

PAOLO AGOSTINI

POESIA E METRICA UNGHERESE
ALCUNE CONSIDERAZIONI SUI PROBLEMI DI TRADUZIONE

Com'è noto, nella storia della letteratura magiara la poesia occupa un posto preminente. V'è dunque il problema di come presentare la poesia ungherese agli italiani, soprattutto agli studenti universitari, e spesso si ricorre alla traduzione come mezzo didattico. Questa strada è però irta di difficoltà di vario genere.

Il traduttore che si cimenta con l'arduo compito di trasporre in italiano la poesia appartenente ad altri contesti linguistici è suo malgrado costretto a chiedersi se non sia assurdo o presuntuoso ostinarsi a voler trasferire da una lingua ad un'altra con una certa precisione un contenuto poetico. Ciò è tanto più vero nel caso di una lingua così dissimile dall'italiano come l'ungherese, dove il rapporto in sillabe tra parola ungherese e parola italiana è mediamente di due a cinque. Per non parlare poi dell'agilità sintattica dell'ungherese, che gli consente di evitare le lunghe perifrasi italiane.

Così come il verso italiano, anche il verso ungherese si basa soprattutto sull'alternanza di tesi o sillabe atoniche («*az ūtem gyōnge ize*») e di arsi o toniche («*az ūtem erős ize*»). Questo tipo di versificazione è detto «ad accento metrico», ovvero «*űtemhangsúlyos verselés*». In passato era chiamato dagli ungheresi anche «*magyaros verselés*», ma si tratta di un termine antiquato e comunque errato poiché esso compare oltre che in ungherese e in italiano anche in altre lingue, quali il ceco, lo slovacco, ecc. In questo tipo di metrica la «cadenza» è data da unità metriche, dotate di una quantità fissa di sillabe, i cui confini vengono indicati da intervalli (inizio e fine di verso, cesura). L'ungherese inoltre si presenta come una lingua ad accento fisso, dato che la prima sillaba di ogni metro cade sempre in arsi, mentre il valore tonico delle restanti sillabe è libero. Un esempio potrebbe essere il *Nemzeti dal* di Petőfi (le sillabe sottolineate sono quelle in arsi, || rappresenta la cesura):

Talpra magyar, || hí a haza!
Itt az idő, || most vagy soha!
Rabok legyünk || vagy szabadok?
Ez a kérdés, || válaszokat!

A magyarok || istenére
Esküszünk,
Esküszünk, hogy || rabok tovább
Nem leszünk!

A dire il vero, anche i teorici ungheresi per molto tempo non hanno riconosciuto la vera natura di questo sistema di versificazione. J. Fogarasi scriveva nella sua famosa grammatica (*Művelt Magyar Nyelvtan*. Pest, 1843) che la «*magyaros verselés*» doveva essere considerata come una metrica quantitativa, e considerazioni simili vennero avanzate da parecchi altri studiosi [vedi Greguss A.: *Magyar Verstan*. Pest, 1854; Erdélyi, J.: *Pályák és Pálmák*. Budapest, 1866; Négycsy L.: *A magyar verselmélet kritikai története*. Budapest, 1888]. Anzi lo stesso János Arany, soltanto sei anni prima della pubblicazione della sua famosa, e per certi aspetti ineguagliata, opera «*A nemzeti versidomról és az asszonáncról*», sosteneva che l'ungherese «*valaha rím helyett a görögéhez hasonló mértéket használt, melyben choriambikus láb volt a túlnyomó*».

L'averne un accento fisso mette l'ungherese in una posizione molto diversa rispetto all'italiano, che è una lingua ad accento libero: l'ungherese infatti pone delle cadenze ritmiche ben precise e chiaramente percepibili grazie all'accento fisso: l'inizio e la fine del verso nonché l'eventuale cesura sono marcati (con poche eccezioni) dalla presenza di un'arsi. Per meglio capire la differenza estetica tra poesia ungherese e italiana, vale a dire tra accento fisso e accento libero, basti ricordare che Arany (*op. cit.*, pag. 26), dopo aver chiarito che in ogni cadenza soltanto una sillaba deve essere tonica, affermando che le parti del verso più intimamente connesse si riuniscono attorno ad un centro focale formato da un'arsi, definì prive di forza o di espressività («*bágyadt*») quelle cadenze nelle quali vi sono due parole in arsi, quali p.es.:

Szívünkben szent || tűz lángolt.

