: “l’Università di Harvard” and “l’Università di Columbia” become “Harvard” and “Columbia”; “il cliché di un ritratto” (‘a portrait plate’) becomes “a portrait”; “con l’americano e con lui” (‘with the American and with him’) becomes “with them”. Perhaps most significantly from a stylistic perspective, the opening line “...E adesso, racconterò un fatto vero” (literally ‘...And now, I will recount a true fact/occurrence’) was considered more effective in English without the verb as ‘...And now, a true story’.

A final case in particular seems worthy of mention: the use of periphrasis to refer to Poe (“[i]l poeta che morì a Baltimora”, literally “the poet who died in Baltimore”). This kind of circumlocution is characteristic of a certain style of Italian writing and, while creating the possibility of incomprehension, it has been retained to preserve the uniqueness of the original and because the assumed knowledge required to understand it is equally or more available to English speakers.

Bibliography

Soldati, Mario. *Storie di spettri*. [Ghost Stories.] Milan: Mondadori, 2010.

Venuti, Lawrence. *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*. London & New York: Routledge, 1995.

L'amico americano

By
Mario Soldati

...E adesso, racconterò un fatto vero.

So benissimo che tale preambolo è, di solito, un espediente usato da chi racconta per avvalorare una storia poco credibile, o per rimediare una prosa poco persuasiva.

Tuttavia, questa volta, sono costretto ad usarlo anch'io: perché la mia storia è, sì, straordinaria; ma, diversamente da quelle del poeta che morì a Baltimora, non sarebbe interessante se non fosse accaduta.

Non è, cioè, il fatto in sé che potrà divertire chi mi legge; ma le riflessioni che potrà farci sopra, dopo avermi ascoltato, e se avrà, ascoltandomi, creduto all'assoluta autenticità del mio racconto. Dirò tutto com'è stato. Veri anche i nomi, vere le date, vero ogni particolare.

Il settembre del 1937 mi trovavo a Venezia.

Ero ai primi passi: dirigevo uno dei miei primi film. Dirò, anche qui, la verità: non lo dirigevo: ero pagato per fingere di dirigerlo. Sarebbe un'altra storia, egualmente autentica e straordinaria di quella che vi racconterò; ma certo meno bella.

Siccome passavo la giornata a mimare senza nessuna fatica le fatiche del direttore di film, la sera ero fresco e riposato. La sera, i miei colleghi e collaboratori, che veramente facevano il film, divoravano un pranzo frettoloso, si buttavano affranti sui letti soffocati dalle zanzariere, nelle stanze buie e ancora calde del sole, che, per tutto il giorno, il vicino muro della calle vi aveva reverberato, e si abbandonavano subito a un sonno agitato dalla stanchezza. Io, invece, pranzavo lentamente, a mio agio, sulla terrazza del Grand Hôtel, poi scendevo in una gondola e facevo un giretto, fumando al fresco, all'aria libera, cullato dal ritmico sciacquo; infine, verso la mezzanotte o l'una, rientravo all'albergo e mi attardavo a bere nel bar.

Fu appunto nel bar del Grand Hôtel, tardi, l'ultima notte prima del mio ritorno a Roma, che attaccai discorso con un americano della mia età: un giovane biondo, dagli abiti e dai modi signorili, dall'aspetto simpatico e intelligente. Amante di

The American Friend

By
Mario Soldati
Translated by Tim Cummins

...And now, a true story.

I know full well that an opening like that is usually a device used by the teller to give weight to a story that lacks credibility or to make up for unconvincing prose.

Nevertheless, this time I am obliged to use it: because my story is, yes, extraordinary, but, unlike those of the poet who died in Baltimore, it would not be interesting if it had not actually occurred.

By this I mean that it is not the events themselves that may interest the reader, but the reflections that he might make upon them, having listened, if he has believed in the absolute authenticity of what I have recounted. I will tell everything as it happened. The names are also real, as are the dates, as is every detail.

In September 1937 I was in Venice.

I was just starting out, directing one of my first films. Here, too, I will tell the truth: I was not directing it; I was being paid to pretend to direct it. That's another story, just as authentic and extraordinary as the one I will tell here, but certainly not as nice.

