

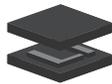


laboratorio est/ovest
leo ~ miscellanea
collana diretta da
Luigi Marinelli

Editoria e Traduzione

Focus sulle lingue 'di minore diffusione'

a cura di Cinzia Franchi



Lithos

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università degli Studi di Padova

Grafica e impaginazione: Paolo Tellina

Logo "leo": Donato Sammartino

© 2016 Lithos Editrice
Via Vigevano 2 – 00161 Roma
Tel./Fax 0644237720
www.lithoslibri.it
lithoslibri@libero.it

ISBN 978-88-99581-27-5

INDICE

La traduzione letteraria: bella, ma un po' infedele, opera di un madrelingua della lingua ricevente <i>Roberto Ruspanti</i>	9
Armonie celesti e brevi storie di amori eterni: dilemmi e scelte dell'editoria italiana <i>Antonio Donato Sciacovelli</i>	19
Il 'misto da scuotere' e altri oggetti misteriosi della letteratura ungherese in traduzione italiana <i>Cinzia Franchi</i>	31
La traduzione, la linguistica e, soprattutto, la grammatica. In quanti modi possiamo leggere? <i>Paolo Driussi</i>	55
L'insegnamento della lingua ungherese e la traduzione nell'approccio pragmatico <i>Andrea Pap</i>	69
A 12 legszebb magyar vers-program (2007-2013) The 12 most beautiful hungarian poems <i>Balázs Fűzfa</i>	85 90
<i>Nincstelének</i> ('Nullatenenti'), Kalligram, Bratislava-Budapest, 2013 Omaggio a Szilárd Borbély <i>Mariarosaria Sciglitano</i>	91
Tradurre testi per l'infanzia <i>Vera Gheno</i>	105
Tradurre una favola dal "Iázárianò" in italiano <i>Gabriella Vidoni</i>	115

Traduzioni della <i>Commedia</i> di Dante in Ungheria. I nomi di malattie nei canti XXIX-XXX dell' <i>Inferno</i> <i>Eszter Draskóczy</i>	137
“ <i>Editio princeps</i> ” – L’edizione critica dei drammi manoscritti ungheresi del Settecento. <i>Márta Zsuzsanna Pintér</i>	155
Gioco di specchi: tradurre oggi la traduzione antica di una traduzione all’antica. <i>Les journees amusantes</i> di Mme de Gomez e i <i>Mulatsagos napok</i> di Kelemen Mikes <i>Angela Rondinelli</i>	167
Tradurre dal galego: esperienze, difficoltà, ipotesi di lavoro <i>Rachele Fassanelli</i>	181
Proporre il teatro della Repubblica delle Province Unite a un pubblico italiano: il caso di Joost van den Vondel <i>Simona Brunetti, Marco Prandoni</i>	193
Tradurre dall’islandese antico: questioni filologiche e approcci teorici <i>Massimiliano Bampi</i>	215
Ritradurre Andersen <i>Bruno Berni</i>	223
<i>Poeti greci del Novecento</i> : una Ferrari fra le Topolino <i>Massimo Peri</i>	233
La letteratura finlandese in Italia dal <i>Kalevala</i> alla narrativa contemporanea <i>Sanna Maria Martin</i>	253
Editoria e politiche culturali: brevi considerazioni sulle recenti traduzioni italiane della letteratura romena <i>Dan Octavian Cepraga</i>	265

Narrativa persiana moderna e contemporanea tradotta in italiano <i>Giacomo Longhi</i>	281
Non solo Szymborska. Venticinque anni di poesia polacca tradotta in italiano (1989-2013) <i>Andrea Ceccherelli</i>	295
Dalla formazione alla professione: specializzazione e aspetti pragmatici <i>Alexandra Foresto</i>	311
La traduzione letteraria come professione <i>Anna Mioni</i>	321
La traduzione e il linguaggio cinematografico. Problemi e tecniche <i>Gilberto Martinelli</i>	329
Note	335
Profilo degli autori	379
Abstract degli interventi	387

ARMONIE CELESTI E BREVI STORIE DI AMORI ETERNI: DILEMMI E SCELTE DELL'EDITORIA ITALIANA

Antonio Donato Sciacovelli

*Il n'est pas nécessaire d'entendre une langue pour
la traduire, puisque l'on ne traduit que pour des
gens qui ne l'entendent point.*
(D. Diderot, *Les Bijoux indiscrets*, chap. XLII: *Les songes*)

*La storia è tua: ma le parole son mie: anzi qui e qua
talvolta qualche parola mi venne o cambiata od aggiunta,
e stimai che ciò mi fosse da te non che perdonato,
apposto a merito. Or questa mia traduzione da molti
lodata e richiesta io feci ragione non doversi ad altri
dedicare che a te, perocché ella è cosa tua. Se col
mutarla di veste io l'abbia guasta o adornata, starà in te
il definirlo. (Seniles, XVII, 3)¹*

