

JOLE TOGNETTI

TRADUCENDO POETI UNGHERESI  
Da Ágnes Nemes Nagy a Ferenc Juhász

Il passaggio da una traduzione letterale ad una letteraria – l'auspicata da Cicerone – non è esente da esitazioni e perplessità dettate dal timore di alterare il «messaggio» insito in ogni tipo di scrittura dalla poetica all'estetica, dalla storica alla politica. Il «Messaggio» – è stato notato – esige il rispetto della sua totalità in quanto «è più vasto della semplice somma dei segni [linguistici] che lo compongono»<sup>1</sup>. Rispetto quindi all'humus che lo configura e dell'orchestrazione che lo distingue.

L'ungherese – inutile sottolinearlo – è una lingua a sé: «Vergine senza madre, senza sorelle, senza figlie», sia per la sua origine che per la sua strutturazione. Lingua maschile, dunque, dai toni baritonali, priva di addentellati con l'italiana la cui intonazione ermafrodita (valide le teorie foniche di Lauri Volpi), alterna timbri tenorili a quelli dei soprani. O li fonde. L'ungherese, inoltre, è una lingua straordinariamente compatta nonostante gli otto dialetti che la compongono, le cui variazioni di pronuncia non incidono sull'intesa comune.

Problemi eviscerati e approfonditi durante la collaborazione con Marinka Dallos. Collaborazione affatto casuale. I precedenti sono da ricercare nella pittura naïf che privilegiava e privilegiava tuttora – a parte le visioni di una Roma grondante colore – tradizioni nazionali e folcloristiche della terra natale dell'Artista. Una volta entrati nello spirito di queste trasfigurazioni e mediazioni pittoriche, semplice è stato ampliare la conoscenza di un mondo magiaro, di cui Marinka, anche in qualità di consulente di varie Case editrici italiane, è esperta propagandista.

È stata appunto la Dallos, già attiva coattrice di Gianni Toti, a sollecitare l'avvio di un'azione abbinata, accettata con riserva, da parte mia, all'inizio, nel giustificato sospetto di una «bella», peggio di una «brutta infedele».

A monte di questo contatto, divenuto nel tempo perfetta intesa, il mondo musicale: Bartók e Kodály, per citare solo due dei più importanti compositori contemporanei, assieme a Liszt, abile costruttore di montaggi o parafrasi su autori preferiti: dalla Muta di Portici alla Sonnambula, dal Don Giovanni ai Puritani, dall'Ernani al Trovatore «in cui – avverte Cortot – si rivelano in modo incomparabile, la fantasia dell'improvvisazione e la *verve* stupefacente del pianista»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Georges Mounin, *Teoria e storia della traduzione*, Einaudi, Torino, 1965, p. 136.

<sup>2</sup> Alfred Cortot, Franz Liszt in «Il pianoforte di Liszt e il suo tempo», VIII Festival di Pianoforte, Brescia e Bergamo, 1971.

A parte l'indiretto riferimento ad atmosfere familiari per l'obbligata frequentazione d'un teatro d'opera, sono questi riferimenti – ritengo – utili a far comprendere cosa sia una trasposizione. Il modo di valersi di una «melodia» senza alterarla, risponde dall'abilità di saperla trasferire da strumento a strumento sia esso musicale o linguistico. Va da sé che la parafrasi è estranea alla traduzione e la stessa interpretazione, naturalmente sottesa, è affidata al rigore testuale.

Per chi abbia in atto un proprio laboratorio scrittore, più o meno efficiente, più o meno significativo, il «Trasferimento» è sempre pericoloso, per la continua tentazione di sovrapporsi al modello con i propri usi ed abusi semantici e strutturali.

La revisione, dilazionata nel tempo a scopo di verifica – la Dallos lo esige – riesce quasi sempre a confermare debordamenti ritenuti chiarificatori o induce ad eliminare gli allettanti cedimenti formali.

