

József Takács

PALAZZESCHI POETA E IL LETTORE UNGHERESE

Già nella fase preparatoria dell'edizione di un volume delle poesie di A. Palazzeschi in versione ungherese sorge la domanda: chi sarà il lettore di un tale volume? Ovviamente la domanda non viene formulata, in questa sede, per motivi pratici, per le eventuali preoccupazioni commerciali della Casa editrice, ma nel senso teoretico.

In un capitolo del volume di L. Tassoni leggo:

Nel 1979 veniva pubblicato sia il romanzo di Calvino *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, sia il saggio di Umberto Eco, *Lector in fabula*: per una intelligente coincidenza entrambe le opere, da punti di vista diversi, considerano la figura del lettore come attiva nella cooperazione dei testi letterari, che anzi in varia misura ha uno spazio all'interno della narrazione, tanto da ritenerlo, questo lettore come una figura fra i protagonisti della storia. A parte le conseguenze interessanti, di spostamento del punto di vista, e di ironico gioco con la figura ipotetica ma non astratta del lettore, l'importante prospettiva ha il merito di mettere in evidenza un semplice principio della comunicazione umana: quando si scrive, o si parla, non soltanto si scrive o si parla di qualcosa ma si scrive e si parla a qualcuno. E questo è un dato di fatto, con conseguenze suggestive e innovative.¹

La formula "dato di fatto" genera in me sempre una certa cautela. È ovvio che l'autore, nella maggioranza dei casi, sta dialogando con il suo lettore immaginato dato che il monologo ha il destino di essere ascoltato. Non è molto felice però l'imporre tale rapporto in forma concreta e sempre valida. La predisposizione del lettore è di altro

¹ L. TASSONI (a cura di) *Introduzione alla letteratura italiana*, Imago Mundi, Pécs, 2003, p.128.

carattere: se vuole, può informarsi in partenza dell'opera che tiene in mano. Ammettendo che dal punto di vista della comunicazione – ma esclusivamente da questo punto – l'atto dello scrivere e quello del parlare possono coincidere, sorgono seri dubbi a proposito della direzione, *a qualcuno*. In casi estremi si può dialogare tra sé (l'equivalente forma letteraria sarebbe il monologo), l'atto dello scrivere non suppone necessariamente il destinatario anche se non esclude il lettore. In altri termini: l'opera letteraria non nasce per essere letta, ma perché deve nascere.

Cerchiamo dunque di identificare questo ipotetico lettore ungherese di Palazzeschi che dev'essere un lettore-modello. Del povero lettore empirico non ne parliamo, perché non ci interessa. Nell'optimum dei casi, il nostro lettore è un italianista fornito anche della splendida edizione mondadoriana di tutte le poesie di A. P. curata da Adele Dei. Come funziona nel suo caso l'*intentio auctoris*? Può essere lui questo qualcuno a cui scrive il poeta? Non vorrei azzardare una risposta positiva. Lungi dal condividere l'opinione di G. Papini secondo la quale per comprendere la *Divina Commedia* bisogna essere artista, fiorentino e cattolico, vorrei semplicemente constatare che i limiti e gli accenti dell'interpretazione si spostano quando un'opera d'arte si presenta al di fuori di quella cultura che l'aveva generata. "L'intercomunicabilità" delle culture, come possibilità, è già presente nella stessa lettura. La concezione gentiliana dell'interpretazione come traduzione a sua volta può essere estesa alla traduzione come doppia interpretazione.