Così scriveva Petrarca all'amico Boccaccio, porgendogli la versione latina dell'ultima novella del *Decameron*: nonostante le evidenti – anche se edulcoratamente presentate – critiche all'opera narrativa nel suo complesso, il lettore dell'epistola scopre che il plauso alla scelta del tema e alla trattazione della *Griselda* aveva spinto Petrarca ad imparare a memoria la novella originale, poi a tradurla in latino per consentire al maggior numero possibile di lettori di goderne². Il cantore di Laura fu dunque in questo caso non soltanto traduttore, ma anche editore, non nascose al discepolo e amico i motivi della sua scelta né l'approccio metodologico, riportando l'insegnamento oraziano (*Nec verbum verbo curabis reddere fidus Interpres*) e notificando all'autore il successo della traduzione stessa, che ricevette un titolo – secondo non pochi critici – palese reinterpretazione dell'originale: *De insigni obedientia et fide uxoria*.³

Se volessimo portare agli estremi quanto dichiarato da Petrarca nella sua lettera, potremmo dire che, prima in qualità di lettore e poi di traduttore-mediatore-editore, egli ebbe davvero a fare una cernita spietata, eleggendo tra cento soltanto una delle novelle, poiché scorrendo *con l'occhio* la silloge, si sentì costretto a scartare immediatamente quelle *leggere*, considerandone degne di lettura solo alcune *gravi e pie*. Non possiamo non ammirare però la sua confessione di essersi comportato come probabilmente ancora oggi alcuni editori si comportano (senza però ammetterlo): *come avviene per l'ordinario a chi esamina in fretta, alquanto più mi fermai al principio e alla fine del libro*⁴. Per apprezzare il *Decameron*, Petrarca non ne avrebbe letto dunque che la *cornice* e l'ultima novella!

Siamo davvero tanto lontani dal mondo della moderna e contemporanea editoria? Come giungono gli autori stranieri – e in particolare gli ungheresi – a esser tradotti e pubblicati in Italia? Quali sono i vantaggi e gli svantaggi che dalla loro attività trae – direttamente o indirettamente – la letteratura ungherese nel suo complesso? A queste domande intendono rispondere, partendo dalla nostra personale esperienza nella traduzione letteraria, le riflessioni che seguono.

Qualche anno fa Cinzia Franchi pubblicò un ricco intervento sulle traduzioni e pubblicazioni di opere letterarie ungheresi in italiano, promettendo di parlare soprattutto di *mediatori, editori, autori e lettori*.⁵ Anche se l'accento era comunque posto sul ruolo dei traduttori, alla base delle sue argomentazioni – generali e particolari – c'era l'idea che i quattro attori del fenomeno fossero tutti coinvolti e responsabili del risultato sotto i nostri occhi, che all'epoca era soprattutto individuabile nella eco seguita al premio Nobel per la letteratura assegnato all'opera di Imre Kertész (nato nel 1929): questo evento, infatti, pose la letteratura ungherese contemporanea sotto i riflettori dell'attenzione mondiale. Sappiamo bene che ciò avveniva qualche anno dopo il grande successo dei primi romanzi di Sándor Márai (1900-1989) pubblicati dalle edizioni Adelphi, ovvero quando l'editoria italiana aveva potuto sperimentare che si poteva puntare su un autore pressoché sconosciuto (persino in patria⁶) e valorizzarlo al di là della sua appartenenza ad una specifica letteratura nazionale (in questo caso Márai è esponente dell'area mitteleuropea, come Kundera, Hrabal, Kuśniewicz, Roth etc.).⁷ Se però volessimo seguire alcuni

dei più noti autori ungheresi (e le loro opere, soprattutto), nella continuità dell'impegno di editori e traduttori profuso nella diffusione della letteratura magiara, dovremmo distinguere tra l'interesse verso un'area maggiore e quello verso la specificità ungherese, interesse supportato dalla presenza di una tradizione italiana (e della rispettiva ungherese nei confronti della letteratura italiana) non soltanto legata alle dinamiche commerciali e imprenditoriali, ma a un particolare humus accademico, più che alla spesso troppo benevolmente esaltata fraterna amicizia tra Italiani ed Ungheresi.