Since I spent all day mimicking the exertions of a director, without any actual exertion, in the evening I felt fresh and well rested. My colleagues and collaborators, who were actually making the movie, wolfed down their dinner, threw themselves, exhausted, onto beds suffocated by mosquito nets, in dark rooms still hot from the sun, which, all day long, had reflected off the wall of the narrow *calle*, and immediately abandoned themselves to the fitful sleep of the weary. I, meanwhile, took my time over dinner on the Grand Hôtel terrace then went out for a spin in a gondola, smoking in the cool, fresh air, rocked by the rhythmic lapping of the canals; finally, around midnight or one, I would return to the hotel and stay up drinking in the bar.

It was in that very bar of the Grand Hôtel, late on my last night before returning to Rome, that I got talking to an American of my age: a blond young man, refined in clothes and manners, and friendly and intelligent in appearance. A lover of

letteratura, aveva studiato all'Università di Harvard; accompagnava un suo amico e una sua amica, che erano in viaggio di nozze, attraverso la Francia, l'Italia e la Grecia. La sua città natale era Boston. Il suo nome era (non lo scrivo senza una certa esitazione e vedrete poi perché) il suo nome era Barton Smith.

Restammo insieme fino all'alba. Prima, nel bar, un whisky sull'altro; poi, fuori, per le calli deserte e sonore del nostro passo tranquillo: in poche ore, come accade talvolta anche nell'amore, divenimmo amici.

Durante la giornata che seguì, Barton venne a trovarmi sul luogo del mio finto lavoro, e facemmo colazione. Così la sera, pranzammo insieme. Dopodiché, volle presentarmi alla coppia dei suoi amici sposi. Infine, verso le undici, mi accompagnò in motoscafo alla stazione. Promise che, al ritorno da Atene, sarebbe venuto a trovarmi a Roma. Rimase a salutarmi sotto la pensilina, sventolando il fazzoletto, commosso come un vecchio amico.

Barton Smith: da quel momento non lo vidi più. Né so, ancora oggi, che cosa sia di lui.

Ma il fatto non è qui.

Qualche mese dopo, quando ormai avevo perduto la speranza di una visita a Roma di Barton Smith, trovandomi a dover scrivere un adattamento cinematografico della *Locandiera* del Goldoni per un film che poi non fu fatto, mi venne naturale di dare al Cavaliere di Ripafratta, il più serio dei tre sfortunati corteggiatori di Mirandolina, un'importanza ancor maggiore che non nella commedia.

Il film si apriva su di lui, al Ridotto di Venezia. Il Cavaliere, uomo vissuto, amareggiato, deluso dalle donne, cerca nel gioco uno sfogo alla sua angoscia romantica. Dovevo dargli, fin dal principio, per necessità di dialogo, un amico, un confidente. Immaginai che questo confidente, questo amico fosse un personaggio storico, il veneto Lorenzo Da Ponte. Da Ponte è famoso nella storia della letteratura e della musica come librettista di Mozart: ma pochi sanno che, nell'età matura, egli emigrò in America, a New York, dove, all'Università di Columbia, fu il primo insegnante di letteratura italiana. Questo dato di fatto, la sua emigrazione agli Stati Uniti, mi sarebbe poi servito per la

literature, he had studied at Harvard. He was accompanying two friends of his, who were on their honeymoon, through France, Italy and Greece. He was originally from Boston. His name—I write this not without a certain hesitation and later you will see why—his name was Barton Smith.

We stayed together till dawn. First in the bar, one whisky after another, then outside, along the deserted *calli* that echoed with our easy steps: in just a few hours, as sometimes also happens in love, we became friends.

The next day, Barton came and met me at my pretend workplace and we had lunch. And again, that night, we dined together. He then insisted I meet his friends, the newlywed couple. Finally, around eleven, he accompanied me by motorboat to the station. He promised that on his return from Athens he would come and visit me in Rome. He stayed to see me off from the platform, waving his handkerchief, emotional like an old friend.

Barton Smith—from that moment on I have never seen him again. Nor do I know, even now, what became of him.

But that is not the story.

Some months later, when I had given up hope of a visit to Rome from Barton Smith, and finding myself needing to write an adaptation of Goldoni's *The Mistress of the Inn* for a film that did not end up getting made, it came naturally to me to give the Cavalier of Ripafratta, the most serious of Mirandolina's three unfortunate suitors, an even greater importance than he had had in the original comedy.

