

# VARIAZIONI E CREATIVITÀ NELLE AUTO-TRADUZIONI UNGARETTIANE

---

Giuliana La Rosa

Giuseppe Ungaretti (1888-1970) è uno degli autori più rilevanti del XX secolo, un poeta dal respiro internazionale che sviluppò una ricca produzione poetica non soltanto in italiano, bensì anche in francese. Nato ad Alessandria d'Egitto nel 1888 da genitori italiani, dopo aver trascorso l'infanzia in Egitto, nel 1912 si trasferisce a Parigi per studiare alla *Sorbonne*<sup>1</sup>. La scelta di andare a studiare in Francia nonostante le origini italiane può già anticipare quanto la cultura francese possa aver influito sulla formazione del poeta. Ungaretti divenne familiare ben presto con la lingua francese, con più precisione a partire già dal 1905, quando fu inviato alla scuola svizzera ad Alessandria, l'*Ecole Suisse Jacot*, nella quale fu indirizzato ai primi studi di autori francesi fra cui Stéphane Mallarmé (1842-1898) e Charles Baudelaire (1821-1867). Tuttavia, la sua passione verso gli autori francesi non si esauriva soltanto nel contesto scolastico, bensì continuò con una lettura indipendente e approfondita degli stessi, che contribuì a formare la sua poetica e il suo stile in maniera incisiva. Il poeta stesso dichiara, nella "Nota introduttiva" alla sua collezione *Vita d'un uomo*, la sua immensa passione per le avanguardie francesi:

Nel 1906, forse, ero già lettore del "Mercure de France": era, è noto, la rivista che rivelava ogni giorno, a quei tempi, i valori nuovi, e quell'audacia sorprendevo persino gli uomini più accorti. [...] La polemica che vi si svolgeva, s'imperniava intorno al nome e all'opera di Mallarmé. Mi gettai su Mallarmé, lo lessi con passione [...] Con Mallarmé, naturalmente, c'è stato anche Baudelaire.<sup>2</sup>

Ungaretti si sente, infatti, molto più vicino alla cultura del simbolismo francese di stampo baudelairiano e mallarmiano piuttosto che alla triade decadentista italiana Carducci-Pascoli-D'Annunzio, allora punto di riferimento irrinunciabile della scuola poetica italiana.<sup>3</sup> Il poeta si trasferisce dunque a Parigi, frequenta la *Sorbonne* e si lega agli ambienti dell'avanguardia artistica francese facendo altresì la conoscenza del poeta Guillaume Apollinaire (1880-1918), con il quale istaura un profondo legame di amicizia.

Il bilinguismo di Ungaretti, la sua appartenenza ad entrambe le culture italiana e francese, il suo ruolo di intermediario fra le due culture hanno sicuramente influenzato il suo approccio linguistico e culturale nei confronti della lingua francese, al punto da portarlo a scrivere testi direttamente in francese con la stessa spontaneità di cui un madrelingua dispone, senza incertezze interpretative, né ambiguità linguistiche o culturali. Ungaretti incarna un'evidente mediazione linguistica che esercita anche tramite un'intensa attività traduttiva che si andrà ad analizzare nel corso di questo saggio. L'obiettivo del mio lavoro sarà, infatti, descrivere l'attività di Ungaretti come traduttore delle sue stesse poesie, ma anche come intermediario fra due culture, quella italiana e quella francese, focalizzando l'attenzione in particolare sulle scelte da lui adottate nelle auto-traduzioni dall'italiano al francese e viceversa. La traduzione, secondo Ungaretti, non consiste in un lavoro di ricerca ossessiva della parola intesa come "specchio di significato," bensì è un lavoro di riscrittura e di reinterpretazione del testo di origine. Per sostenere questa tesi concentrerò la mia analisi su di un componimento in particolare, tratto da *Appunti per una poesia*, una raccolta di

---

<sup>1</sup> Pier Vincenzo Mengaldo. *Poeti italiani del Novecento*. Milano: Mondadori Editore, 2012. 381.

<sup>2</sup> G. Ungaretti. "Nota introduttiva". *Vita d'un uomo*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2011. 567-568.