Secondo un vecchio luogo comune, il vero impadronirsi di un'opera letteraria non può avvenire se non tramite una lettura in madre-lingua, tramite le traduzioni, (ma quest'osservazione ha delle gravi conseguenze che riguardano l'originalità). La traduzione è come la moglie – dice la vecchia battuta – o è bella e infedele, o è fedele ma brutta. È sempre peggio, aggiungerei, il povero lettore torna a casa con la sua traduzione-moglie e si accorge che codesta non è né fedele, né infedele: semplicemente non è sua moglie. A questo punto vorrei ricordare il magistrale saggio di György Somlyó sui problemi della traduzione, saggio nel quale cerca di analizzare la versione ungherese (che del resto è una eccellente traduzione di Lőrinc Szabó) del sonetto baudelaireiano *I gatti* adoperando i metodi dello strutturalismo usati nel famoso lavoro di Jacobson. Affido alla forza immaginativa del lettore il risultato e la conclusione.² Con uguale diritto si pone la domanda se il metodo stutturalista sia inca-

pace dell'interpretazione dell'opera (non è questa, ovviamente, la conclusione di Somlyó) o la traduzione trasformi l'opera originaria in una forma che non trasmette più i messaggi primitivi? Ma non si tratta soltanto dello strutturalismo: applicando qualsiasi metodo paradigmatico in uso nell'analisi contrastiva di un'opera e della sua traduzione, con grande probabilità si arriverebbe a tali incongruenze. Una delle conclusioni potrebbe essere che non abbiamo metodi per evidenziare la specificità essenziale delle opere letterarie che nonostante tutte le difficoltà viene trasmessa tramite le traduzioni. Un'altra, più radicale, mette l'accento sullo statuto ontologico dell'opera stessa e afferma che ogni opera d'arte è un universo chiuso in sé e la penetrazione in questo universo non è possibile senza danneggiare irreversibilmente l'oggetto (si vuol rievocare il famoso paradosso di Heisenberg). La prassi delle traduzioni ciononostante conferma l'esistenza della *Weltliteratur* che arriva ai lettori grazie alle versioni in varie lingue, anche a quelli che sono dotati della profonda conoscenza di lingue. La situazione della civiltà ungherese è un po' particolare in questo contesto: siamo ben convinti che una vera e propria comprensione della poesia di Sándor Weöres (per chiamare in causa uno dei maggior poeti del Novecento) è concessa esclusivamente a circa quindici milioni più qualche povero ossessionato per la lingua e letteratura ungherese. In compenso in Ungheria abbiamo una traduzione pluriscolare della cosiddetta "műfordítás" che, come termine, è intraducibile appunto perché non si trova nelle altre culture (dobbiamo pensare a una specie di traduzione che rispetta sia la forma poetica sia il contenuto). Ritornando alla metafora dell'opera donna e traduzione moglie-amante, comunque donna, si può augurare che il marito-lettore abbia conquistato, in caso felice, una donna che a sua volta non sia solo bella, ma anche fedele e per giunta assomigli molto alla moglie.

Come sarà allora il nostro lettore ipotetico?

Nel caso di un poeta che rifugge da ogni etichetta – ed è questa, forse, l'unica affermazione consensuale nella critica palazzeschiana – il lettore ha una smisurata libertà d'interpretazione. L'orientamento del lettore-modello ungherese si basa naturalmente sulle prime traduzioni: *Lasciatemi divertire!* è quasi contemporanea

² SOMLYÓ, György, Két szó között, in AA.VV. *A műfordítás elmélete és gyakorlata*, Budapest, 1973, pp 117-176.

(1913), *La fontana malata* appare un po' più tardi. La vera valutazione critica avviene soltanto nel 1962, con il saggio fondamentale di Géza Sallay, *Palazzeschi költői útja* (= *Il percorso poetico di Palazzeschi*) e fino agli ultimi anni l'italianistica ungherese è rimasta debitrice, nonostante delle acute interpretazioni di József Szauder e György Rába, al riconoscimento dell'importanza dell'opera poetica di Palazzeschi.

Nell'interpretazione di Sallay (accettando e confutando l'opinione di Giovanni Getto) ci troviamo di fronte a un poeta molto più intellettuale di quanto non si pensasse prima. Uno dei primi esempi per dimostrare il contenuto etico delle poesie palazzeschiere da contraporre alla concezione del "poeta infantile, gratuito", è tratto da *I fiori*:

"Sotto la vostra sana protezione
obliare, ritrovare i nostri più cari, sognare
casti ideali,
(?) sperare, sperare, (?)
(...) sentirsi libero cittadino, solo, nel cuore d'un giardino!"