La tradizione delle traduzioni di opere letterarie ungheresi in lingua italiana è stata analizzata in vari scritti che affrontano la questione dal punto di vista non soltanto quantitativo (*Madamina, il catalogo è questo...*), offrendoci un'analisi delle *scuole*, dei metodi, dei risultati, meno spesso dei fallimenti, dei non sempre eccelsi compromessi politici che si trovino dietro le quinte di un periodo particolarmente felice, per non parlare della questione di come hanno interagito e interagiscono l'editoria e i traduttori nella *promozione* della letteratura magiara. I saggi di Péter Sárközy⁸ e della già citata Cinzia Franchi, ad esempio, hanno cercato di approfondire alcuni aspetti di questa tradizione, prediligendo esperienze particolari, come per esempio la cosiddetta *scuola fiumana*. La generazione a cavallo del cambiamento di regime, che quindi ha coltivato i suoi interessi nei confronti della letteratura ungherese prima degli eventi del 1989-90, ma ha iniziato a tradurre dagli anni Novanta in poi, si è trovata di fronte ad un radicale cambiamento nel rapporto tra letteratura ungherese ed editoria, sia per l'impossibilità, da parte dell'editoria italiana, di recepire immediatamente tutte le novità portate dal vento del cambiamento, sia per il ridisegnamento degli equilibri interni al "settore" della magiaristica. A questo proposito sempre Cinzia Franchi parla dell'importanza del ruolo di *mediatori* che i traduttori e gli operatori culturali devono assumersi, per offrire ai lettori non soltanto una possibilità di lettura tout court, ma una chiave di accesso a una cultura particolare, i cui tratti caratteristici non si limitano all'unicità della lingua magiara nel panorama mitteleuropeo. In effetti, non è raro il caso di traduttori che vengano interpellati nella funzione di mediatori, in virtù delle richieste, da parte delle case editrici, di compilare schede di lettura spesso corredate da un giudizio sulla "resa editoriale" dell'opera che si vorrebbe far tradurre e pubblicare. Ma non si

tratta delle uniche voci in grado di suggerire le potenzialità di una letteratura, di un autore, di un'opera.

Parallelamente al successo mondiale di Márai e Kertész, abbiamo infatti assistito, negli ultimi lustri, all'exploit di autori meno conosciuti, come Péter Esterházy (nato nel 1950) e Magda Szabó (19187-2007), nonché alle apparizioni e riapparizioni di scrittori come György Dragomán (nato nel 1973), Attila Bartis (nato nel 1968), Szilárd Rubin (1927-2010) e il blasonatissimo Gyula Krúdy (1878-1933): non è un mistero che ormai anche l'editoria italiana si faccia influenzare da altri mercati e da altri meccanismi decisionali, dai vicini francesi e dalla Frankfurter Buchmesse, mentre resta aperta la questione della *visibilità* della letteratura ungherese, se consideriamo che accanto al relativo impegno delle “grandi” case editrici (Einaudi, Rizzoli, Mondadori, Feltrinelli e Adelphi) numerosi titoli vengono pubblicati da case che seguono una precisa linea editoriale (Lithos, Anfora, etc.) ma non dispongono della “vetrina” offerta alle maggiori, anche per motivi di distribuzione e di tiratura. Questa è una delle ragioni della rarefazione con cui alcuni scrittori si presentano al lettore italiano, mentre altri vengono promossi – oltre che dalla garanzia del “nome” – anche con una presenza costante sugli scaffali e nelle vetrine. Possiamo soltanto prevedere che questa visibilità verrà comunque accresciuta dalla sempre maggiore presenza del libro digitale nelle biblioteche virtuali dei lettori attenti alle letterature straniere.

A proposito della visibilità, già in ambiente ungherese, possiamo esaminare il caso del romanzo di Szilárd Rubin *Breve storia dell'amore eterno*, pubblicato da Rizzoli nella BUR: apparso in Ungheria negli anni Sessanta dello scorso secolo e poi ripubblicato, sempre dall'editore Magvető, nel 2004 con una nota di Péter Esterházy, il romanzo è stato giudicato *libro dell'anno* nel 2009 in Germania, l'anno prima che il suo autore morisse, pressoché dimenticato. L'exploit in terra teutonica coincide con la traduzione in tedesco e con la decisione di adottare un titolo meno misterioso dell'originale: *Csirkejáték*, ovvero *Gioco del pollo* si riferisce a un “gioco” rischioso (che si diceva largamente praticato in America, non molto differente da altrettanto pericolosi suoi simili quali la roulette russa o il *balconing*) che consiste nell'attendere l'arrivo di un treno restando fermi in piedi sui binari, da cui scartare all'ultimo istante: vince chi salta per ultimo. La scelta di questo riferimento, che nel romanzo viene esplicitato