<sup>3</sup> Picon, Isabel V. "Une œuvre originale de poésie", *Giuseppe Ungaretti traducteur*. Paris: Presse de l'Université de Paris-Sorbonne, 1998. 34-35.

componenti poetici inediti che apparve per la prima volta sulla rivista parigina “Commerce-Cahier XII” nell’estate del 1927, in italiano con traduzione in francese a fronte, redatta dallo stesso Ungaretti.

La traduzione è un processo molto complesso sul quale si sono dibattuti per anni critici, filosofi e scrittori. Molte teorie sulla traduzione sono state sviluppate nel corso dei secoli e il dibattito su quale sia il miglior tipo di approccio alla traduzione e sul tipo di “fedeltà” da mantenere nel passaggio da un testo a un altro è ancora oggi aperto e controverso. Anche Umberto Eco, scrittore italiano, e figura di riferimento della teoria letteraria in Italia, si esprime sull’argomento nel suo saggio “Riflessioni teorico-pratiche sulla traduzione,”<sup>4</sup> elaborando il concetto di *semiotica della fedeltà linguistica e culturale*.<sup>5</sup> Secondo Eco, la traduzione di un testo deve rispettare i criteri di *fedeltà*, sia *linguistica* (estrema attenzione alla migliore resa linguistica dell’espressione tradotta) che *culturale* (estrema attenzione alla cultura di partenza o a quella di arrivo). Sempre nel suo saggio, Eco ribadisce inoltre il concetto che per la realizzazione di buone traduzioni poetiche è necessario seguire necessariamente una delle due tipologie di traduzione da lui ritenute le più efficaci, e cioè *source oriented* o *target oriented*: è possibile dunque, secondo Eco, orientare la traduzione più verso la cultura di partenza (lingua A) o piuttosto verso la cultura di arrivo (lingua B).<sup>6</sup>

George Steiner, critico letterario e filosofo francese, disquisisce ancora sulle modalità di traduzione nella sua opera *Après Babel*,<sup>7</sup> parlando di come la traduzione sia dibattuta fra la sua impossibilità teorica e la sua controversa realtà pratica, tanto da essere divenuta una categoria letteraria a sé stante. Steiner arriva alla conclusione che ogni atto di lettura approfondita di un testo scritto in un’altra lingua è in sé un atto di interpretazione, e quindi di traduzione. La traduzione secondo Ungaretti segue per certi versi il concetto steineriano di “interpretazione del testo di partenza”, consiste cioè in una interpretazione originale da parte di un poeta –traduttore che “si nutre della poesia letta e che a sua volta la nutre con la propria personalità interpretativa”.<sup>8</sup> La traduzione diventa allora una reinterpretazione ed una riscrittura del testo tradotto, la quale può prevedere anche lo smembramento della struttura sintattica, grammaticale e semantica, purché mantenga il senso letterario e il significato poetico del testo, così come lo scopo artistico della poesia stessa.

Pur rompendo gli schemi lessicali e sintattici, lo scopo di Ungaretti rimane dunque quello di preservare sempre l’eleganza del testo e l’intenzione artistica della poesia, cioè la sua intenzione di creare intrattenimento, stupore, originalità ed estro. In termini teorici la traduzione, secondo Ungaretti, è la “manifestazione dell’enigma della pluralità delle lingue,” è un passaggio semantico da un sistema linguistico a un altro che si articola in tre modi: la trasposizione, la traduzione letterale, e la traduzione letteraria.<sup>9</sup> Favorendo la traduzione letteraria e non quella letterale, basata sull’osservanza ossessiva e scrupolosa della fedeltà semantica delle parole da lingua A a lingua B, Ungaretti interpreta dunque il testo letterario con estrema creatività, stravolgendolo a livello letterale e sintattico ma mantenendone il tono elevato e lo scopo poetico di intrattenimento e stupore del lettore. Attraverso questo tipo di traduzione dunque è possibile ricreare un tono elegante ed estroso nel testo, creando così un’opera originale diversa dalla predente, “une oeuvre originale de poésie,” come conferma lo stesso Ungaretti:

La poésie est tellement individuelle et inimitable, qu'elle est intraduisible. [...] Son rythme ne peut être traduit, [...] La qualité syllabique ne peut être

<sup>4</sup> Umberto Eco. “Riflessioni teorico-pratiche sulla traduzione.” *Teorie contemporanee della traduzione*. Milano: Bompiani, 1995. 120-147.