The film opened on the Cavalier in the Ridotto casino in Venice. A man of the world, embittered and disillusioned by women, he turns to gambling as a release from his romantic anguish. Right from the start, to allow for dialogue, I had to give him a friend, a confidant. I imagined this confidant, this friend, as a historical figure: Lorenzo Da Ponte, from the Veneto. Da Ponte is famous in the history of literature and music as Mozart's librettist, but few know that, in his later years, he emigrated to America, to New York, where he was the first teacher of Italian literature at Columbia. This fact of his emigration to the United States would be useful to me for the plot: I

trama del film: scelsi Da Ponte ad amico del Cavaliere di Ripafratta.

Il Cavaliere gioca e perde gran parte della sua sostanza. Un vecchio servo, dal lontano Piemonte, sua patria, viene ad annunciarli la morte del padre. Il Cavaliere ritorna al Castello, nelle Langhe. Qui, riprende a vivere modestamente, più triste e più annoiato di prima. Finché, andando a caccia, un pomeriggio d'autunno, capita, in un grosso borgo, o piccola città, come Alba, alla locanda di Mirandolina; e qui ha luogo tutta l'azione della commedia. Il Cavaliere s'illude, s'innamora ancora una volta, più gravemente, più fatalmente di tutte le altre. Finché, a soccorrerlo, a cercar di aprire i suoi occhi e trarlo d'impaccio, non arriva l'amico Da Ponte.

Da Ponte, per ragioni sue, anche lui fin dall'inizio male in arnese, ha pensato di emigrare: legata amicizia con un gentiluomo americano, pensa di accompagnare costui nel suo viaggio di ritorno agli Stati Uniti: si presenta alla locanda in compagnia dell'americano e, ben sapendo che, per guarire dal male di un amore sbagliato o non corrisposto, non c'è che un rimedio, la lontananza, prega e supplica il Cavaliere di venire con l'americano e con lui.

Anche nella commedia del Goldoni c'è questa alternativa, questo richiamo iterato al viaggio, alla lontananza, richiamo che là, però, ha un effetto comico: "Domani a Livorno!".

Il gentiluomo americano mi serviva per dare corpo a questa speranza di fuga, di salvezza, di libertà. E, dovendo mettergli un nome, lo chiamai, parte per ischerzo, parte per sincero omaggio e ricordo, col nome del mio fugace amico: Barton Smith.

La vicenda del film, nelle ultime sequenze, si fa più appassionante. La sorte del Cavaliere più incerta. Persino la commedia, verso la fine, trascolora irresistibilmente nel dramma: per forza di cose, oltre le intenzioni del Goldoni. Non v'è spettatore che, alle ultime scene, non odii Mirandolina, non soffra, pur ridendo, col Cavaliere, non desideri vederlo infine libero verso Livorno. E anche il mio film finiva (dopo un duello mortale, di notte, sull'aia lucida di ghiaccio) con una fuga a cavallo attraverso i monti della Liguria, e l'imbarco da Savona. L'ultima inquadratura erano i tre: il Cavaliere, Da Ponte e Barton Smith, tra il

assigned Da Ponte as the Cavalier of Ripafratta's friend.

The Cavalier gambles and loses much of his wealth. An old servant from faraway Piedmont, his homeland, comes to announce the death of his father. The Cavalier returns to his castle in the Langhe. Here he lives modestly once more, sadder and more bored than before. Out hunting one autumn afternoon, in a town or small city like Alba, he happens upon Mirandolina's inn, and here all the action of the comedy takes place. The Cavalier is tricked and falls in love again, a more grave and fatal case than all the others. His friend Da Ponte comes to his aid, trying to open his eyes and pull him out of this mess.

For his own reasons, Da Ponte, who has also been in a bad way from the start, has been thinking of emigrating. Having made friends with an American gentleman, he plans to accompany him on his return voyage to the United States. He shows up at the inn along with the American and, knowing that the only medicine for an ill-advised or unrequited love is distance, he implores and beseeches the Cavalier to come with them.

Goldoni's comedy also features this alternative, this repeated call to set off, to get away, but there it is used for comic effect: "Livorno in the morning!"

I needed the American gentleman to bring to life this hope of escape, salvation, freedom. And, needing to give him a name, partly as a joke and partly as a sincere tribute, I named him after my fleeting friend: Barton Smith.