una prima volta⁹ per essere poi richiamato in uno degli ultimi dialoghi tra il protagonista e il suo antagonista (che in questo caso è una sorta di doppio nella prospettiva dell'evoluzione della società ungherese nei decenni seguenti la fine della seconda guerra mondiale), è volutamente ispirata alla rappresentazione dell'atmosfera politica e intellettuale degli anni che offrono lo sfondo alla vicenda narrata da Rubin: anni in cui chi si espone, anche minimamente, ad una qualsiasi relazione con il potere espressione di una classe politica nuova e pronta a tutto, si trova in una situazione di costante instabilità, che costringe a stare perennemente in guardia, per cogliere il momento opportuno e scartare quando gli eventi si fanno minacciosi. Il titolo della traduzione tedesca è stato poi fedelmente adottato dall'editore italiano perché, oltre a smantellare un riferimento nebuloso e a risparmiare al traduttore improbabili soluzioni che mantenessero un contatto con l'originale, sembra rivelare qualcosa in più del *plot* romanzesco, da un lato usando un accostamento che è un provocatorio ossimoro, dall'altro attraendo il lettore con la possibilità di spiare dal buco della serratura il legame dei due protagonisti, Attila Angyal (Till) e Orsolya Carletter (Orsi). Vorremmo sottolineare che dopo i successi internazionali di quest'opera, anche altri scritti di Rubin sono stati riscoperti dal pubblico ungherese, mentre non ci sembra che la pubblicazione in italiano abbia avuto lo stesso esito.

Non è stato così per Márai, che in Ungheria ha incontrato un successo quasi incontrastato anche in virtù della gloria conquistata all'estero, aprendo la strada ad altri autori prolifici, come Magda Szabó, che visse una vita lunga e ricca di esperienze umane, letterarie, politiche, conobbe il silenzio obbligato riservato ai poeti che non accettavano incondizionatamente l'adesione al programma culturale dello stalinismo magiarizzato di Rákósi e compagni, ma anche un successo di critica e di pubblico che sicuramente furono rari anche negli anni della stabilizzazione kádáriana, quelli in cui, come abbiamo già detto, non erano pochi i giovani scrittori che affrontavano i rischi del *chickenplay*. La sua vita ha attraversato quasi un secolo e praticamente tutti i cambiamenti più significativi della storia politica dell'Ungheria degli ultimi cent'anni, grazie alla sua sensibilità letteraria; possiamo dire che sia una delle autrici ungheresi più lette non solo nella sua linguamadre, ma anche nelle numerose traduzioni che le danno notorietà in Europa e nel mondo. Anche se in Italia non è riuscita a raggiungere ancora l'onnipresenza máraiana, ci auguriamo che con il

tempo la sua opera venga sempre meglio conosciuta. Attualmente sono in vendita numerosi titoli da Einaudi (*Il vecchio pozzo (Ókút)*, *L'altra Eszter (Az őz)*, *Via Katalin (Katalin utca)*, *La porta (Az ajtó)*, *La ballata di Iza (Pilátus)*) e da Anfora (*Per Elisa (Für Elise)*, *Il momento (A pillanat)*, *Abigail (Abigél)*, *La notte dell'uccisione del maiale (Disznótor)*), seguiti nel 2013 dalla traduzione del romanzo *Mondják meg Zsófikának*, uscito con il titolo *Ditelo a Sofia* per i tipi dell'editrice Salani.

I primi titoli citati sono ben noti al pubblico ungherese, che ha sempre seguito con grande attenzione l'attività di questa scrittrice: diremo anzi che la versione sceneggiata del romanzo *Abigél* rese la Szabó notissima, e le procurò un'audience ancora oggi altissima. A leggere la biografia "ufficiale" di questa scrittrice, "scoperta" nel 2003 dalla critica francese che le assegnò il premio Femina Étranger (e ci sembra questa la ragione di un'eco davvero notevole negli anni successivi), furono però i primi anni dopo il "silenzio" impostole dal regime politico-culturale comunista nel 1949, a farla imporre come autrice di romanzi, che pubblicò in gran numero inframmezzandoli con sillogi liriche e opere drammatiche (soprattutto radiodrammi): nel 1958 è *Freskó (Affresco)*, il romanzo che la porta alla ribalta dopo la decennale censura, un romanzo che già nel 1959 viene pubblicato in traduzione tedesca (per intercessione di Herman Hesse!), ma che in Italia è stato, si vede, preceduto da altre opere, tra cui soprattutto *La porta*, da cui è stato tratto anche l'omonimo film del regista István Szabó, nel 2011. Sempre nel 1958, come a segnare la generale euforia del nuovo regime kádariano che sicuramente desiderava guadagnarsi le simpatie – o almeno non privarsi – delle penne migliori che non erano ancora emigrate, viene pubblicato da Magvető il "romanzo pedagogico" *Mondják meg Zsófikának*, che riscuote un successo altrettanto lusinghiero, anzi ne viene quasi subito redatta l'edizione per le scuole o meglio per i giovanissimi lettori, il che indica chiaramente un occhio benevolo della critica nei confronti della storia della piccola Zsófika. Come si diceva sopra, la traduzione italiana è stata pubblicata da Salani editore, che negli ultimi decenni si è specializzato nella letteratura per i giovani e i giovanissimi, ma ciò non significa che questo volume sia destinato esclusivamente agli alunni delle scuole elementari e medie, o a quegli educatori che siano curiosi di conoscere i dilemmi della politica scolastica nell'Ungheria della fine degli anni Cinquanta.