<sup>5</sup> Eco 122-123.

<sup>6</sup> Ibid. 124-125.

<sup>7</sup> G. Steiner. *Après Babel*. Paris: Albin Michel, 1978.

<sup>8</sup> Picon 12.

<sup>9</sup> Ibid. 29.

traduite[...] Le contenu ne peut être traduit, parce que chaque contenu est animé et entraîné dans le secret d'une personnalité. [...] Le contenu sera donc lui aussi soumis à l'interprétation. [...] Pourquoi traduit-on alors, me demanderez-vous? Pourquoi est-ce que moi-même je traduis? Simplement pour faire une œuvre originale de poésie.<sup>10</sup>

Ungaretti ammette dunque l'impossibilità di una traduzione letterale completamente fedele sia a forma, che stile e contenuto, conferendo così al procedimento traduttivo un nuovo ruolo, più alto e sublime: quello di un'esperienza di creazione e variazione che asseconi il gusto e lo stile del poeta traduttore. La traduzione perde così la meccanicità di una semplice trasposizione linguistica focalizzata solo sul significato dei vocaboli, bensì diventa un'opera originale di riscrittura, frutto dell'intermediazione fra due culture e due personalità.<sup>11</sup>

La carriera ufficiale di Ungaretti come traduttore dal francese inizia negli anni '30, anche se la passione del poeta verso le altre tradizioni poetiche era da sempre presente, e le sue numerose traduzioni in italiano da altre lingue ne sono una palese dimostrazione. Nel 1936 esce il suo volume *Traduzioni*, e poi ancora nel 1948 viene pubblicata la collezione *Da Góngora a Mallarmé*, ed ancora nel 1950 la traduzione di *Fedra* di J. Racine. Nel 1965 esce un altro volume di traduzioni, *Visioni di William Blake*, mentre la sua attività traduttiva prosegue con versioni di Shakespeare, e quelle di altri autori francesi e brasiliani.<sup>12</sup> La produzione dell'Ungaretti traduttore è dunque vastissima e il suo prestigio internazionale fu altresì confermato da numerose collaborazioni con riviste francesi come *Nouvelle Revue Française*, *La Vraie Italie*, *L'Italie Nouvelle*, *L'Europe Nouvelle*, e *L'Esprit Nouveau*.<sup>13</sup>

La collaborazione con la rivista *Commerce* rappresentò tuttavia per Ungaretti, l'esperienza di maggiore rilevanza, poiché essa era un periodico sì che fondava su principi multiculturalismo e apertura alle tendenze poetiche più all'avanguardia, pur mantenendo un forte legame con la tradizione, includendo perciò nelle sue pagine anche autori classici. Della collaborazione con la rivista *Commerce* sappiamo grazie ad una lettera che lo stesso Ungaretti scrisse nel 1926 a Marguerite Caetani, principessa di Bassiano, protettrice e sovvenzionatrice della rivista, nonché mecenate e severo giudice della qualità dei testi pubblicati.<sup>14</sup>

E' nota l'amicizia fra Ungaretti e Jean Paulhan, storico collaboratore della rivista, verso il quale la principessa nutriva profonda stima e fiducia. Alla luce di questo si pensa che il nome di Ungaretti quale "conseiller étranger" possa essere stato proposto proprio da Paulhan alla Principessa. Nella lettera con la principessa Ungaretti si dichiara "confuso e commosso" per la richiesta di partecipazione alla rivista, e afferma di essere pronto a selezionare severamente scrittori italiani antichi e moderni "non indegni dell'ospitalità di *Commerce*."<sup>15</sup>

La caratteristica che accomunava i testi pubblicati da *Commerce* era il mantenimento di un "tono alto" e un'attenzione particolare al "souci de forme," ossia il "problema della forma."<sup>16</sup> Proprio la mancanza di queste due caratteristiche era il rimprovero che Ungaretti rivolgeva ai moderni scrittori e giornalisti italiani, per questo (a suo parere) non degni di essere coinvolti nella rivista. Il ruolo di Ungaretti nella collaborazione con *Commerce* era tuttavia duplice: da una parte egli si occupava di scegliere scrittori italiani del passato ma soprattutto contemporanei, degni di tale "tono alto" che la rivista richiedeva; dall'altra egli

<sup>10</sup> Picon 73.

