

Due lingue in una voce sola: Ingeborg Bachmann traduce Giuseppe Ungaretti

1. „Übersetzen ist die erste Pflicht“

Nell'opera di Ingeborg Bachmann la traduzione assume un particolare valore simbolico e diventa parte integrante di quel processo di ricerca che da sempre anima la riflessione della scrittrice sulle possibilità, ma soprattutto sui limiti del linguaggio.

Una ricerca incessante della parola autentica, uno sforzo continuo e spesso disperato, teso a rintracciare il vero ai confini dell'indicibile sono le dominanti di un processo creativo in continua evoluzione, entro il quale la traduzione riveste il ruolo "ermeneutico"¹ che le è proprio, ponendosi come momento di passaggio, di mediazione dalla forma poetica a quella in prosa, alla quale Ingeborg Bachmann dedica gli ultimi anni della sua produzione.

In un'intervista del 1962, Bachmann commenta così la sua scelta di scrivere in prosa: „Ich habe nichts gegen Gedichte, aber Sie müssen sich denken, das man plötzlich alles dagegen haben kann [...]. Ich verdächtige die Worte, die Sprache [...] vertiefe diesen Verdacht- damit eines Tages, vielleicht, etwas Neues entstehen kann- oder es soll nichts mehr entstehen“². Sospettosa verso una parola inadeguata, stanca di rincorrere una forma incapace di espressioni autentiche, la poetessa cede alla parola poetica, che sembra esserle contro, verso una nuova ricerca. Dopo la sua seconda raccolta „Anrufung des Großen Bären“ (1956), Ingeborg Bachmann continua a scrivere e a pubblicare poesie solo fino al 1957; a un lungo periodo di silenzio segue nel 1964, dopo molti dubbi, la pubblicazione di un gruppo di poesie, mentre i componimenti degli ultimi anni andranno a confluire nel suo lascito.

Da poetessa a scrittrice, Bachmann si dedica nel frattempo al lavoro teorico e critico, alle stesure dei libretti in collaborazione con il compositore Hans Werner Henze, alla traduzione fino ad approdare alla prosa. „Übersetzen ist die erste

¹ Cfr. Georg Gadamer, *Dall'Ermeneutica all'Ontologia. Il filo conduttore del linguaggio*, in *Teorie contemporanee della Traduzione*, a cura di Siri Nergaard, Bompiani, Milano 2007; pp.341- 365.

² Cfr. Ingeborg Bachmann, *Wir müssen wahre Sätze finden*, hrsg. von Christine Koschel und Inge von Wiedenbaum, Piper Verlag, München 1983; p. 104.

Pflicht, auch wenn Sie nicht in die Charta der Menschenrechten aufgenommen ist“³ scrive in un documento del lascito che avrebbe dovuto accompagnare il racconto „Simultan“. Di fronte all’indicibile, all’inadeguatezza delle sue parole, Bachmann ne cerca di nuove nelle espressioni altrui, facendole proprie. La traduzione diventa, quindi, il luogo dove la parola può vivere pienamente la sua condizione di confine tra il dicibile e l’indicibile, momento di estraneità, zona d’ombra e insieme di luce, spiraglio e soglia, spazio di confronto con l’Altro, dal quale “qualcosa di nuovo” può continuare a sorgere.

2. *Bachmann traduttrice di Ungaretti*

Iniziata con la traduzione e rielaborazione in radiodramma dell’opera di Thomas Wolfes „Mannerhouse“⁴, l’attività di traduzione di Ingeborg Bachmann si concentra sulla poesia „einer Stimme, ohne die die neuere italienische Literatur- und nicht nur die italienische- nicht zu denken sein wird“⁵, la voce di Giuseppe Ungaretti (1888-1970).