Il libro è incentrato su svariati temi: dalla politica alla pedagogia, dal conflitto generazionale alla riflessione sui piani di studio delle scuole elementari e medie ungheresi, e non mancano i riferimenti al 1956 e alla tragedia che investì la nazione ungherese negli anni della repressione e della stabilizzazione del regime kadariano. Per la sua ambientazione, il romanzo si presenta inoltre come uno spaccato della vita della capitale ungherese proprio nell'anno seguente la rivoluzione del '56, ancora con un ricordo vivo degli anni della guerra, anzi più precisamente degli ultimi momenti della seconda guerra mondiale, quando Budapest era stata bombardata e devastata, con perdite umane considerevoli che non sarebbero diminuite neanche durante l'assedio da parte dell'Armata Rossa, vero colpo di grazia per una popolazione allo stremo che dopo l'occupazione nazional-socialista dovè sopportare una nuova occupazione, destinata a terminare quasi mezzo secolo più tardi. Non possiamo dimenticare che durante il periodo interbellico (anche a non considerare il fenomeno di emigrazione interna dai territori che l'Ungheria aveva perso in conseguenza dei trattati di Versailles-Trianon) delle vere e proprie moltitudini si erano spostate dalle campagne della parte orientale del Paese, così che ancora dopo la seconda guerra mondiale non era raro incontrare membri della popolazione rurale, anche se non più giovani, nel tessuto urbano budapestino. Tali sono, nel romanzo, Teri e soprattutto István Pongrácz, il quale del resto continua a coltivare un'ambigua relazione di amicizia con il suo antico vicino Károly Juhos: essi rappresentano quello strato della popolazione urbana che, pur vivendo nella capitale da vari decenni, aveva conservato un tratto specifico culturale, quello linguistico, che l'autrice dell'opera sottolinea in maniera notevole.

Infatti, Magda Szabó ci presenta una voce narrante che si adatta di volta in volta ai registri delle *categorie* di personaggi: i bambini (Zsófi, Dóra, e così via), gli adulti della classe media (i genitori, gli zii di Zsófi, Márta Szabó etc.) e i *vecchi*. Mentre per le prime due categorie le differenze di registro sono minime, e la norma dell'ungherese è perfettamente coerente con l'uso scritto medio-alto, per la lingua dei *vecchi* dobbiamo fare un discorso a parte: a differenza che in Italia, in Ungheria esiste una lingua unitaria da un millennio, con alcune differenze regionali ravvisabili soprattutto in caratteristiche lessicali e in alcune particolarità di pronuncia, così che mentre per l'Italia si è soliti parlare di lingue minori più che di dialetti

dell'italiano, per l'ungherese possiamo benissimo affermare che accanto alla lingua standard nazionale (della nazione ungherese) esistono delle varietà regionali che non rappresentano però tradizioni diverse di linguaggio o di cultura. Inoltre, anche chi – soprattutto in passato – aveva avuto delle deficienze di scolarizzazione, parlava generalmente un ungherese corretto anche se con dei tratti arcaici, rurali appunto, perché non esistevano evidentemente quelle lingue minori, alternative (come i dialetti in Italia) che si contrapponevano alla lingua standard. Ciò significa che qualunque soluzione si adottasse per tradurre il particolare linguaggio dei *vecchi* e della voce narrante quando di essi riporta il pensiero, non potremmo mai riprodurre perfettamente la situazione presentata nel romanzo, che del resto nelle sue parti che si avvalgono di questo particolare registro, appare non sempre comprensibilissimo ai giovani ungheresi dei nostri giorni, a meno che non abbiano una passione particolare per questo linguaggio che ancora viene parlato nelle campagne e nelle piccole comunità dagli anziani.

Per questo motivo al momento della traduzione avevamo scelto di dare una coloritura regionale meridionale, tracciando un parallelo con l'inurbazione di ampie fasce di popolazione del Meridione italiano che proprio negli anni della seconda guerra mondiale, spesso a causa dei bombardamenti, erano confluite nella capitale. La proposta non è stata però accettata dall'editore, che ha preferito si desse una *coloritura* appena di italiano sgrammaticato a quelle parti in cui il testo ungherese è interessante proprio per la sua innovazione linguistica: la scelta è stata motivata dall'età dei lettori a cui il romanzo si dirige, ma si spera che in un futuro prossimo se ne potrà pubblicare una nuova versione, secondo quanto precedentemente illustrato.

La narrativa ungherese, infatti, è notevole anche per l'innovazione del registro linguistico, che nel caso di alcuni autori diventa stimolo a una continua ricerca, a una sempre rinnovata sperimentazione, come nel caso dell'inossidabile Esterházy, forse l'autore più rappresentativo del rinnovamento della scrittura in prosa del Novecento (e oltre) ungherese, e sicuramente il migliore autore del romanzo postmoderno magiaro, la cui produzione culmina (ma non per questo si interrompe) nell'opera *Harmonia Caelestis*.