Al di là di miraggi economici, in un clima di perfetto accordo, è così nata la prima antologia *Ungheria antiromantica* edita da Sciascia nel 1971. Sottese dal titolo le trasformazioni sociali e politiche di un sessantennio, periodo nel quale si sono avvicendate tre generazioni di scrittori. Di questi ne sono stati presi in considerazione venticinque e non per ragioni estetiche – non era nostro compito fissare una graduatoria di valori –, ma per necessità editoriali, quindi fra pentimenti, reinserzioni e successive eliminazioni. Un lavoro dimezzato, reso necessario da una ghigliottinante «ragion di stato» che sempre ignora fini etici (nel nostro caso estetici) sia generali che soggettivi.

Tuttavia l'esiguità delle presenze non incide, lo riteniamo ancora, su un'idea, sia pure approssimativa della poesia ungherese del Novecento.

Esclusa, tra gli altri, ad esempio la Czóbel (si chiede venia per un'insistenza sulla poesia al femminile, rientra in un progetto futuro una raccolta di voci poetiche femminili), autrice quadrilingue, il cui mitteleuropeismo è confermato da ascendenze induiste mediate da Schopenhauer, assieme alle simboliste e impressioniste francesi – la Czóbel muore ottantanovenne nel 1943 – che saldano validamente fra loro suggestioni magiare. Lo stesso appunto vale per Margit Káfka.

Subito presa in considerazione, nella prima scelta, la maggiore scrittrice ungherese odierna, Ágnes Nemes Nagy. Lo testimonia la pubblicazione, in anteprima, sulla rivista «Galleria», nel 1968 di alcune sue poesie tratte dal «Solstizio» ad un anno di distanza dalla sua apparizione in libreria.

Il fascino di quest'opera singolare ci indusse, in seguito, a completarne la traduzione. Lavoro privo di un riconoscimento editoriale, forse per una scarsa sensibilità, da parte dell'editoria italiana, nei confronti della poesia straniera.

Nella Nemes Nagy mito e natura si fondono, l'uomo-fossile, l'uomo-albero, l'uomo-angelo si muovono in paesaggi concreti, nei quali gli oggetti si determinano con estrema chiarezza e come in menhir, i dolmen o le statue dell'isola di Pasqua. diventano i muti testimoni di un'erosione cosmica e metafisica.

Il volutarismo preme sull'inconoscibile e la riduzione del dio a natura-dio (ed ecco la significativa riesumazione di Akhenaton e la scelta epigrafe «Ascesa e

discesa generi vivo sole! Tramonti oscuro, risorgi luminoso ! Per battere con il mio cuore») o dio-natura rompe i vecchi schemi roussoniani: il cielo non è quindi una proiezione dell'infinito, ma un'exasperazione del finito; gli stessi cicli vitali, strettamente collegati fra loro, esaltano un unico regno in cui l'uomo soggetto-oggetto logora la propria immagine.

Per la Nemes Nagy, la poesia, come afferma Rónay<sup>3</sup>, è nominare «tutto quello che non ha nome», penetrare nell'infinito indicato da Rilke, per operare trapianti e nuovi innesti. La Nemes Nagy contesta la disarticolazione del discorso, la poesia è simile al gaiser che prorompendo dal profondo della roccia dà forma a quanto non ne possiede alcuna. Amore per un universo assurdo, una razza, come l'umana, detestabile e meravigliosa a un tempo. «Poesia impegnata», avverte la Nemes Nagy in un'intervista rilasciata a Mezei<sup>4</sup>, affatto ermetica. «Non mi passa nemmeno per la mente di essere incomprensibile. Io credo nell'intelletto, mi aggrappo ad esso, per quanto possibile con dieci unghie [...] So benissimo che la poesia razionale non vale niente in quanto si possono dire le stesse cose, senza tanto affaticarsi in prosa: tuttavia credo nella razionalità. E cerco di muovermi in queste impalpabili atmosfere intellettuali con estrema libertà [...] La poesia moderna è complessa in quanto tenta di chiarire cose complesse. L'oscurità è, in fondo, esigenza di chiarezza. Certo non è possibile esimere il lettore come lo stesso poeta dalla difficoltà di comprendere le nuove verità. Ma bisogna guardarsi dal cadere nella falsa illuminazione».