Ingeborg Bachmann sceglie, come ogni poeta-traduttore, il poeta da tradurre spinta da quello che Antonella Anedda chiama “evoluzionismo mistico”; “Si parte da un’assenza,” scrive nel suo saggio “Fazzoletti”, “da un desiderio e da una distanza: si traduce l’altro, lo straniero, ma la stessa forza della lingua, la sua stessa possibilità di essere trasformata è qualcosa che conserva davvero darwinianamente la specie-poesia”⁶. È l’assenza di una parola propria, il desiderio della parola *altrui* a spingere la poetessa verso la traduzione, alla ricerca di parole che non le siano più *contro*, ma che le vadano *incontro* sul terreno dell’estraneità. La “specie-poesia” è così garantita dal contatto tra due voci, tra due lingue, che nella loro interazione reciproca, in un continuo processo di decostruzione- ricostruzione, danno vita a un mondo poetico rinnovato e arricchito.

³ Cfr. Monika Albrecht, Dirk Göttsche, *Bachmann Handbuch, Leben-Werk und Wirkung*, J. B. Metzler Verlag, Stuttgart, Weimar 2002; p. 204.

⁴ Cfr. Hans Höller, *Ingeborg Bachmann, Das Werk, Von den frühesten Gedichten bis zum „Todesarten“-Zyklus*, Athenäum, Frankfurt am Mein 1987; p. 166.

⁵ Cfr. Ingeborg Bachmann, *Giuseppe Ungaretti Gedichte, Übertragung und Nachwort von Ingeborg Bachmann*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Mein 1961; p. 153.

⁶ Cfr. Antonella Anedda, *Fazzoletti*, in Franco Buffoni, *La traduzione del testo poetico, Marcos y Marcos*, Milano 2004; p. 402.

Bachmann comincia a tradurre le poesie di Giuseppe Ungaretti, anch'egli poeta-traduttore⁷, tra il 1959 e il 1960, periodo in cui soggiorna temporaneamente a Roma, per poi stabilirvisi definitivamente nel 1965. L'influenza dell'ambiente italiano ha sicuramente un ruolo nella scelta del poeta, ma le motivazioni più intime sono da rintracciare nella postfazione al volume "Giuseppe Ungaretti, Gedichte, Übertragung und Nachwort von Ingeborg Bachmann", pubblicato nel 1961.

Nella prima parte della sua postfazione, la poetessa-traduttrice ripercorre brevemente la vita e l'opera di Ungaretti, mettendo in evidenza i momenti chiave della "Vita di un uomo". L'incipit riporta, quasi in maniera enciclopedica, data e luogo di nascita del poeta: "Giuseppe Ungaretti wurde am 10. Februar 1888 in Alexandrien, Ägypten, als Sohn von Emigranten aus Lucca, geboren"⁸. Figlio di emigranti, la prima condizione che Ungaretti vive è quello di straniero; condizione comune a quella di Bachmann, che nella sua "Nota biografica" scrive: "Ho vissuto la mia giovinezza in Corinzia, nel Sud, in prossimità del confine [...] E la casa [...] conserva ancora un nome che sa di straniero"⁹.

Il carattere innovativo della sua poesia così come il continuo lavoro intorno alla lingua, alla parola, alla forma sono ancora caratteristiche condivise dalla poetessa, che riporta a tal proposito in tedesco un passo tratto dalla Prefazione di Ungaretti alla raccolta "L'Allegria" (1931): "Die Gedichte sind daher seine formalen Qualen, aber er wünscht ein für allemal begreiflich zu machen, dass die Form ihn bloß qualt, weil er von ihr fordert, dass sie den Veränderungen seines Sinns, seines Gemüts entspreche"¹⁰. Alla forma, dunque, il poeta chiede di corrispondere i cambiamenti del suo animo ed è ancora alla forma, alla "lettera"¹¹ che Bachmann cerca di corrispondere nelle sue traduzioni.

⁷ Ungaretti traduce soprattutto da Blake, Gongora, Shakespeare, Mallarmé e Racine; cfr. Giuseppe Ungaretti, *Traduzioni*, Roma 1936; *XXII sonetti di Shakespeare*, Roma 1944; *Da Góngora a Mallarmé*, Milano 1948; *Fedra* di Racine, Milano 1950; *Visioni* di William Blake, Milano 1965.