Il nome di Péter Esterházy non era ignoto al pubblico italiano prima della pubblicazione dell'opera che ha segnato la fase matura della sua scrit-

tura: l'exploit del 1979 con il *Romanzo di produzione* (*Termelési-regény* (*kisszregény*)) venne confermato dai capitoli di volta in volta pubblicati di quella *Introduzione alla letteratura* (*Bevezetés a szépirodalomba*) apparsa in volume unico dal 1986, facendo di Esterházy una delle figure di spicco della letteratura ungherese degli ultimi decenni del Novecento, che ben presto i germanofoni presero a tradurre, influenzando in questo modo le scelte editoriali in altri paesi europei. *Harmonia Caelestis* pone un sigillo alla letteratura ungherese del '900 e apre la nuova stagione, apparendo nell'anno della svolta, il 2000 appunto, dopo un periodo di relativo silenzio – almeno per quanto registrato dai critici – della vena letteraria esterházyana: bisogna ricordare, infatti, che la prolifica stagione inaugurata dallo scrittore ungherese nella seconda metà degli anni Settanta (*Fancsikó és Pinta*, 1976; *Pápai vizeken ne kalózkodj!*, 1977; *Termelési-regény*, 1979), illuminata dall'élan creatore degli anni Ottanta (*A szív segédigei*, 1985; *Bevezetés a szépirodalomba*, 1986; *Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk*, 1987; *Hrabal könyve*, 1990), si era pressoché arrestata nel 1991, anno della pubblicazione del 'romanzo danubiano' *Hahn-hahn grófnő pillantása – lefelé a Dunán* –, per dare spazio alla pubblicistica, tranne l'episodica apparizione di *Egy nő* (1993 e 1995): proprio il 'romanzo danubiano' aveva per la prima volta seriamente imposto all'attenzione della critica la dimensione mitteleuropea dell'opera di Esterházy, da un lato accostata ad altri grandi contemporanei (Claudio Magris e Danilo Kiš), dall'altro in quanto interprete di una peculiare visione della storia familiare che – la critica dei primi anni Novanta non avrebbe potuto saperlo – naturalmente porterà alla scrittura del grande e contraddittorio affresco di *Harmonia Caelestis*. Le grandi innovazioni apportate da Esterházy al genere stesso della letteratura di viaggio – secondo un processo che aveva preso inizio, nella letteratura mondiale, da *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) di Cortazar – sono indice di una nuova visione di tutta la letteratura 'del Danubio', che culminerà – dieci anni più tardi – nei due libri di cui *Harmonia Caelestis* è composto, ovvero le *Frasi numerate dalla vita della famiglia Esterházy* e *Le confessioni della famiglia Esterházy*: la prospettiva dalla quale Esterházy si rivolge all'universo da lui rappresentato, è quella della retorica dell'ironia¹⁰, e come tale costituisce un approccio radicalmente differente da quello rappresentato dagli 'scrittori danubiani' della tradizione più genuinamente novecentesca. Mentre questi ultimi, infatti,

avevano fatto balenare agli occhi del lettore l'immagine di un mosaico di culture, popoli, atteggiamenti esistenziali che non sarebbero mai più tornati nella loro policroma pur se contraddittoria vitalità, Péter Esterházy, rampollo di una delle maggiori famiglie aristocratiche ungheresi, 'in debito' con un passato glorioso due volte troncato dall'incombere della necessità storica, prima dalla *finis Austriae*, poi dall'avvento del comunismo, non cede a facili nostalgie per esaltare qualche secolo di luminosa vita familiare, ma si fabbrica un sentimento di antinostalgia, di retorica dell'ironia, che dirige non solo verso la figura paterna (il 'mio buon padre'), ma verso tutto il mondo che, visto dall'Ungheria, gli Esterházy dominano fino a divenire pensiero sempre incombente, chiodo fisso.¹¹

La presenza di questo romanzo tra le opere rappresentative della letteratura ungherese nel mondo (e quindi anche nel mondo "minore" della letteratura disponibile in lingua italiana) ha necessariamente alimentato la questione dell'intraducibilità: Giorgio Pressburger, curatore della traduzione a quattro mani di *Harmonia Caelestis*, ha definito Esterházy *lo scrittore più intraducibile della lingua più intraducibile d'Europa*. Dal punto di vista dell'editore, dunque, dobbiamo apprezzare lo sforzo di pubblicare un'opera che già prima di uscire porta su di sé il marchio della discordanza tra originale e testo d'arrivo, come spiega chiaramente la traduttrice francese Joëlle Dufeuilly, per farci comprendere in maniera più approfondita cosa voglia dire questa intraducibilità:

...ce livre est émaillé de références culturelles, exprimées pour la plupart sous forme allusive, codée, faisant appel à un vécu commun avec le lecteur. Ces références, ici, permettent de créer un lien de complicité avec le lecteur, mais, transposées dans un autre pays, elles provoquent l'effet inverse, et le lecteur étranger se sent exclu du « jeu ». Pour remédier à ce problème j'ai proposé à Esterházy d'insérer dans le texte quelques références « parlantes » pour le lecteur français, afin de lui donner au moins quelques clés pour entrer dans l'univers de l'auteur.¹²

Ci sembra giusto concludere con Márai, che negli ultimi decenni ha vistosamente aumentato la sua presenza sugli scaffali, in Italia anche con opere che, per la loro ambientazione, costituiscono un richiamo particolare sui lettori che scoprono la produzione narrativa *italiana* dello scrittore

magiaro: dalla *Sorella* al *Sangue di San Gennaro*, passando per altri titoli non ancora tradotti, Lo scrittore di Cassovia ha dedicato dei piccoli capolavori alla nostra penisola, anche in virtù della sua frequentazione dei luoghi e della storia culturale italiana. Per quanto riguarda quest'autore, possiamo dire che con lui si è avviata una stagione nuova, in cui è possibile attendersi che uno o più editori concorrano a pubblicare in traduzione, se non tutta, almeno gran parte dell'opera di alcune firme rappresentative della letteratura ungherese del Novecento: ciò riguarda infatti anche Kerécs, Esterházy e la Szabó, dunque non soltanto conferma una tendenza positiva nei confronti di questi nomi, ma permette ai lettori italiani di conoscerne più a fondo l'opera, sebbene continuo a mancare studi monografici critici incentrati sui singoli autori.

Possiamo dunque affermare di aver continuato a pensare alla missione del traduttore secondo quanto dichiarato da Cinzia Franchi:

Noi volevamo essere “mediatori”, non semplicemente traduttori. Non ci bastava il solo lavorare sulla base della conoscenza più o meno approfondita della lingua. Mentre cercavamo di mantenere un contatto continuo con la cultura ungherese, ci impegnavamo per diventare “veri ricercatori”, di presentare e far conoscere scrittori e opere. Molti di noi hanno trascorso molti anni a Budapest, a Szeged o in altri centri culturali ungheresi, come Kolozsvár, in ambito universitario o nella scuola superiore. Molti oggi lavorano in Ungheria, a Budapest o in altre città magiare e da lì continuano il paziente lavoro di tessitura delle cosiddette “relazioni culturali italoungheresi”, attraverso l'insegnamento, la ricerca, la traduzione.¹³

NOTE

La traduzione letteraria: bella, ma un po' infedele, opera di un madrelingua della lingua ricevente

- ¹ S. Petőfi, *L'eroe Giovanni*, Noto: Zammit, 1908.
- ² Giuseppe Cassone traduce così il nome ungherese *Kukoricza Jancsi* del protagonista della bella fiaba in versi petőfiana. Una traduzione-trascrizione che non ridà in lingua italiana il significato del nome *Kukoricza*, parola ungherese (in grafia odierna: *kukorica*) di origine slava che significa "granoturco, mais", motivo per cui nella mia versione italiana del poema l'ho tradotto con *Gianni Pannocchia*, che ne restituisce il significato originario. Vedasi: S. Petőfi, *Giovanni il Prode*. Versione italiana di Roberto Ruspanti, Soveria Mannelli: Rubbettino, 1998.
- ³ In Roberto Ruspanti, *Il cielo d'Italia si rispecchiò nelle acque del Danubio, L'Italia vista dai poeti ungheresi* (Soveria Mannelli: Rubbettino, 2014), pp. 54-55. Scritta a Venezia nel 1908, la lirica fu pubblicata sulla rivista «Nyugat» nel 1911 (vol. I, p. 1058). Lo stesso Babits la elenca fra i versi del periodo 1903-1938 non inseriti in raccolte. Ne ritroviamo il testo a pag. 342 dell'edizione digitale di *Babits Mihály összes művei* [Tutte le opere di Mihály Babits], Budapest 1945, volume curato da Sophie Török, moglie del poeta: <http://www.mek.sk/10900/10903/pdf/10903.pdf>.
- ⁴ Ritornero più avanti, con un esempio, su un caso di questo tipo molto famoso nella storia delle versioni poetiche dall'ungherese in italiano.
- ⁵ Le prime tre versioni si trovano in: «ACME», *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Milano*, 1949, pp. 164-169; la quarta sta in: «ORFEO», a cura di Errante-Mariano, Firenze 1960.