Alla domanda di Mezei perché scrive poesia, la Nemes Nagy risponde: «Perché è difficile fare poesia, com'è difficile manifestare il proprio pensiero. Solo *quello*, proprio *quello*, affermando di credere nell'assoluto di tale regola, sempre riferendosi all'intelletto. Ho profondo rispetto della mia natura umana, in quanto è riuscita a scendere dall'albero. Passo metà della mia vita interpretando, condensando, eliminando. Quando vedo, per la prima volta, da lontano, una futura poesia nel suo stadio embrionale, mi appare vasta come una galassia. E il momento in cui bisogna rinunciare al superfluo. Di ottanta similitudini ne scelgo una. Di centoventi immagini memorizzate ne prendo due. Getto via di continuo tutti gli elementi materiali, fino ad averne i muscoli indolenziti. Spesso, di tutto questo sforzo, non rimangono, alla fine, in circolazione nell'aria che particelle di elio [...] In una poesia del ventesimo secolo termini come atomo, elio, beton, idrati di carbonio o materia, intelletto, società, ecc. non sono altro che un'eco nel profondo di una grotta». E, a conclusione: «La poesia oggettiva e come fare un cerchio di ferro col legno. Io amo il cerchio di ferro fatto col legno».

Di questa scrittrice, nata nel '22 a Budapest, dove si è laureata e ha svolto la sua attività di docente, occupandosi, tra l'altro, per otto anni della direzione di una rivista pedagogica, sono note le esemplari traduzioni da Racine, Corneille, Moliere, Brecht, Dürrenmatt. Da segnalare la serietà con cui inizialmente ha portato avanti il suo discorso poetico: undici anni intercorrono fra la prima silloge

<sup>3</sup> György Rónay, Nemes Nagy Ágnes, in «Vigilia», Budapest, ottobre 1967.

<sup>4</sup> Mezei András, Nemes Nagy Ágnes, in «Élet es Irodalom», Budapest, 13 maggio 1967.

(«In un duplice mondo», che è del '46 e «Schianto di fulmine»; dieci fra quest'ultima raccolta e «Solstizio». Più ricca la sua ultima produzione e un «fresco di stampa» è da poco in libreria<sup>5</sup>.

Dopo una coedizione Sciascia-Combina di *Abbiamo assaggiato l'Ungheria*, autori Asturias-Neruda, e in seguito a contatti con il compianto prof. J. Szauder dell'Università di Roma, venne presa in considerazione la possibilità di un'ampia traduzione di scritti petöfiani. Era comune intento fare apparire la traduzione italiana nel 1973, anno destinato alle celebrazioni del massimo poeta ungherese nel centocinquantenario della nascita.

Szauder coordinatore ed eventuale prefatore del volume, si rivolse ad esperti di italianista ungheresi per la traduzione letterale dei testi prescelti. Tramite il dottor Gy. Kalmár, allora addetto culturale dell'Accademia d'Ungheria, vivamente interessato al buon esito dell'impresa, entrai in possesso di questo prezioso materiale, la cui sezione poetica, con indici metrici e note, avrebbe dovuto essere affidata ad una scelta rosa di poeti italiani, per la traduzione letteraria.

Purtroppo per un mancato contratto ed altre cause, non ultima l'improvvisa scomparsa del professor Szauder, non fu possibile portare a termine un lavoro tanto seriamente avviato e che sarebbe stato un contributo notevole per l'approfondita conoscenza del poeta magiaro.

Il *Paese-fumo* di Ferenc Juhász, apparso in *Ungheria antiromantica*, ottenne una particolare segnalazione da parte del recensore dell'«Espresso»<sup>6</sup>, che ne evidenziava la singolare struttura semantica e contenutistica. Il che deponeva a favore dei nostri interessi nei confronti del poemetto «*Sulla tomba di Attila József*» di cui avevamo avviato la traduzione nel '67. Solo nel '79, sempre merito di Salvatore Sciascia, vedeva la luce, quindi ad un anno di distanza dalla ricorrenza delle celebrazioni programmate per il settantacinquesimo anniversario della nascita di Attila József.

Già nello spirito e nei modi di Juhász, a cui ci aveva abituato la prima, ardua visione, non era stato difficile riacostarci ad una ricostruzione sintattico-semantica impervia per immagini incastrate, sovrapposte, archi sospesi nello spazio, privi di apparente consequenzialità.