The film's plot becomes more thrilling in the final sequences, as the Cavalier's fate is ever more uncertain. Even the play, towards the end, becomes irresistibly tinged with drama—by the nature of the story, above and beyond Goldoni's intentions. There is no theatregoer who, in the final scenes, does not hate Mirandolina, nor suffer for the Cavalier, even while laughing, and want to see him free at last and headed to Livorno. And my movie also ended (after a duel to the death, at night, in a farmyard glinting with ice) with an escape on horseback through the mountains of Liguria before boarding a ship in Savona. The last

sartiame e le vele che si gonfiano al vento, affacciati alla murata, lo sguardo fisso a una terra che non vedranno più, e nel cuore la libera America.

Nonostante il mio entusiasmo e i miei sforzi, il film, come ho detto, non fu mai girato. Non ho mai potuto girare (mi sia lecita questa parentesi vera in un racconto vero) un film da me immaginato. Lavorai, dopo quel tempo, a tanti altri soggetti che erano ricavati da romanzi o scritti appositamente per il cinema, girai film su film. Dimenticai la *Locandiera*. Nell'accumularsi dei copioni sugli scaffali, smarrii lo spesso dattiloscritto del mio adattamento, e smarrii, nella distrazione dei viaggi e degli "esterni", nella sequela dei più vari film, negli incontri di nuovi amici ed affetti, persino il ricordo del nome del mio amico americano.

Un giorno, molti anni più tardi, ebbi ad accompagnare dal medico una signorina straniera, una olandese che avevo conosciuto appunto durante gli esterni di un film in Tirolo, e che poi si era trovata di passaggio a Roma.

Il medico aveva lo studio in Prati: un viale che non ricordo, al secondo o al terzo piano di un palazzo grigio, polveroso e malandato, uno di quei palazzoni dell'inizio del secolo, come ce ne sono tanti in Prati.

Mentre il medico visitava la ragazza, io attendevo nel salottino. Era maggio: il sole di Roma, e il frastuono della strada entravano dalla finestra già aperta, tra le persiane socchiuse.

Tappezzerie di carta a grossi fiorami verdastri. Un fitto arazzo, con cavalieri e damine in parrucca che danzano sullo sfondo in un parco. Divanetto e poltroncine Luigi XV dalla fodera sdrucita. Al centro, un basso tavolino ricoperto di riviste, e un vaso senza fiori adibito a portacenere.

La visita sarebbe stata lunga; presi a caso una rivista e la sfogliai. Era l'«Illustrazione del Medico»: racconti, saggi e articoli di varia letteratura, e che abbiano qualche connessione con la scienza o la professione medica.

Il cliché di un ritratto mi saltò agli occhi: Lorenzo Da Ponte. Era un articolo intitolato, se ben ricordo, *Medici amici di*

shot showed the three of them: the Cavalier, Da Ponte and Barton Smith, between the rigging and the sails billowing in the wind, looking out over the ship's side, their gaze fixed on a land they will never see again and free America in their hearts.

Despite my enthusiasm and all my efforts, the film, as I said, was never shot. I have never managed (if you will allow me this true aside in a true story) to make a movie based on any idea of my own. After that time, I worked from many other concepts that were based on novels or written specifically for the cinema, and I shot film after film. I forgot about *The Mistress of the Inn*. In the screenplays piled up on my shelves, I lost the thick manuscript, and, in the distraction of travelling and shooting on location, in the most varied series of different films, in meeting new friends and loved ones, I even lost the memory of my American friend's name.

One day, many years later, I had occasion to take a young foreign lady to the doctor: a Dutch girl I had met while on location in the Tyrol, who happened to be passing through Rome.

The doctor's practice was in Prati: an avenue I don't recall, on the second or third floor of a grey, dusty, rundown building, one of those big ones from the start of the century that Prati is full of.

While the doctor examined the girl, I stayed in the waiting room. It was May; the Roman sun and the din from the street came in through the open window, between the half-closed shutters.

Wallpaper patterned with big greenish flowers. A faux tapestry with bewigged knights and ladies dancing against a garden background. A little Louis XV settee with matching armchairs, the upholstery threadbare. In the centre, a low coffee table covered in magazines and an empty vase in place of an ashtray.

It was going to be a long consultation; I picked up a magazine at random and flipped through it. It was *L'illustrazione del medico*: stories, essays and articles of various kinds to do with medicine or the medical profession.