Al contrario, nella poesia italiana (così come in quelle tedesca e inglese) la posizione libera dell'accento di frase fa sì che essa abbia un ritmo abbastanza sfumato, che non può mai raggiungere l'intensità di quello ungherese. La metrica italiana, in quanto «*hangsúlyváltó verselés*» è incapace di rendere la metrica magiara ad accento fisso (che ad un orecchio italiano può suonare monotona), mentre invece l'ungherese può imitare con facilità la metrica italiana, anche se la cadenza ritmica dell'ungherese rafforza considerevolmente il ritmo sfumato del verso italiano, tanto da far dire a Németh László («*Az én katedrám. Tanulmányok*». Budapest, 1975, p. 49), con una certa esagerazione, che altro non è

alle intenzioni del poeta. Si avranno cioè due formule, la prima per il dittongo inteso come una sillaba lunga, e la seconda se invece vale due brevi:

Eūrópā *Eűrópā*

Le sillabe lunghe vennero inoltre integrate con gli articoli, i dimostrativi ed i pronomi (*a, e, mi, ti, egy*) e colle loro forme suffissate:

S āmmīnt | zēngvė rė|pūl āz Ő|lým̄pūsīg, | hēxāmė|tēr lész,

s āmmīnt zēngvė lészáll, || ōh, csűdā, pēntāmėtēr,

(Kazinczy: A disztichon feltalálása)

Era inoltre possibile creare delle sillabe lunghe impiegando quei suffissi che, nella loro forma dialettale, vengono pronunciati lunghi:

Hājdānn | ēgy fālū|bānn, ā | Nyíreñn-|é vāgy āz | ērdő-...

(Fazekas: Lúdas Matyi)

Ciò ha permesso ai poeti ungheresi di impiegare, con regolare frequentazione accompagnata dalla perfetta padronanza della forma, la metrica classica: la poesia del XX secolo ce ne ha dato magistrali esempi con i lavori di M. Babits, M. Radnóti e S. Weöres, per citare soltanto gli autori più noti. Il traduttore italiano che si cimenta con questo tipo di metrica si trova ad affrontare gli stessi problemi, relativi alla resa dei metri classici in italiano, che fecero scorrere in passato fiumi di inchiostro e che a tutt'oggi permangono irrisolti.

Poiché nella poesia ungherese la metrica quantitativa convive da secoli con la metrica qualitativa, esistono *forme ibride* che impiegano contemporaneamente i due sistemi metrici.

Una delle forme più comuni è lo «*szimultán vers*», così chiamato per il fatto che le poesie scritte con questo sistema sono valide sia dal punto di vista della metrica quantitativa che da quello della metrica ad accenti, ed hanno quindi due ritmi. Un tipico esempio di verso simultaneo è la poesia *A fekete pecsét* di Csokonai:

Gyász pė|csétjė || kėdvė|sėmnėk 4 || 4

Fėjtsd kī | vėgrė, || mīt hő|zāl? 4 || 3

Mīt jė|lėntėsz || bús fė|jėmnėk? 4 || 4

élet-|é ēz || vāgy hā|lāl? 4 || 3

ōh ě|gėk! 3

Rėttė|gėk! 3

Un'altra forma ibrida è quella a metrica mista («*kevert ritmusú vers*»), quando cioè la struttura della poesia si basa sull'alternanza di versi qualitativi e quantitativi. Tra le poesie di Ady è spesso possibile trovare strutture di questo tipo:

<i>Uram, háborúból</i> <i>jövök én,</i>	6 3
<i>Mindennek vége, vége:</i>	giambo
<i>Békíts ki Magaddal</i> <i>s magammal,</i>	6 3
<i>Hiszen Te vagy a Béke.</i>	giambo
<i>Nézd: tüzes daganat</i> <i>a szívem</i>	6 3
<i>S nincs ami nyugtot adjon.</i>	giambo
<i>Csókolj egy csókot a</i> <i>szívemre</i>	6 3
<i>Hogy egy kicsit lohadjon.</i>	giambo

(E. Ady: *Imádság háború után*)

Un ultimo tipo di poesia a metrica mista è quello che impiega il cosiddetto «*ötvoözött*», dove le due metriche si fondono assieme. A titolo di esempio citiamo una poesia di Weöres, ineguagliato maestro di metrica, ove il primo emistichio è qualitativo, mentre il secondo è quantitativo:

Kinn voltam a <i>rēngētĕg ěrdĕn</i>	4 5 a
Medvet láttam <i>kűsznĭ ě lĕjtĕn</i>	4 5 a
tíz körömmel <i>mászttám ě fără</i>	4 5 b
megszökött a <i>mĕdvĕ văcsőřájă</i>	4 6 b

La possibilità di rendere metri simili in italiano è fuor di discussione, e anche il solo farli *percepire* ad un parlante italiano rappresenta una difficoltà non indifferente.