Nonostante le parole chiave di un sistema sociale, la poesia è costruita su un parallelo grottesco tra la compagnia umana e quella dei fiori, cioè della natura. Della genesi della poesia ci informa lo stesso poeta in una lettera indirizzata a Soffici: "Ora è dal novembre che il signor Prezzolini mi scoccia i coglioni col pretendere una cosa mia, e a malincuore, solo per l'amicizia tua e di Papini gli mando una novella prima, una poesia poi." – ma è molto significativa la chiusura della lettera: "Chi vuol esser mio amico bisogna che mi pigli come sono io non sono un professore e non mi curo di diventarlo..."³ L'attitudine conseguente di Palazzeschi nel rifiutare ogni ruolo e maschera che gli assegnasse l'etichetta del "professore" e del "poeta dotto" non esclude che noi cerchiamo anche una chiave filosofica per l'interpretazione. L'applicazione della teoria gadameriana del gioco nel caso di un'opera poetica non è un semplice compito (forse, appunto per questo, è poco praticato) e non bisogna sprecare troppe illusioni in una futura illuminazione. Ma sarebbe altrettanto sbagliato prospettare l'interpretazione limitandoci all'*intentio auctoris*.

³ A. PALAZZESCHI, *Tutte le poesie*, a cura di A. DEI, Mondadori, Milano, 2002, p.1107.

Per Szauder il messaggio della poesia palazzeschiana si concentra nelle diverse proteste contro il dolore e cita da *Lasciatemi divertire!*:

Il poeta si diverte,
pazzamente,
smisuratamente.
Non lo state a insolentire,
lasciatelo divertire,
poveretto,
queste piccole corbellerie
sono il suo diletto.

Anche qui vale la pena di citare l'autocommento retrospettivo (del 1973): "Io ho questa qualità propria dei toscani, così capita che qualcuno prenda per scherzi cose che, magari, sono addirittura tragiche. Credono che io giochi, e invece descrivo la realtà secondo un mio proprio modo di vedere le cose, di esprimermi."⁴ Il paradosso è lo stesso che abbiamo constatato nel caso dell'interpretazione filosofica, completato qui con il sarcastico riferimento alla prerogativa ironica dei toscani. L'interpretazione di Sallay e di Szauder è però particolarmente sensibile alle implicazioni filosofiche, dovuta anche alla tradizione della poesia ungherese che proprio all'inizio del secolo ventesimo dà il via a un rinnovamento del linguaggio poetico (a pari passo con i Crepuscolari) combinandolo con il rinnovamento del pensiero.

Il lettore ungherese si rende conto della tendenza dell'italianistica ungherese che nella maggioranza dei casi (eccetto Rába che è abbastanza conseguente nell'accentuare il carattere prelogico, preconcettuale della poesia palazzeschiana) cerca di scoprire un messaggio filosofico nei paradossi del poeta italiano. Non è questa la sede di una argomentazione più dettagliata, vorrei invece riflettere su tale tendenza.

Il traduttore ungherese de *La fontana malata*, Dezső Kosztolányi, all'inizio della sua carriera poetica, propone una nuova visione del mondo con un ciclo: *A szegény kisgyermek panasza* (= *I lamenti di un povero fanciullino*) che diverse volte venne paragonata ai risultati della poesia crepuscolare. Il ruolo dei paradossi si esplica più tardi,

⁴ ibidem, p.1099.

in una poesia di tipo arte poetica: *Esti Kornél éneke* (= *Il canto di Kornél Esti*)

Non si può non scoprire tratti comuni in questi due poeti. Ma c'è anche una grande differenza fondamentale. Kosztolányi viene definito da E. Ady come il poeta più letterario della cultura ungherese (con tutte le connotazioni negative), Palazzeschi invece assume il ruolo dell'"uomo senza lettere" e il lettore ungherese istintivamente cade nella trappola dell'*Einfühlung*: leggendo Palazzeschi pensa a Kosztolányi.