⁸ Cfr. Ingeborg Bachmann, *Giuseppe Ungaretti Gedichte, Übertragung und Nachwort von Ingeborg Bachmann*, p. 151.

⁹ Cfr. *Werke*, 4 voll. München 1978, p. 301.

¹⁰ Cfr. Ingeborg Bachmann, *Giuseppe Ungaretti Gedichte, Übertragung und Nachwort von Ingeborg Bachmann*, p. 153.

¹¹ Cfr. Antoine Berman, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, a cura di Gino Giometti, Quodlibet, Macerata 2003.

La scelta delle poesie da tradurre si concentra soprattutto su “L’Allegria”; ben trentotto, infatti, sono tratte dalla raccolta, mentre sei appartengono a “Sentimento del Tempo” (1933), e “Il dolore” (1947), due alla raccolta “Il taccuino del vecchio” (1961) e una soltanto a “La terra promessa” (1950). La motivazione di questa scelta è data da Bachmann stessa, che nella parte centrale della prefazione scrive: “Denn in den frühen Gedichten sind alle die neuen Töne und Gesten da, die wir zuerst kennenlernen sollen, alle die neuen Möglichkeiten, die Ungaretti in seiner Sprache entdeckte”¹². Nuovi toni, nuovi gesti, nuove possibilità, *prigionieri che si lasciano tradurre*¹³ con difficoltà da una lingua all’altra, a partire dal titolo stesso della raccolta “Allegria”, una delle tante parole che, sottolinea la poetessa-traduttrice, sembra non vogliono lasciarsi trasportare.

È la “Voce vivente” del poeta, una voce illuminante, come lo era già stata quella di Maria Callas¹⁴, a guidare Bachmann alla ricerca dell’essenziale, dell’immediatezza, della grazia, di quella “wiedereroberten lyrischen Primitivität”, di quel primo “Erzittern”¹⁵, che avvicina Ungaretti ai suoi antenati, Petrarca e Leopardi. “Mit dieser lebendigen Stimme” conclude la poetessa “beginnt er [...], zu sprechen”¹⁶.

3. Poesie: parole in rotta verso l’Altro

„Übersetzt Ingeborg Bachmann Gedichte von Giuseppe Ungaretti,“ scrive Hans Höller „befinden wir uns sprachlich mitten im Ausdrucksbereich der Verwundung und Zerstörung“¹⁷. „Ferita“ e „distruzione“ vengono assunte come parole chiave di due percorsi di vita, che seppur appartenenti a generazioni diverse, si ritrovano accomunati dall’esperienza traumatica del confronto con la storia, con un “Io”, che travolto dalla barbarie, precario “come d’autunno sugli

¹² Ivi, p. 154

¹³ Cfr. Gabriele Frasca, *Amore traduttore (Tu non mi inganni più)*, in Franco Buffoni, *La traduzione del testo poetico*, p. 422.

¹⁴ Cfr. Ingeborg Bachmann, *Hommage a Maria Callas*, in *Gesammelte Werke*, hrsg. von Christine Koschel und Inge von Weidenbaum. Bd. 4 Piper Verlag, München 1978; pp. 342-343.

¹⁵ Cfr. Ingeborg Bachmann, *Giuseppe Ungaretti Gedichte, Übertragung und Nachwort von Ingeborg Bachmann*, p. 156.

¹⁶ Ivi p. 157.