Un altro fattore che condiziona pesantemente la traduzione è la rima. «*Szükség továbbá versbe néha rím*», scrive argutamente Arany nel suo *Vojtina levelei öccséhez*, rivolgendo il suo strale contro gli imitatori di Petőfi, i quali ritenevano che la trascuratezza formale fosse il segno distintivo del genio poetico. Questa frase ci rivela che, per quanto importante, la rima svolge un ruolo secondario nella poesia magiara rispetto al ritmo. I classici greci e latini riuscivano a farne senza e, nel dramma in versi, a partire dai tempi di Shakespeare, il giambo non rimato ha avuto un ruolo molto importante. Anche la poesia detta «*gondolati vers*» è per lo più priva di rima, dato che la cadenza delle rime potrebbe distrarre il lettore dal contenuto, che perderebbe in forza e dignità. Si veda a tale proposito il grande poema di Vörösmarty, *Gondolatok a könyvtárban*:

*Hová lépsz most, gondold meg, óh tudós,
Az emberiségnek elhányt rongyain
Komor betűkkel, mint a téli éj,
Leírva áll a rettentő tanulság:*

*«Hogy míg nyomorra milliók születnek,
Néhány ezernek jutna üdv a földön,
Ha istenésszel, angyalértelemmel
Használni tudnák éltők napjait».*

Ciò detto, bisogna però sottolineare il fatto che, mentre l'italiano ha da tempo abbandonato il concetto di rima come componente essenziale della poesia in quanto i versi sciolti, grazie alla loro caratteristica di essere fortemente ritmati sono facilmente riconoscibili dalla prosa, i poeti ungheresi ancor oggi considerano la rima (o l'assonanza) come parte essenziale della poesia, vale a dire come contrassegno formale della fine dei versi con la funzione strumentale di raggrupparli. La traduzione in italiano non rimato viene pertanto a mancare di uno dei fattori principali che hanno una funzione caratterizzante nella lirica magiara.

Da quanto sopra esposto si ricava che il traduttore può scegliere soltanto tra le seguenti possibilità:

(A) Tradurre il testo con una qualche pretenziosità stilistica, mediante l'impiego di versi sciolti. Questa scelta rappresenta un passo avanti se si vuole ridare al testo originale una qualche parvenza poetica anche in italiano. Bisogna comunque addivenire ad un compromesso, rinunciando a priori alla possibilità di rendere il testo originale nella sua complessa integrità. Inoltre, dato che la lingua italiana ha molte più sillabe dell'originale, si dovranno utilizzare metri molto lunghi o una serie di strofe supplementari rispetto all'originale, senza pur tuttavia poter mai rispettare neppure lontanamente la metrica dell'originale ungherese. Il ricorso alla rima sembrerebbe l'espedito metrico più naturale per dare una risposta logica al problema della traduzione di quanto nella lingua di origine è in rima. Purtroppo però le forti differenze esistenti tra le due lingue condizionano pesantemente il lavoro del traduttore, che deve ricorrere ad una certa disinvoltura nella trasposizione di immagini poetiche. Si sa che una traduzione è pur sempre il compromesso tra due spiriti, quello dell'autore e quello del traduttore, ma la presenza del traduttore nel caso di una traduzione in rima diviene preponderante e comunque intollerabile.

(B) Tradurre linearmente il testo della poesia, senza curarsi né della prosodia né della rima. Ciò è quanto è stato fatto sinora dalla maggior parte dei traduttori italiani, con risultati quanto meno discutibili in molti casi, poiché si viene a perdere totalmente il contatto tra testo poetico ungherese e traduzione italiana. Viene a mancare cioè proprio la motivazione di base, rendendo il tradurre

uno sterile esercizio, e la traduzione stessa si rivela arida e priva di vita. Questa è comunque la soluzione più semplice e che richiede il minor sforzo da parte del traduttore, se si eccettuano i consueti ungaricismi che, anche nelle traduzioni in prosa, costituiscono pur sempre un problema.