<sup>11</sup> Ungaretti si rifà, riguardo alle teorie sulla traduzione, alle teorie elaborate dagli esponenti dell'Ermetismo, secondo i quali la traduzione consisteva, appunto, in una riscrittura del testo. Vedi Oreste Macri. *La traduzione poetica negli anni Trenta (e seguenti)*, in Siri Nergaard. *Teorie contemporanee della traduzione*. Milano : Bompiani, 1995. 243-256.

<sup>12</sup> Thomas G. Bergin, *Ungaretti Traduttore*. New Haven : Yale University Press, 1982. 571.

<sup>13</sup> Conti, Eleonora. "Ungaretti, mediatore culturale di Commerce". *Intersezioni XXII*, 2002. 89-108.

<sup>14</sup> Levie, Sophie. *Commerce, 1924-1932 : une revue*. Roma : Fondazione Camillo Caetani, 1989. 17-18.

<sup>15</sup> Ungaretti, G. "Lettera a Marguerite Caetani, 7 Aprile 1926". *Levie*, 1989. 166.

<sup>16</sup> Ungaretti, G. "La rivista Commerce". *Vita d'un uomo, saggi e interventi*. Milano: Mondadori Editore, 2012. 665.

partecipava come scrittore e poeta, presentando alcuni suoi componimenti, ritenendoli degni di tale rivista. Delle voci controverse affermavano, infatti, l'intenzione di Ungaretti di primeggiare nella rivista come "unico poeta italiano", contribuendo così (forse intenzionalmente) all'esclusione dalla rivista di grandi poeti come Eugenio Montale, Umberto Saba, Italo Svevo. Ungaretti include soltanto il poeta Giacomo Leopardi (1798-1837) come "Gran Maître," con il quale sembrava voler creare una diretta discendenza, in modo tale da primeggiare insieme nella rivista come unici poeti della tradizione poetica italiana moderna.<sup>17</sup> È possibile intravedere un certo narcisismo dietro le stesse parole di Ungaretti nella lettera che egli indirizzò a Paulhan riguardo all'ultimo numero di "Commerce", numero nel quale aveva pubblicato i suoi componimenti bilingue: « *Le dernier numéro de Commerce est splendide, mais ce que surtout j'ai aimé, ce sont mes poèmes. Ils sont bien beaux. [...] Les poèmes sont, sans doute, la plus belle chose de ce numéro* ».

Tuttavia non ci sono prove concrete riguardo alle reali motivazioni che spinsero Ungaretti all'esclusione da *Commerce* di questi grandi nomi italiani. Si sa per certo però che i requisiti per meritare la "benedizione" di *Commerce* erano molto chiari e ben delineati dalla stessa direzione della rivista: rigore di forma, tono alto, legami con la tradizione nonostante le forti spinte verso la modernità, e altre meticolose restrizioni in termini di qualità formali necessarie per le traduzioni dei testi dall'italiano al francese.<sup>18</sup> La mancanza di adesione anche ad uno soltanto di questi principi costava l'esclusione dalla rivista da parte del comitato editoriale. Lo scopo della rivista era di creare una vera e propria intermediazione fra culture europee, una sorta di "commerce d'idées et d'esprit," cioè un commercio d'idee e di menti (o pensieri),<sup>19</sup> come il titolo stesso della rivista propone.