¹⁷ Cfr. Hans Höller, *Ingeborg Bachmann, Das Werk, Von den frühesten Gedichten bis zum „Todesarten“-Zyklus*, p. 164.

alberi le foglie”¹⁸, non ha più garanzie: “Un Io senza garanzie. Che cos’è l’Io, infatti, che cosa potrebbe essere? Un astro di cui posizione e orbita non sono mai state del tutto individuate e il cui nucleo è composto di sostanze ancora sconosciute. [...] ma al tempo stesso l’Io potrebbe essere un nulla, l’ipostasi di una forma pura, qualcosa di simile a una sostanza sognata, qualcosa che definisce una identità sognata, cifra di qualcosa che è più faticoso da decifrare del più segreto dei codici”¹⁹. Difficile da decifrare, privato di ogni certezza, l’Io diventa sostanza sconosciuta, forma vuota, di cui resta soltanto il canto; un canto contemporaneamente familiare ed estraneo, che la poetessa-traduttrice accoglie nel suo mondo linguistico, “albergo nella lontananza”²⁰ per parole di dolore, angoscia, desolazione e memoria.

Nelle sue traduzioni di Ungaretti, Ingeborg Bachmann sceglie come priorità di attenersi il più possibile ai testi, alla specificità di quel complesso sistema di connessioni semantiche e fonologiche che li caratterizzano. Nel suo sforzo di mantenere la *lettera*, la poetessa accoglie l’estraneo nelle sue parole, raramente lo rielabora, lasciando che quella “Voce vivente” trovi nella lingua tedesca la sua espressione più autentica.

In “Sono una creatura” (da “L’Allegria”), il cui titolo è parte integrante del testo, la voce del poeta diventa grido di disperazione: l’uomo, privato della sua identità, non è altro che una creatura, il cui corpo nudo, indifeso, senza più dignità, è esposto alla morte, ad un morte terribile che “si sconta vivendo”. Dall’osservazione dei due testi a fronte, così come Bachmann sceglie di pubblicare le sue traduzioni, emergono immediatamente alcuni elementi:

<i>Sono una creatura</i>	<i>Ich bin eine Kreatur</i> ²¹
1 Come questa pietra	Wie dieser Stein
del S. Michele	des Hl. Michael
così fredda	so kalt
così dura	so hart
5 così prosciugata	so ausgetrocknet

¹⁸ Cfr. Ingeborg Bachmann, *Giuseppe Ungaretti Gedichte, Übertragung und Nachwort von Ingeborg Bachmann*, p. 92.

¹⁹ Cfr. Ingeborg Bachmann, *L’io che scrive*, in *Letteratura come utopia*, Adelphi, Milano 1993; p. 58.

²⁰ Cfr. Antoine Berman, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*; p.14.

²¹ Cfr. Traduzione con testo a fronte in Ingeborg Bachmann, *Giuseppe Ungaretti Gedichte, Übertragung und Nachwort von Ingeborg Bachmann*, pp. 42-43.

così refrattaria	so widerständig
così totalmente	unbeseelt
disanimata	so ganz und gar

Come questa pietra	Wie dieser Stein
10 è il mio pianto	ist mein weinen
che non si vede	man sieht es nicht

La morte	Den Tod
si sconta	büßt man
vivendo	lebend ab

Valloncello di Cima Quattro
il 5 agosto 1916

da notare innanzitutto è il rispetto della struttura della poesia e della distribuzione dei versi nello spazio della pagina. Ungaretti compone in versi liberi che sembrano riprodurre, nella loro estrema frammentazione e nella spezzatura dei nessi logici attraverso l'uso ripetuto di enjambements (es. vv. 1-2; 7-8; 9-10; 10-11; 12-13; 13-14), i moti di un animo lacerato dal dolore, sintomo di una umanità ormai ridotta a brandelli, per la quale non ci può essere più possibilità di unità. Un secondo elemento interessante che emerge a prima vista è la mancanza di luogo e data nella traduzione di Bachmann, indicati invece con valore non solo storico, ma simbolico da Ungaretti. Questa scelta, adottata in tutto il volume, può essere interpretata come volontà della poetessa di trascendere la contingenza, alla quale la poesia è legata, di renderla senza tempo, universale, più di quanto non lo sia già, di avvicinarla alla contemporaneità, de-storicizzandola.

