

We hear next of how scary Kyklopes are to little children – mothers tell their daughters that if they're not good the Kyklopes will come get them – but plucky little Artemis goes off to get the Cyclopes to make arrows for her, and is frightened by no one, not even by bearded Pan, whom she visits next to collect a full complement of hunting dogs. The hymn's rounding up of presents is a novel way of celebrating a god's power, and one could not wish for a better translation.

Nisetich's auditory gift is so fine, and his scholarship and immersion in the sensibility of Callimachus so complete, that he hears grammatical and semantic nuances that other translators miss. At the end of «To Delos», Leto, bearing Apollo in her womb and desperately searching for a birth site for him, passes the tiny floating island of Delos; Apollo, oracle-to-be, cries out, «Attention, now, Mother! . . . give birth to me on her, for she will welcome you!» The last line of the hymn, following the poet's traditional «farewell» to Delos,

is *chairoi d'Apollon te kai haen elocheusato Laeto*. *Haen* is a feminine singular pronoun meaning «whom», *elocheusato* is a third person singular verb, meaning either «he [or] she gave birth to», and *Laeto* (Leto) can be either nominative or accusative – subject or direct object². The default translation is «Farewell Apollo and [she] whom Leto bore» – in other words, Artemis. Yet Artemis has nothing whatsoever to do with this hymn and Callimachus is too great a poet to toss away an ending. Nisetich knows that Callimachus has already turned the earlier «Homeric Hymn to Delian Apollo» on its head³, and finds in the grammatical ambiguities of the final line an echo of the poem's own turns: if a masculine subject is assumed for *elocheusato* and if *Laeto* is taken to be accusative, then the last line not only makes perfect sense and ends with a delicious ironic turn, but also reminds us, through Nisetich's pun on «deliver,» of the power of Apollo.

Farewell, flourishing hearth of islands, farewell to you, and Apollo and Leto whom *he* delivered!⁴

The concluding word of epigram 32 presents a similar turn, although in a very different register⁵. *Chaeron*, from the verb *chaereuo*, means «to widow, bereave or make desolate». Nisetich stops, thinks, and heightens the tragedy of the epigram by substituting the ironically evocative «orphaned» for its near neighbor, «made desolate».

At dawn we buried Melanippos, and while the sun was setting the maiden Basilo died by her own hand, unable to live once she had placed her brother on the pyre. The house of their father
Aristippos looked upon evil doubled, and all Cyrene plunged in grief, seeing that home of noble children orphaned.

Callimachus' dedicatory epigrams often give voice to the dedicated object, and thus a conch shell left for Aphrodite speaks in one poem, a tragic mask presented to Dionysus in another. The dead speak too, and none so poignantly as Callimachus' own father. Lombardo and Rayor translate his father's epitaph in this way, in sprightly couplets, with lines a bit too short:

This is the grave of the father and son Of Callimachus. You will know the one
As general of Kyrene's armed might, The other's poems prevailed against Spite,

Now listen to Nisetich:

You who walk past my tomb, know that I am son
and father of Callimachus of Cyrene. You must know both: the one led his country's forces once,

the other sang beyond the reach of envy.

For Callimachus to claim greatness is only fitting. Poochigian, whose translations are different from Nisetich's, but whose sense of tone is likewise sure, takes a single-line fragment of Sappho's and turns it into a tiny quatrain whose lines keep lengthening into infinity.

I declare
That later on,
Even in an age unlike our own
Someone will remember who we are.

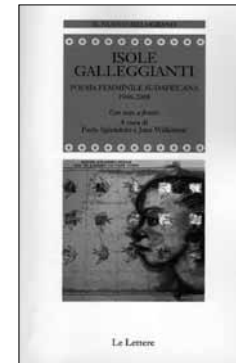
Indeed, we do remember. We shall continue to remember because of translators like these, for translation is an act of giving, of laboring without, perhaps, being remembered so that others can be.

(Helaine L. Smith)

Note

- Callimachus' urgent double imperative of «*hekas, hekas, hostis alitros*» («far off, far off, who is sinful»), with its rapid, breathless sounds, is closely replicated in the vowels and pace of Nisetich's monosyllabic line, «Back, *back*, all who sinned».
- Lātō is both nominative and accusative. Allen Rogers Benner, *Selections from Homer's Iliad*, «Nouns and Adjectives,» para. 94. Irvington Publishers, New York 1931.
- Callimachus replaces fear of Apollo with fear of Hera and makes the helpful Iris vicious.
- Whether the verb «delivered» is understood to be *elocheusato* (third person singular) or, as Wilamowitz would have it, *elocheusao* (second person singular), the validity, and indeed the brilliance, of Nisetich's direct object reading for Lātō remains, additionally supported by the metrical argument that the *anceps* creates.
- For readers using the *Loeb* edition, Nisetich's «Epigram 32» appears there as «Epigram 20».

Isole galleggianti. Poesia femminile sudafricana 1948-2008, con testo a fronte a cura di Paola Splendore e Jane Wilkinson, Le Lettere, Firenze, 2011, pp. 242, € 19,00.