Dall'insieme dei testi che costituiscono la collaborazione di Ungaretti con *Commerce* concentrerò la mia attenzione su un testo che il poeta pubblicò in esclusiva sulla rivista, accompagnandolo con una sua auto-traduzione in francese, ed illustrerò, attraverso un'analisi contrastiva, metrica e testuale, delle due versioni, le modalità di traduzione adoperate dal poeta nel trasferimento dall'italiano al francese del suo stesso componimento. Il testo proviene da una selezione di testi bilingue, italiano e francese, che Ungaretti pubblicò sul numero di *Commerce* nell'estate del 1927, all'interno di una sezione intitolata *Appunti per una poesia (Notes pour une poésie)*. Il componimento che mi accingo ad analizzare appartiene a questa selezione e s'intitola *L'Isola (L'Île)*.

Il testo francese presenta una struttura formale non del tutto rigorosa rispetto alla versione italiana, e si avvicina pericolosamente ad un componimento in prosa. Da un confronto preliminare delle due versioni, è già possibile confermare come la traduzione dei suoi medesimi testi, nella volontà di creare un'interazione fra le due lingue e le due culture, Ungaretti rivolga particolare attenzione al mantenimento dell'eleganza letteraria del testo attraverso un'accurata scelta dei vocaboli più altisonanti, e al mantenimento inoltre del significato poetico dei componimenti, volti appunto a dilettere il lettore. Tuttavia Ungaretti, al fine di privilegiare lo stile, la creatività e l'eleganza del testo letterario, stravolge il piano metrico, sintattico e lessicale del testo di origine al fine di creare "un'opera originale di poesia." Ecco il testo italiano del componimento "L'isola":

A una proda ove sera era perenne  
di anziane selve assorti, scese,  
e s'inoltrò,

---

<sup>17</sup> Conti 97.

<sup>18</sup> *Commerce* 662.

<sup>19</sup> L'espressione "commerce d'idées et d'esprit" potrebbe anche essere tradotta in "commercio di idee e spirito," ma data la multi valenza di significato che la parola "esprit" ha in francese al singolare, cioè "spirito," "mente" o "pensiero/ragione", credo sia più opportuno utilizzare la seconda o la terza soluzione dato che si sta parlando di intellettuali.

5 e lo richiamò rumore di penne  
 ch'erasi sciolto dallo stridulo  
 batticuore dell'acqua torrida,  
 e a picco una larva, languiva  
 e rifioriva, vide,  
 e vide, rivoltatosi,  
 10 ch'era d'una ninfa, e dormiva  
 ritta, abbracciata a un olmo.

Errando il pensiero da quella  
 fiamma vera al simulacro, riprese  
 la salita.  
 E giunse a un prato ove  
 l'ombra s'addensava negli occhi  
 15 delle vergini come,  
 calando la sera, appiè dell'ulivo.  
 Stillavano le fronde  
 una pioggia pigra di dardi.  
 Qua pecore s'erano appisolate  
 20 sotto il liscio tepore,  
 altre brucavano  
 la coltre luminosa.  
 Le mani del pastore erano un vetro  
 levigato da fioca febbre.<sup>20</sup>

Dal punto di vista metrico i versi sono per lo più liberi, con una discreta presenza irregolare di settenari, novenari ed endecasillabi, come a voler mantenere il rapporto con la tradizione nonostante la scelta di una forma libera. Sono presenti poche rime (*perenne/ penne; languiva/ dormiva*)<sup>21</sup> ma numerose allitterazioni (*selve/ assorto/ scese; sciolto/ stridulo; larva/ languiva; pioggia/ pigra/ pecore/ appisolate; fioca/ febbre*), che contribuiscono a definire la musicalità del componimento, ed a scandirne l'andamento ritmico.

Come dimostro qui di seguito, la struttura formale cambia radicalmente nella versione in francese:

*Il descendit au rivage, le soir des anciens bois s'étendait sans fin. Or une chute d'ailes, qui brisait le rythme de l'eau en feu, le ramena sur ses pas. Il vit alors un fantôme, languide et reflleurissant; celui d'une nymphe, qui dormait en embrassant un ormeau.*

*Ses pensées allaient du fantôme a' la flamme réelle. Il se remit a' monter. Il parvint a' une prairie; l'ombre se pressait aux yeux des vierges, comme elle se presse, vers le soir, aux pieds des oliviers. Sous la clarté, que tamisaient les branches, plusieurs brebis songeaient; d'autres broutaient l'étoffe brillante.*