Nella prima strofa Bachmann si mantiene sostanzialmente fedele all'originale: dei primi due versi, che introducono il primo termine di paragone di una similitudine, che si chiuderà solo nella seconda strofa, dà una traduzione letterale; nei versi successivi, che attribuiscono una serie di aggettivi alla pietra del S. Michele, mantiene l'anafora ("so"), con uno spostamento solo tra il verso 6 e 7: l'ultimo "so" appare al verso 6 insieme a "ganz und gar", che traduce l'avverbio italiano "totalmente", invece che al 7, dove ricorre solo l'aggettivo "unbeseelt". La scelta della serie di aggettivi, cerca di riprodurre l'assonanza in "a" (vv. 3-7: *fredda, dura, prosciugata, refrattaria, disanimata*) presente nell'italiano attraverso la consonanza in "t" nel tedesco (vv. 3-6: *kalt, hart, ausgetrocknet, unbeseelt*),

soprattutto come forma di compensazione per la perdita dell'unica rima presente nella poesia tra "prosciugata" e "disanimata"(vv. 4-7). Si tratta di una rima dal forte valore simbolico, che collega gli unici due aggettivi della serie, che attribuibili a un essere vivente. Essi diventano attributi di una pietra, che altrimenti sarebbe dura, fredda e refrattaria come tutte le altre pietre. La pietra del S. Michele, infatti, è prosciugata come un uomo, o meglio una creatura, che non ha più lacrime da versare per il troppo dolore; è "disanimata", e non "inanimata", perché ha perso l'anima che forse in passato possedeva, che legava l'uomo alla natura in una unità ormai perduta. Tra gli aggettivi proposti da Bachmann, "ausgetrocknet" corrisponde in pieno all'intenzione del poeta, in quanto, richiama immediatamente l'idea di acqua e quindi di pianto; mentre "unbeseelt" non rende evidente la scelta ungarettiana di usare "disanimata" al posto di "inanimata", poiché in tedesco non è presente una tale differenziazione.

La seconda strofa si apre con la ripetizione del primo verso e, come già accennato, chiude la similitudine introducendone il secondo termine: "il mio pianto" (v. 9: "mein Weinen"). Il pianto dell'io lirico è come la pietra del S. Michele, è un pianto muto, "che non si vede" (v.10), perché non ci sono più lacrime, ma solo silenzio; un silenzio pieno di dolore che non si può esprimere se non tacendo, se non *scontando la morte vivendo*, come recita la chiusa. Nella sua traduzione, Bachmann recupera l'allitterazione, la consonanza e l'assonanza in **pietra- pianto** (vv. 8,9) con l'allitterazione in "**Wie** [...] **Weinen**" (vv. 8,9), la consonanza in nasale (Stein, **mein**, Weinen, **man**) e l'assonanza del dittongo –ei (Stein, **Mein**, **Weinen**) lungo tutta la strofa.

La chiusa dal tono quasi sentenzioso si rivolge al sopravvissuto, che vivendo, continua sempre e comunque a confrontarsi con il dolore incommensurabile e con la morte. La scelta della poetessa- traduttrice in questi ultimi frammenti di verso è di mantenere la consonanza in dentale sorda e sonora ("La morte si **sconta** vivendo"- "**Den Tod** büßt man lebend ab"); mentre l'uso del verbo "büßen", "espiare", rispetto all'italiano "scontare", più vicino alla pena, al dolore, dà un'ulteriore connotazione alla poesia, quella religiosa di espiazione di una colpa, la colpa forse di essere sopravvissuti.

La traduzione di "Sono una creatura", da quanto si è potuto osservare, è molto vicina al testo ungarettiano; in "Canto beduino" (da "Sentimento del tempo"),

invece, Bachmann si trova costretta a fare scelte diverse, che se da un lato la allontanano dalla poesia di Ungaretti, dall'altro contribuiscono ad arricchire il testo di sfumature e stimoli nuovi.