A portrait jumped out at me: Lorenzo Da Ponte. It was an article entitled, if I remember rightly, "Doctors with Writer

letterati. E, difatti, nella pagina successiva, c'era il ritratto di un medico americano, che era stato amico intimo del Da Ponte durante l'ultima parte della sua vita, a New York. Un volto magro, scavato: sotto l'alta fronte ossuta, incorniciata dal candore della parrucca, due occhi stranamente brillanti, vivissimi, quasi diabolici. Li vedo ancora. Il nome di questo medico, amico del Da Ponte, era Barton Smith di Boston. Anche lui di Boston. Probabilmente, addirittura, un antenato del mio amico di Venezia...

Un brivido, appena lessi quel nome, mi corse per la schiena. Mi parve di non essere più solo nella stanza. Qualcosa, qualcuno era là, dietro di me, invisibile, impalpabile. La brutta tappezzeria a fiorami, il finto arazzo, i mobiletti Luigi XV, il sole tra le persiane, il rumore della strada, Roma, la primavera, la ragazza di là col dottore: la vita, intorno a me, mi parve improvvisamente fermarsi, perdere realtà, farsi sogno: gli oggetti non consistevano più, i rumori non risuonavano: e in quella strana immobilità, in quel vuoto e in quel silenzio, sentii la mia piccolezza.

Un'amicizia di due personaggi, un sentimento, un fatto che avevo, che *credevo* di avere immaginato nel giuoco di una trama letteraria o cinematografica, per la comodità di una vicenda fantastica, era stato, nel passato, realtà.

Ero umiliato, annullato, nella riflessione che il caso non esiste; che ci guidano forze ignote, legami lunghissimi, inconoscibili; che ogni nostro atto dipende da qualche altro atto, di altri uomini, in altri luoghi, in tempi lontanissimi.

E questa riflessione era piena di disgusto e di orrore: il disgusto di ciò che non ci possiamo spiegare, l'orrore di ciò che non possiamo illuminare con la ragione.

Leggendo poi subito l'intero articolo, vidi che il Barton Smith era stato cultore di scienze occulte e che amava dedicarsi, insieme al Da Ponte, a sedute spiritiche. Quest'ultimo particolare aumentò il mio orgasmo. Quando l'uscio si aprì, e apparve il volto ridente della ragazza, mi sentii liberato come da un incubo.

Fuggii da quella stanza, né vi tornai.

Cercai di non pensare più al caso strano.

E soltanto oggi, dopo molti altri anni, ho avuto il coraggio di raccontare.

Friends". On the next page there was the portrait of an American doctor who had been a close friend of Da Ponte in his later years in New York. A thin, hollow-cheeked face: beneath the high, skeletal brow, framed by the glow of the white wig, two strangely gleaming eyes, intense and almost diabolical. I can see them still. The name of this doctor, the friend of Da Ponte, was Barton Smith, of Boston. Boston. Probably even an ancestor of my friend from Venice...

A shiver, on reading that name, ran down my spine. I felt I was no longer alone in the room. Something, someone was there, behind me, invisible, impalpable. The ugly flowery wallpaper, the faux tapestry, the Louis XV pieces, the sun through the shutters, the street noise, Rome, spring, the girl in there with the doctor: life, all around me, suddenly seemed to stop, to lose its reality, to become a dream. Objects no longer had any substance, noises didn't resonate, and in that strange stillness, in that emptiness and silence, I felt how small I was. A friendship between two characters, a feeling, a fact that I had—that I *believed* I had made up in playing around with a plot, to make the story flow, had, in the past, been a reality.

I was humbled, undone, in reflecting that chance does not exist, that we are guided by unknown forces, by vast and unknowable connections, that all our actions depend on other actions, by other men, in other places, in far-off times.

And this reflection was full of revulsion and horror: revulsion at what we cannot explain and horror at what we cannot illuminate with reason.

When I then immediately read the whole article, I saw that this Barton Smith had dabbled in the occult and liked to participate, alongside Da Ponte, in séances. This last detail ratcheted up my agitation. When the door opened, and I saw the girl's smiling face once more, I felt liberated, as if from a nightmare.

I fled that room and never returned.

I tried to think no more about this strange case.

And only now, years later, have I had the courage to tell the tale.