* * *

Ma la componente metrica o prosodica non è la sola importante: l'emozione poetica è legata al potere specifico della parola, alla qualità delle immagini e delle idee che riesce ad evocare. A partire dal XIX secolo si è presa coscienza dell'apporto del fantastico e dell'immaginario: il «poetico» tende ad opporsi al «reale», che esso supera non soltanto mediante procedimenti linguistici o retorici (metafora, perifrasi, ecc.), ma con l'immagine, il simbolo, il richiamo alle fonti dell'inconscio, individuale e collettivo. La poesia è dunque un metasistema, dotato di funzioni autonome, che mutua i suoi valori da campi talvolta anche diversi da quello linguistico. In quanto sistema linguistico, esso incorpora in sé la lingua standard, ma anche una scala di sottocodici specializzati e più registri o modalità d'uso del codice linguistico. Il valore di una parola nell'uso in un contesto dato non riguarda solo e semplicemente il suo riferimento a quelli che noi definiamo «designata», ma il concetto ad essa collegato si estende a vari tipi di significazione.

Una parola mostra il suo valore espressivo sia rispetto alla cosa a cui si riferisce, cioè in ciò che chiamiamo «significato», sia nella nostra *risposta emozionale* a ciò che viene definito da quella parola, in una complessa serie di interazioni che avvengono sul piano del discorso ove il parlante o lo scrittore usano quella parola, in ciò che si può definire come il «tono» o il registro di un'espressione. Si deve inoltre tener presente che, nel caso della poesia, una parola viene valutata anche sul piano sensoriale e ritmico, vale a dire nelle sue qualità di «suono» che entra a far parte dello schema fonico di una frase. Pertanto il valore di una parola viene sempre condizionato dal contesto, ed è quest'ultimo a trasmettere le intenzioni del parlante, che ne controllerà la correttezza nella risposta che intende ottenere.

L'intero lessico di una lingua può essere considerato come un insieme di sottocodici e «registri» che limitano l'uso delle singole parole in contesti dati. La maggior parte del lessico si situa naturalmente in un contesto neutro per quanto riguarda il registro, dato che il contenuto delle parole non subisce restrizioni nella sua associazione con altre parole «marcate». Attorno a questo nucleo però appaiono raggruppamenti capaci di influire sul giudizio rispetto al «dove» la parola usata sia più o meno opportuna. La serie verticale di distinzioni di sottocodice o registro formano una scala di valori che parte dal «neutrale»:

scientifica	affettata	obsoleta
gergo tecnico	culta	arcaica
(tecnica)	letteraria	(datata)
N E U T R A L E		
locale	colloquiale	(sociale)
dialettale	slang	«comune»
straniera	volgare	illetterata

Una delle maggiori difficoltà della traduzione dall'ungherese è data dal fatto che la lingua italiana è *povera di registri espressivi* rispetto a quelli offerti dall'ungherese. La traduzione di certe prose di Fr. Karinthy diventa un'ardua impresa e, per quanto riguarda la poesia, riteniamo sia impossibile rendere in italiano ad es. la sottile ironia che traspare dai seguenti versi di László Tabi senza usare lunghe perifrasi ed estenuanti chiose:

Én élek, te vagy, ő létezik.
 Én étkezem, te eszel, ő zabál.
 Én iszom, te piálsz, ő vedel.
 Én érkezem, te megjössz, ő beállít.
 Én távozom, te elmégy, ő elkotródik.
 Én sétálok, te csatangolsz, ő csavarog.
 Én alkotok, te írsz, ő írogat.
 Én látok, te nézel, ő bámul.
 Én képzelgek, te füllentesz, ő hazudik.
 Én aggódom, te félsz, ő berezel.
 Én elmélkedek, te töprengsz, ő spekulál.
 Én szenvedek, te kinlódsz, ő nyavalyog.
 Én könnyezem, te sírsz, ő bőg.
 Én tréfálok, te hülyéskedsz, ő idétlenkedik.
 Én kiáltok, te ordítasz, ő üvölt.
 Én neheztelek, te haragszol, ő acsarog.
 Én nevetek, te vihogsz, ő röhög.
 Én vitázom, te kötekedsz, ő provokál.
 Én dolgozom, te tollasodsz, ő harácsol.
 Én érvelek, te magyarázol, ő kioktat.
 Én felelek, te feleselsz, ő nyelvel.
 Én dicsérek, te bókolsz, ő hízeleg.
 Én beszélek, te dumálsz, ő locsog.
 Én elhunykok, te meghalsz, ő elpatkol.