Nella poesia "Canto beduino", così come in tutti i componimenti della raccolta "Sentimento del tempo", Ungaretti attua la consapevole riscoperta della sua eredità letteraria, attraverso l'introduzione e la rielaborazione delle forme metriche tradizionali (con particolare riferimento a Petrarca e Leopardi), e sviluppa un nuovo *sentimento del tempo* che è soprattutto memoria, metamorfosi nell'incessante susseguirsi delle stagioni, dei paesaggi.

È un paesaggio, infatti, che il poeta descrive nel suo "Canto beduino", una terra nuda, battuta dal vento, abitata da una voce di donna, dalla sua malinconica cantilena araba. Una donna che, diventata tutt'uno con la terra, si abbandona al "sogno vero" che è morte.

La struttura che si presenta alla poetessa-traduttrice è più rigida rispetto alla prima poesia proposta; la volontà di rispettare la rima, introdotta da Ungaretti, le impone una serie di scelte metriche e semantiche, che lasciano traghettare la poesia da una tradizione letteraria all'altra.

La poesia si presenta composta da due quartine di ottonari e senari, con lo schema di rime AABB CCDD come segue:

<i>Canto beduino</i>	<i>Beduinenlied</i> ²²
1 Una donna s'alza e canta	Eine Frau steht auf und singt
La segue il vento e l'incanta	Es folgt ihr, behext sie der Wind
E sulla terra la stende	Und auf die Erde streckt sie der Wind
E il sogno vero la prende.	Bis der wahre Traum sie durchdringt.
5 Questa terra è nuda	Diese Erde ist bloß
Questa donna è druda	Diese Frau ist nur Schoß
Questo vento è forte	Dieser Wind ist verroht
Questo sogno è morte.	Dieser Traum ist Tod.

Mentre il titolo e il primo verso sono tradotti alla "lettera", il secondo verso si allontana dalla poesia di Ungaretti: Bachmann, infatti, introduce una pausa, una virgola, e un nuovo soggetto, "es", che va a compensare con un'assonanza a inizio verso l'anafora mancata ai versi 3 e 4 (vv. 1-2: Eine- Es; in Ungaretti ai vv. 3,4:

²² Cfr. Traduzione con testo a fronte in Ingeborg Bachmann, *Giuseppe Ungaretti Gedichte, Übertragung und Nachwort von Ingeborg Bachmann*, pp. 116-117.

E- E). Il sostantivo “der Wind” è, invece, posposto in fondo al verso; questo passaggio determina una rima imperfetta, una consonanza, tra il primo e il secondo verso (singt- Wind) e una rima identica tra il secondo e il terzo, che, guadagnata attraverso l’iterazione del sostantivo (vv. 2-3: Wind, Wind), va a compensare la perdita della rima derivativa (vv. 1-2: *canta, incanta*) dell’italiano, che nei versi ungarettiani evidenzia il legame canto-vento-incanto.

Nella traduzione di Bachmann, si modifica quindi lo schema delle rime da AABB (rima baciata) a ABBA (rima incrociata), mentre l’elemento del canto sembra assimilarsi del tutto al vento, al suo potere incantatorio, che invade e trascina nel sogno.

Nella seconda strofa, invece, la poetessa-traduttrice mantiene lo schema rimico del testo di partenza (CCDD) e l’anafora in tutti i versi, introducendo delle variazioni semantiche ai versi 6 e 7. La donna “druda”, unita alla terra “nuda” diventa “nur Schoß”, grembo accogliente di fronte al vento che, “verroht”, abbruttito, la minaccia con un sogno di morte.

Un sogno, che però resta “vero”, forse lo stesso *sogno* auspicato da Novalis nei suoi “Hymne an die Nacht” (1799), che nel grambo femminile, terra, madre, sorella e amante, intravede la possibilità di tendere all’infinito, all’indicibile. Dall’incontro tra poeti sorgono così ponti tra altri poeti e le tradizioni letterarie si ritrovano unite nella stessa parola sempre alla ricerca di nuove rotte da intraprendere.