«Isole galleggianti» è metafora perfetta per le voci delle autrici sudafricane che si levano da tradizioni linguistiche e regioni geografiche diverse. Non un coro, dunque, propone questa antologia bensì una variegata ma significativa rassegna di poesie in traduzione italiana dall'inglese, lingua veicolare anche quando gli originali erano in afrikaans ma già tradotti in inglese. Sessanta anni di poesia, a partire dall'anno in cui il National Party salì al potere e cominciava a promulgare l'odiosa legislazione razzista nota come apartheid. Le poesie di impronta socio-politica non mancano in questa raccolta con la loro semplice e fattuale urgenza – quasi da titolo di cronaca nera – che però trascende la Storia, come per *Il bambino ucciso dai soldati a Nyanga*:

il bambino che voleva solo giocare al sole a Nyanga è dappertutto
il bambino diventato uomo percorre tutta l'Africa
il bambino diventato gigante viaggia in tutto il mondo
senza il lasciappassare

Nulla è precluso ora, neppure *I Giardini della Biblioteca (Johannesburg)*:

I gradini sono ombreggiati da scuro
fogliame.
E i dorsi in pelle, sugli alti scaffali
Si ergono regali, mai toccati dai Neri.

In questo caso la rima alterna formata in inglese da «black blades» e «Blacks» non è stata mantenuta, laddove il fogliame sembra formato da «nere lame». E il «nero» e un tono «scuro» di colore prevalente in molte poesie: «Stream in which the dark / sees nothing but the dark / with you I can speak / I know you better»; «the sun shall be covered by us / the sun in our eyes for ever covered / with black butterflies»; «a flower / with a face / black as the sun». Allo stesso modo s'insiste su ciò che si trova sottoterra: morti, ossa, vermi, filoni non sfruttati, la terra stessa.

Questo giro di arcipelago di voci si connota di una esplicita firma di genere, quando figure del mito si stagliano solitarie come *Galatea* di Ruth Miller o *Agar* di Elizabeth Eybers; quando figlie poete si rivolgono alle madri:

per ritrovare la voce di mia madre perché era lei, che per me leggeva quando le andava, o a volte cantava
(*Bilingue*, Elizabeth Eybers)

La poesia non è tutto, dicesti
Il pomeriggio che ne portai una
A te piegata sulla tinozza
[...]
La poesia non è tutti
Nella vita, dicesti
Col tuo sguardo cerchiato di azzurro.
(*Poesia per mia madre*, Jennifer Davids)

Come ancora in *Le mani di mia madre* di Yvette Christiansø o *Le lingue delle madri* di Makhosazana Xaba.

Ancora, quando le voci si rivolgono al frutto del loro parto, come in *Donna incinta* di Ingrid Jonker o in *Primo segno di vita* di Antjie Krog, o raccontano la fiaba della buonanotte al loro bimbo, come in *Silenzio arriva l'uomo del buio* di Ingrid Jonker. Infine, il *Rammendo* di Ingrid De Kok e *Lavoro d'ago* di Karen Press sono sinistri poemetti su un'arte manuale che mima scrittura e dolore, tracce e assenza:

La donna è intenta alla sua antica arte.
L'ago congiunge mentre sfreccia,
e sfregia, scrive, segna, sutura,
il rammendo invisibile del cuore.
(*Rammendo*, Ingrid De Kok)

Accanto a me da un'asta di metallo
Pendono i tubi di una sacca di plastica

Spessa e morbida come una libbra di fegato:
il tuo sangue, punti rossi di mezzanotte
dell'ago profondo che ti riempie;
i miei uccelli splendenti a punto catenella.
(*Lavoro d'ago*, Karen Press)

La Storia del Sudafrica percola dalle parole stillate e dai silenzi interminabili, in traducibili, intrascrivibili delle udienze della Truth and Reconciliation Commission che ha concluso l'era dell'apartheid nella seconda metà degli anni novanta:

Ma come si trascrive il silenzio del nastro?
Il pianto è una pausa o una parola?
Quale segno scritto per una gola strozzata?
E il dito puntato della testimone?
Quello l'ho descritto,
quando i funzionari hanno identificato la direzione e il nome.
(*Parla il trascrittore*, Ingrid De Kok)

Vorrei solo riprendere il cammino alla normale velocità della vita,
d'ora in poi
senza più fotografi, avvocati, segretari, traduttori
né arcivescovo.
(*La velocità della vita*, Makhosazana Xaba)

Quel che resta è un elenco di nomi di donne che per dinastia e retaggio, per caso fortuito o per coraggio hanno punteggiato la storia del Sudafrica, come isole galleggianti, da Sarah Baartman alla zia del re Shaka Zulu, alle infermiere, avvocatessesse, insegnanti, madri delle poete di oggi e nelle loro poesie, «cose fatte a mano»; «parola per parola per parola»; costantemente «in cerca di parole», di un'identità di genere, di scrittura, di un ruolo, per piccolo che sia, nella Storia di un paese, il cui paesaggio mozzafiato non basta a farne un giardino e a fare di loro, tutte, delle cittadine a pieno titolo orgogliose. La traduzione di Paola Splendore rende merito a queste scrittrici con rispetto ed eleganza, e insieme all'introduzione di Jane Wilkinson offre una chiave esegetica per questa generosa antologia che documenta tutte le contraddizioni di un paese dalla storia tanto controversa come il Sudafrica.

(Carmen Concilio)