*Une fièvre sourde polissait les mains du berger.*

Come è possibile evincere sin da uno sguardo preliminare, il componimento in francese non segue assolutamente la struttura in versi, ha bensì un aspetto prosastico: non vi sono versi, ed il poema non segue alcuno schema metrico apparente. Le poche rime presenti nel testo in italiano vengono del tutto eliminate, tuttavia le allitterazioni sono mantenute, questa volta rese dai seguenti accostamenti di parole:

*-soir/ des anciens/ s'étendait/ sans ;*

<sup>20</sup> Ungaretti, G. *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*. Milano: Mondadori Editore, 2012. 498-500.

<sup>21</sup> *Vita d'un uomo* 499-501.

-*pressait /aux yeux /presse/ soir / des oliviers*

La ripetizione del suono delle sibilanti sorde e sonore ( [s] e [z]) viene qui rafforzata tramite la *liason* (*des anciens* [dezãsjẽ]; *aux yeux* [ozjø]; *des oliviers* [dezolivie])

-*parvint/prairie/ pressait/ presse/ pieds;*

-*branches/ brebis/ broutaient/ brillante/berger*

(le bilabiali *p* e *b* creano una sonorità ripetuta).

I settenari, novenari ed endecasillabi sono altresì eliminati, ma il tono altisonante e poetico è tuttavia mantenuto dalla musicalità della scansione ritmica del testo. L'abbondanza di termini relativi alla sfera naturale (come *eau, feu, bois, rivage, ormeau, prairie, oliviers, branches, brebis, berger*) è comunque accompagnata dalla presenza di vocaboli appartenenti alla sfera soprannaturale (come , *fantôme, nymphe, flamme réelle*) i quali donano al testo una connotazione magica e surreale.

Nella versione francese, la sintassi viene dunque stravolta. Ungaretti non rispetta la disposizione originale di nomi, pronomi, aggettivi ed avverbi, mentre i verbi usati transitivamente di conseguenza vengono utilizzati talvolta in maniera intransitiva e viceversa. Anche il soggetto della frase spesso cambia, proprio per enfatizzare un concetto o un argomento piuttosto che un altro : nella versione italiana, ad esempio, il soggetto non viene menzionato per tutto il componimento, ma i verbi sono in terza persona (*scese, s'inoltrò, lo richiamò, vide, etc.*) e da ciò si capisce chi è il soggetto del componimento; nella versione in francese, invece, il soggetto *il* appare chiaramente all'inizio del componimento.

La versione italiana presenta una lunga stanza iniziale di 11 versi e la sua ritmicità è data dalla brevità dei versi, dalla paratassi (resa dall'uso della congiunzione *e*)<sup>22</sup> e dalla frequenza delle pause scandite da virgole. Nella versione francese la stanza viene invece spezzata in frasi separate da segni di interpunzione più forti, quali punti e punti e virgola. La musicalità è dunque una delle priorità per Ungaretti, da mantenere in entrambe le versioni, nonostante le differenze metriche e versali tra le due.

Nella versione italiana il quinario tronco “s'inoltrò” occupa l'intero spazio del verso, acquistando in questo modo rilievo visivo oltre che semantico. Il verbo al passato remoto, con l'accento sulla sillaba finale, riprende la musicalità del verbo espresso subito dopo (“richiamò”) creando così un rimando sonoro e una rima all'interno del verso. Nella versione francese, invece, Ungaretti elimina questo verbo, noncurante dell'importanza che esso rivestiva nella versione italiana. Il “rumore di penne” è reso in francese con l'espressione “chute d'ailes”, cioè “caduta d'ali”, e il verbo riflessivo “erasi sciolto dallo stridulo batticuore dell'acqua torrida” viene reso in francese come azione attiva e violenta di rottura (*qui brisait le rythme de l'eau en feu/ trad. che rompeva il ritmo dell'acqua in fiamme* ). Inoltre, l'ossimoro “eau en feu” rende questa violenza verbale più evidente e più forte, suggellata dalla altrettanta violenza che suggerisce il verbo “briser” (rompere).