4. Voci femminili a confronto: Ingeborg Bachmann-Ungaretti- Hilde Domin

Ingeborg Bachmann non è l’unica poetessa di lingua tedesca a scegliere di tradurre Giuseppe Ungaretti; di poco successivo alle sue traduzioni, infatti, si colloca il lavoro di Hilde Domin (1909-2006), una delle voci più significative della poesia tedesca contemporanea.

“Der Mensch kann sich durch das Schreiben von Gedichten befreien”²³ dichiara la poetessa in un’intervista; la sua poesia è un processo di liberazione attraverso la forma, di ricerca della parola evocativa nella lingua tedesca, l’unico luogo sentito come casa. Hilde Domin comincia a scrivere solo nel 1951 e lo fa in terra

²³ Cfr. www.ila-bonn.de/lebenswege/schicksaldomin.htm (15.06.07): Gert Eisenbürger, *Befreiung durch Schreiben, Interview mit Hilde Domin*, Heidelberg 1994.

straniera, a Santo Domingo, dopo aver lasciato da ebrea la Germania nel 1932 prima per Roma e in seguito per Londra.

Letteratura ed esilio, dunque, le dominanti di una vita lunga, che le ha concesso di riconciliarsi con la sua terra.

Vicina per alcune esperienze e tendenze letterarie a Ingeborg Bachmann, Hilde Domin traduce Ungaretti nel 1965, proponendo una scelta di cinque poesie dalla raccolta “Il taccuino del vecchio” e un’unica poesia de “L’Allegria”, “Soldati”.

In “Soldati”, così come in “Sono una creatura”, il titolo diventa un tutt’uno con la poesia, elemento indispensabile per la sua comprensione.

In questi pochi versi sincopati, retti da un unico verbo (v. 1: “si sta”) e da un’unica immagine analogica, si concentra tutta la precarietà e il dolore di un’esistenza muta, anonima sospesa ai margini del nulla, tenuta in vita da un fragile legame che minaccia continuamente di cedere e lasciarla sprofondare nell’abisso. Di seguito il testo di Ungaretti e le due traduzioni a confronto:

<i>Soldati</i>	<i>Soldaten</i> ²⁴	<i>Soldaten</i> ²⁵
Si sta come	So	Wie das Blatt
D’autunno	wie im Herbst	am herbstlichen
Sugli alberi	am Baum	Baum:
Le foglie	Blatt und Blatt	der Soldat
Bosco di Courton luglio 1918	Ingeborg Bachmann	Bosco di Courton Juli 1918 Hilde Domin

Considerando il titolo parte integrante della poesia, è possibile notare nella traduzione di Ingeborg Bachmann il mantenimento dell’allitterazione in spirante (sorda in **S**oldati- **S**i sta; sonora in **S**oldaten- **S**o); un’allitterazione ripetuta nel testo ungarettiano anche al verso 3 (**s**ugli), che la poetessa compensa, introducendone una nuova in bilabiale sonora (**B**aum, **B**latt, **B**latt). L’avverbio “wie” che introduce il termine di paragone viene spostato dal primo al secondo verso, mentre il plurale “alberi” è reso singolare e l’ultimo verso è caratterizzato dalla ripetizione del sostantivo al singolare (Blatt) con funzione rafforzativa.

²⁴ Cfr. Traduzione con testo a fronte in Ingeborg Bachmann, *Giuseppe Ungaretti Gedichte, Übertragung und Nachwort von Ingeborg Bachmann*, pp. 92-93.

²⁵ Cfr. Hilde Domin, *Gesammelte Gedichte*, Fischer Verlag, Frankfurt am Mein 1987; p. 383.

La traduzione di Hilde Domin, invece, introduce il termine di paragone (Blatt) sin dal primo verso, legando immediatamente l'immagine della foglia a "Soldaten". "D'autunno" è reso con "herbstlich" attributo di "Baum", mentre l'aggiunta dei segni di interpunzione (i due punti in "Baum:") introduce l'ultimo verso, che ripropone il titolo, ma al singolare. Hilde Domin riporta, inoltre, in traduzione anche luogo e data di composizione della poesia.