Armonie celesti e brevi storie di amori eterni: dilemmi e scelte dell'editoria italiana

- ¹ (...) *historiam tuam meis verbis explicui, immo alicubi aut paucis in ipsa narratione mutatis verbis aut additis, quod te non ferente modo sed favente fieri credidi; quae licet a multis et laudata et expetita fuerit, ego rem tuam tibi, non alteri, dedicandam censui. Quam quidem an mutata veste deformaverim an fortassis ornaverim, tu iudica.* La traduzione è di Giuseppe Fracassetti, curatore del volume *Lettere senili di Francesco Petrarca* (volgarizzate e dichiarate con note da Giuseppe Fracassetti), Firenze: Le Monnier, 1879.
- ² Siamo di fronte ad un esempio anomalo di *traduzione*, se consideriamo che la gran parte dell'opera di *versione* di testi letterari e scientifici, nel Medio Evo come nei secoli successivi, si rivolgeva soprattutto alla direzione inversa, alla traduzione (o volgarizzamento) dal latino (e poi anche dal greco) nei volgari europei.

- ³ In: *Opere latine* di Francesco Petrarca (a cura di Antonietta Bufano, con la collaborazione di Basile Aracri e Clara Kraus Reggiani), Torino: UTET, 1975, vol. II.
- ⁴ *At quod vere accidit eo more currentibus, curiosius aliquanto quam cetera libri principium finemque perspexi.* (*Seniles* XVII, 3).
- ⁵ “Tradurre la letteratura ungherese oggi. “Mediatori”, editori, autori, lettori”, *RSU (Rivista di Studi Ungheresi)*, n. 7 (2008), pp. 87-97. Ma vedi anche, della stessa Franchi: “Un secolo di traduzioni letterarie ungheresi in Italia”, *Nuova Corvina*, vol. 23 (2011), pp. 119-131.
- ⁶ In seguito al suo esilio volontario e al rifiuto di collaborare con qualsiasi istituzione dell’Ungheria socialista, la politica culturale magiara decretò la *damnatio memoriae* di Márai, le cui opere vennero implicitamente messe al bando. Nel volgere di un quarantennio ciò portò a una quasi totale ignoranza, da parte del lettore medio, dell’esistenza dello scrittore e dei suoi romanzi, in una situazione di pressoché totale controllo dell’editoria da parte dello Stato.
- ⁷ A questo proposito si legga l’articolo di Chiara Fumagalli “Le succès italien de Sándor Márai – la réception des *Braises* dans la presse italienne”, in *La fortune littéraire de Sándor Márai*, a cura di András Kányádi, Paris: Syrtès, 2012, 45-52.
- ⁸ Cfr. Péter Sárközy, *Letteratura ungherese – Letteratura italiana. Momenti e problemi dei rapporti letterari italo-ungheresi (Magyar irodalom – olasz irodalom. A magyar olasz irodalmi kapcsolatok főbb kérdései és korszakai)* Roma: Carucci editore, 1990; “Prefazione per un’antologia della prosa antica ungherese”, in *Fioretti della prosa ungherese*, a cura di Péter Sárközy, traduzioni di Marta dal Zuffo, Roma: Sapienza 2012, pp. 5-9 (*RSU* supplemento n. 11/2012); P. Sárközy, “Le traduzioni delle opere letterarie ungheresi”, *RSU* n. XVIII., nuova serie: 3/2004, pp. 7-16.
- ⁹ Szilárd Rubin, *Breve storia dell’amore eterno* (traduzione di Antonio Sciacovelli), Milano: Rizzoli, 2011, p. 104.
- ¹⁰ Cfr. Thomka Beáta, *A történelem mint tapasztalat, regény és retorika*, in *Másodfokon. Írások Esterházy Péter Harmonia Caelestis és Javitott kiadás című műveiről*, a cura di Böhm Gábor, Budapest: Kijárat, 2003, pp. 61-76.
- ¹¹ *E qui segue il nome del mio buon padre! – Questo nome significa sogno; il sogno magiaro dell’uomo prodigo, ricco [...] nome che è una leggenda alla fine del XIX secolo, quando cominciano ad andare in rovina le vecchie fattorie nobiliari, e nell’ora in cui gli ungheresi guardavano trasognati le volute di fumo delle loro pipe, si può dire che risuonassero ovunque due soli nomi. Uno dei due nomi era quello del mio buon padre. L’altro, quello del Rothschild. A dire il vero, c’erano anche altri nomi in Ungheria, noti a ogni bambino: a questi apparteneva per esempio quello di Francesco Giuseppe, o quello del vecchio Tisza.* (Péter Esterházy, *Harmonia Caelestis* (traduzione italiana di Giorgio Pressburger e Antonio Sciacovelli), Milano: Feltrinelli 2003, p. 13 (frase n. 7)).
- ¹² Joelle Dufeilly, “Nyelvről nyelvre, kulturáról kulturára”, *Revue d’Etudes Françaises*, n. 15 (2010), p. 85 (<http://cief.elte.hu/sites/default/files/20dufeillyjoelle.pdf>)
- ¹³ Franchi, “Tradurre”, *op. cit.*, p. 91.