Altro cambiamento nella traduzione è la semplificazione in francese del trinomio “larva/ ninfa/simulacro” con il binomio “fantôme / nymphe”, rivolto alla stessa entità soprannaturale. I versi “stillavano le fronde una pioggia pigra di dardi” vengono totalmente omessi nella traduzione francese. Le “pecore appisolate” sono invece “sognanti” nella versione francese. Nei versi conclusivi “Le mani del pastore erano un vetro levigato da fioca febbre”, il soggetto è rappresentato dalle mani del pastore e il complemento d'agente è rappresentato dalla “fioca febbre”. Nella traduzione in francese il concetto viene verticalmente ribaltato: la febbre diventa soggetto attivo della frase (*Une fièvre sourde polissait les mains du berger*), e l'immagine della febbre come soggetto attivo viene resa ancora più violentemente dall'aggettivo “sourde”(sorda) che l'accompagna, contrapposto al debole “fioca” della versione italiana.

---

<sup>22</sup> (e.g. *e s'inoltrò; e lo richiamò; e a picco; e rifioriva; e vide* )

Come è possibile notare, attraverso il confronto testuale appena condotto, la traduzione in francese che Ungaretti fa del suo stesso componimento presenta caratteristiche singolari : piuttosto che dare priorità al rispetto della sintassi e del tessuto metrico, Ungaretti cerca di rimanere fedele al significato poetico del suo testo, alla sua sonorità, ma anche al suo contenuto il quale, in grandi linee, può definirsi intatto rispetto al testo di partenza. Le rime ed i versi sono, come appena dimostrato, totalmente omessi nella versione in francese, ma l'allitterazione è mantenuta per dare ritmo al componimento, mantenendo così chiaro il suo obiettivo artistico, musicale e poetico. Pur rompendo lo schema sintattico italiano e sostituendo i termini con vocaboli che non hanno lo stesso valore semantico degli originali, Ungaretti mantiene la magia e il surrealismo del momento poetico. Come egli stesso dichiara al suo amico Giuseppe De Robertis in una delle sue lettere a lui indirizzata, Ungaretti si sente costantemente attraversato da due correnti contrastanti, quella scolastica o petrarchista (più conservatrice) e quella d'ispirazione e d'estro, che porta invece all'innovazione e all'originalità :

Moi, je suis en train de porter à terme le volume des traductions [...] Ce sera, j'espère, un gros volume. On verra bien dans ce volume les deux courants qui s'agitent en moi, parfois dramatiquement et sans secours : le courant d'école ou pétrarquiste, et le courant d'inspiration et de verve.<sup>23</sup>

Il mantenimento dell'intenzione poetica e dell'originalità di un componimento, era dunque per Ungaretti più importante che intrappolare la parola stessa in uno schema troppo fisso di corrispondenze fra significato e significante; dopotutto per Ungaretti, come detto in precedenza, la traduzione altro non era se non un' "interpretazione della letteratura" a prescindere dagli schemi linguistici, un'interpretazione che lascia dunque ampio spazio alle scelte del traduttore.

L'analisi fin qui condotta conferma le linee guida indicate da Ungaretti nel definire il significato di "traduzione." Secondo Ungaretti, essa non va intesa come esatta trasposizione letteraria, bensì come "trasfusione di significato" da una lingua ad un'altra, da una cultura ad un'altra.<sup>24</sup> La traduzione rappresenta per Ungaretti un ponte fra due lingue, ma maggiormente fra due tradizioni letterarie alle quali egli vuole e sa di appartenere. Il suo ruolo stesso di mediatore culturale in *Commerce* gli permetterà di penetrare a fondo nelle due culture, e di produrre, autonomamente, una valida traduzione dei suoi stessi testi italiani che decide di pubblicare nella rivista. Tuttavia, poiché la rigidità di selezione e di giudizio della qualità delle traduzioni è stata, come detto in precedenza, causa di esclusione di alcuni grandi scrittori, Ungaretti decise di mettersi al sicuro affidando le sue traduzioni dall'italiano al francese alla supervisione del suo amico Paulhan, nonostante la sua lunga esperienza di traduttore.<sup>25</sup>