Un unico componimento di trecentosessantasei versi anomali (ci riferiamo alla loro lunghezza), in dodici strofe, separate le une dalle altre da una virgola e da un ricorrente «*Mert*» (perché) esplicativo, capoverso enfaticizzato dalla maiuscola. Segno usato da Juhász, nel corso di una storia oggettiva e soggettiva, per evidenziare termini su cui intendeva richiamare l'attenzione. Una specie di sonorizzazione melismatica in una partitura che ripiega sul basso continuo.

Partitura, se si esamina in chiave linguistica, interdisciplinare per riferimenti archeologici, zoologici, botanici, scientifici, insomma. Uomo-natura, uomo condizione, uomo-ente in una società che sconfessa, mortifica, travolge, ignora, ucci-

<sup>5</sup> ÁGNES NEMES NAGY, *Solstizio*, a cura di M. DALLOS E J. TOGNELLI, Roma, Empiria, 1989, pp. 190.

<sup>6</sup> «L'Espresso», 7 novembre 1971.

de per poi compiangere le proprie vittime. Una società che divide e i cui segni di distinzione sono reperibili perfino in un cimitero. Dunque nemmeno la morte eguaglia. Da una parte la pomposità e vanità irrazionale dei notabili, dall'altra «parte della strada», i vinti, diseredati, i misconosciuti. Proprio dall'altra parte della strada sulla "tomba-bambina" Juhász intona il suo treno.

Inevitabile che il poemetto destasse, al suo apparire, diffidenza, avversione, sconcerto. Juhász venne accusato di irrazionalità, di cattivo gusto e si ricorse al surrealismo nel tentativo di mitigare l'urto della deviazione.

Fu Maróti su «Új Irás», a prendere posizione a favore di Juhász. Juhász – sottolineò – era finalmente colui che aveva avuto il coraggio di denunciare, per primo, l'abbandono di Attila da parte di quei compagni, i quali si erano affrettati, dopo la sua drammatica fine, a manifestazioni postume di solidarietà. Ma dov'erano quando il «Fattoimpazzire, Fattoimbestialire, Fattoingnocchiare» sulle rotaie, e come avevano reagito alla sua desolata supplica «se impazzisco, non fatemi del male»?

Attila estraniato da una società di cui era e voleva continuare ad essere partecipe «Coraggioso e Vile» (splendida antitesi) era stato costretto a cercare la soluzione del suo dramma sotto un Trenomerci.

«Se sorge a liberarmi un uomo, un uomo identico a me» era stata la sua speranza. L'uomo è sorto, identico a lui per ascendenza, vocazione, fede, ma solo per lavare con le proprie lacrime le sue «ossa ammuffite».

Entrare nel vivo di questa poesia – sosteneva ancora Maróti – era come entrare in un fiume la cui corrente impetuosa toglie il terreno sotto i piedi. Un fiume senza rive, specchianti immagini mobili fra trapassi di luci e d'ombre. Alternanze affatto gratuite o casuali.

Era sufficiente – insisteva Maróti – unire le linee di forza della composizione per avere l'impianto dell'edificio. Evidente il continuo contrappunto fra soggetto e oggetto, fra passato e presente, fra essere e poter essere. In fondo il «possesso vorace» dell'intelletto «rispondeva della sonorizzazione di un nuovo modo di concepire la poesia, che deve rompere e contraddire gli abituali canoni» e andar oltre la misura abituale.

Appunto, sta al poeta, in quanto tale, rimuovere, stravolgere, demistificare e rivoluzionare i mezzi espressivi nella proiezione e non nella staticità dei tempi. Dissonanze e assonanze sono in crescita, e anche lo strumento comunicativo, la parola, deve conquistare lo stesso verticalismo musicale per accedere all'emblematica quarta dimensione.

E quello che è oscuro oggi diventerà chiaro domani (la tesi dell'Ágnes). L'attualismo è controproducente e i nominalismi sono i dissanguati segni dell'impotenza.

Siamo andati oltre Maróti, solo per confermare come l'irrazionalismo di Juhász, sia razionale e come la vicenda di Attila, la poesia di Attila, la morte di Attila, stiano al centro di questo omaggio di stima e d'amore.