Dietro le due traduzioni, molto diverse tra loro, si celano due interpretazioni del testo ungaricano. Hilde Domin ha un approccio esplicativo alla traduzione; esplicita l'immagine suggerita dal poeta, la individualizza con l'introduzione del verso "der Soldat" e la lega al momento storico, che ne ha determinato la stesura. Nella sua traduzione, invece, Ingeborg Bachmann rispetta la suggestione lanciata da Ungaretti, il riferimento a una condizione universale, non solo nella scelta delle parole, ma nel loro distribuirsi nello spazio; quel "So" sembra vivere sospeso sulla pagina bianca, proprio come una foglia insidiata dall'autunno che incombe.

La traduzione del testo poetico diventa attraverso la penna del poeta- traduttore a sua volta poesia, ricreazione di un corpo nuovo, allo stesso tempo oggetto e soggetto, che subisce e reagisce alle scelte del poeta, emancipandosi attraverso la conquista di leggi proprie.

Ma la traduzione è anche scommessa; "[...] tradurre significa interpretare, e interpretare vuol dire anche scommettere"²⁶ scrive Umberto Eco.

È la scommessa che il poeta fa, mettendo in gioco se stesso, le proprie certezze; ma soprattutto è la scommessa su una parola nuova, che nel passaggio da una lingua all'altra, da un complesso simbolico all'altro, rivela tutto il potenziale del suo essere parola-mondo, parola aperta, che trasforma ed è trasformata nell'incontro, forse occasionale, ma sempre necessario con l'Altro.

²⁶ Cfr. Umberto Eco, *Sulla traduzione*, in Siri Nergaard, *Teorie contemporanee della traduzione*; p. 138.

BIBLIOGRAFIA

Letteratura primaria

- Bachmann Ingeborg, *Giuseppe Ungaretti, Gedichte, Übertragung und Nachwort von Ingeborg Bachmann*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Mein 1961.
- Bachmann Ingeborg, *Letteratura come utopia, Lezioni di Francoforte*, Adelphi, Milano 1993.
- Bachmann Ingeborg, *Werke*, Bd. 4 Piper Verlag, München 1978; pp. 301, 342-343.
- Domin Hilde, *Gesammelte Gedichte*, Fischer Verlag, Frankfurt am Mein 1987.

Letteratura secondaria

- Albrecht Monika, Götttsche Dirk, *Bachmann-Handbuch, Leben-Werk-Wirkung*, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart-Weimar 2002.
- Berman Antoine, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, a cura di Gino Giometti, Quodlibet, Macerata 2003.
- Braun Michael, *Exil und Eingangement: Untersuchungen zur Lyrik und Poetik Hilde Domins*, P. Lang, Frankfurt am Main 1993.
- Buffoni Franco, *La traduzione del testo poetico*, Marcos y Marcos, Milano 2004.
- Ceserani Remo, *Il testo poetico*, Il Mulino, Bologna 2004.
- Guglielmi Guido, *interpretazione di Ungaretti*, Il Mulino, Bologna 2004.
- Höller Hans, *Ingeborg Bachmann, Das Werk, Von den frühesten Gedichten bis zum „Todesarten“-Zyklus*, Athenäum, Frankfurt am Mein 1987; pp. 144-191.
- Koschel Christine und von Wiedenbaum Inge (hrsg.), *Ingeborg Bachmann, Wir müssen wahre Sätze finden*, Piper Verlag, München 1983.
- Lausberg Heinrich, *Elementi di retorica*, Il Mulino, Bologna 1983.

- Lefevere Andre, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, London 1992; trad. it. *Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria*, UTET, Torino 1998; pp. 1-39.
- Nergaard Siri, *Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Milano 2007.
- Osimo Bruno, *Manuale del traduttore letterario*, Hoepli, Milano 2000.

Pagine web consultate:

- www.ingeborg-bachmann-forum.de
- www.ila-bonn.de/lebenswege/schicksaldomin.htm (15.06.2008)