In conclusione, è possibile affermare che, nell'esigenza e nella volontà di interpretare se stesso e porre l'accento sulla propria appartenenza a entrambe le culture, italiana e francese, Ungaretti abbia svolto un accurato lavoro di auto-traduzione che è chiara dimostrazione delle sue teorie sulla traduzione. Il suo bilinguismo e la sua familiarità con entrambe le tradizioni letterarie hanno inoltre rappresentato un fattore decisivo nella sua attività traduttiva, poiché gli hanno permesso una flessibilità linguistica rara fra gli altri poeti italiani. Nelle traduzioni di Ungaretti non vi è una focalizzazione ossessiva sul significato della singola parola o sul mantenimento fedele della forma metrica, bensì vi è un'ambizione più vasta, volta all'individuazione di un significato più ampio, intrinseco al componimento poetico in sé, a prescindere dalla lingua di redazione. L'auto-traduzione del componimento "L'isola" è in tal senso un laboratorio fondamentale per verificare come le idee sulla

<sup>23</sup> Ungaretti G., De Robertis G. *Carteggio*. Milano: Il Saggiatore, 1984. 61-62.

<sup>24</sup> Picon 11-12.

<sup>25</sup> Conti 91.

traduzione, intesa come “trasfusione, trasposizione da una cultura a un’altra,” vengano applicate in maniera rigorosa e precisa. Da questo testo è possibile evincere chiaramente come Ungaretti sia consapevole che la traduzione sia un processo a tratti paradossale e controverso, non un meccanico procedimento linguistico, bensì un’esperienza molto più complessa e formativa, un’esperienza di creazione e variazione. La traduzione è per Ungaretti, quindi, una vera e propria riscrittura, un’opera creativa, autonoma e indipendente dal testo di partenza.

## BIBLIOGRAFIA

- Bergin, Thomas. *Ungaretti Traduttore*. New Haven: Yale University Press, 1982.
- Beltrami, Pietro. *Gli strumenti della poesia*. Bologna : Il Mulino, 1996.
- Conti, Eleonora. “Ungaretti, mediatore culturale di Commerce”. *Intersezioni XXII*, 2002.
- De Robertis, Giuseppe, Ungaretti G. *Carteggio*. Milano: Il Saggiatore, 1984.
- Eco, Umberto. “Riflessioni teorico-pratiche sulla traduzione”. *Teorie contemporanee della traduzione*. Milano : Bompiani, 1995.
- Levie, Sophie. *Commerce, 1924-1932 : une revue*. Roma: Fondazione Camillo Caetani, 1989.
- Mengaldo, Pier Vincenzo. *Poeti italiani del Novecento*. Milano: Mondadori Editore, 2012.
- Nergaard, Siri. *Teorie contemporanee della traduzione*. Milano : Bompiani, 1995.
- Piccioni, L. “Cronologia.” *Vita d’un uomo*. Ed. Carlo Orsola. Milano : Mondadori Editore, 2011.
- Piccioni, L. “Una perpetua poesia maggiore.” *Vita d’un uomo*. Ed. Carlo Orsola. Milano : Mondadori Editore, 2011.
- Picon, Isabel V. «*Une oeuvre originale de poésie*», *Giuseppe Ungaretti traducteur*. Paris : Presse de l’Université de Paris-Sorbonne, 1998.
- Rebay, Luciano. “Three Early Poems of Giuseppe Ungaretti : A Study of Apollinaire’s Influence”. *Contemporary Literature* (vol. 9.4, Autumn). University of Wisconsin Press, 1968.
- Steiner, George. *Après Babel*. Paris: Albin Michel, 1978.
- Ungaretti, Giuseppe. “La rivista Commerce”. *Vita d’un uomo, saggi e interventi*. Milano: Mondadori Editore, 2012.
- Ungaretti, Giuseppe. “Lettera a Marguerite Caetani, 7 Aprile 1926”. *Levie*. 1989.
- Ungaretti, Giuseppe. “Nota introduttiva”. *Vita d’un uomo. Tutte le poesie*. Milano : Mondadori Editore, 2011.