

## L'ENIGMA DI UNA FRASE: TRADURRE LE POESIE ITALIANE DI GIORGIO DE CHIRICO

*Stefania Heim*

Una frase di Giorgio de Chirico è un magico diorama di cui possiamo attraversare il vetro o la tela per entrare in uno stridente spazio tridimensionale in cui resti personali sono accostati a figure del lontano passato, macchine surreali dell'industria contemporanea e “fantasmi annunziatori” di quanto deve ancora accadere. Un antico dio guerriero americano può apparire d'un tratto a mezzogiorno in una strada europea cupa e vuota predicendo il futuro. Come interpretare, affrontare e tradurre queste scene quando a legare le figure disparate che le popolano non è un'idea familiare di ordine o di narrazione? Come orientarsi all'interno di una frase di de Chirico?

Una delle difficoltà con cui mi sono confrontata traducendo le poesie di de Chirico è l'assenza di un contesto narrativo o retorico su cui basare, per esempio, la mia interpretazione di una gigantesca pera di cartapesta o di un luccio sollevato sopra antenne di ferro – oggetti che ovviamente non sono in relazione con il “pacco botto di lunga navigazione” e gli alberi di pepe che li precedono. La capacità di penetrare l'universo di uno scrittore è un primo passo fondamentale per poterlo rendere efficacemente in un'altra lingua; ma come rappresentare un “guantone di zinco colorito, dalle terribili unghie dorate, altalenato sulla porta della bottega”? È possibile ricreare la peculiare stranezza della lingua di qualcun altro, aprendo attraverso la traduzione uno spazio fisico nuovo e necessariamente diverso sulla pagina piatta?

Per alcuni degli oggetti evocati nelle poesie – carciofi, ciminere, ombre allungate, le statue –, i dipinti di de Chirico offrono una sorta di lessico visivo che produce un lampo di riconoscimento, una conferma che ho trovato le mie coordinate nel mondo creato dall'immaginazione dell'artista. In altri casi (per esempio, nel “caffè-pacobotto” dove “portavano in trionfo il presidente in alpaga”), solo l'intuito mi suggerisce che l'“immenso museo di stranezze”<sup>1</sup> in cui vago sia proprio quello di de Chirico.

Anche i dipinti dell'artista, come rileva Willard Bohn nel saggio pubblicato in questo volume, hanno posto analoghe difficoltà di navigazione e interpretazione. Analizzando *Le chant d'amour* del 1914, la storica dell'arte Emily Braun lo spiega ricorrendo a una similitudine grammaticale: “Gli altri oggetti familiari sono stati strappati da qualsiasi logica spazio-temporale e resi estranei, come parole espulse dalla sintassi ordinata di una frase”.<sup>2</sup> L'immagine figurata utilizzata da Emily Braun

<sup>1</sup> Manoscritti Éluard-Picasso, in *Giorgio de Chirico. Scritti/1 (1911-1945), Romanzi e Scritti critici e teorici*, a cura di A. Cortellessa, Bompiani, Milano 2008, p. 612.

<sup>2</sup> E. Braun, *De Chirico: The Song of Love*, The Museum of Modern Art, New York 2014, p. 7.



G. de Chirico,  
manoscritto della  
poesia *Tristesse* (n. 99)  
con disegno di un  
paesaggio lagunare,  
ca. 1938

per i dipinti potrebbe essere una descrizione letterale delle poesie di de Chirico, le cui frasi non aderiscono alle regole sintattiche, ma rendono viscerale un significato manipolando la grammatica.

Prendiamo i versi della poesia del 1917 *Canzone* (n. 24), “Non più rotti gli ormeggi sui mari / il kájak vogherà magnetici”, che in inglese ho reso con “The sea moorings no longer broken / magnetic the kayak will row” – dove l’aggettivo maschile “magnetici” è letteralmente disormeggiato dal suo referente (gli “ormeggi” o i “mari”) nel verso precedente. La sintassi di de Chirico mima il proprio senso: in questo caso, il disormeggio. In inglese, dove la posizione di un aggettivo determina ciò che esso qualifica, dovevo trovare una soluzione che cogliesse lo spirito del gioco di de Chirico, il suo magnetismo fluttuante, senza però modificare in maniera evidente il significato potenziale (per esempio mantenendo la posizione di “magnetic” alla fine del verso e rendendolo di fatto una descrizione avverbiale di “rowing”) né annullare del tutto il senso. Spesso, come in questo esempio, de Chirico usa l’enjambement per accentuare la tensione tra verso e frase. È l’equivalente poetico di invitare qualcuno a fare una passeggiata e piazzare una sorpresa dietro l’angolo, che potrebbe essere, naturalmente, una descrizione dell’estetica dechirichiana delle visioni e rivelazioni improvvise. Diventare un poeta, ha scritto de Chirico, significa in parte “sap[ere] quali echi risvegliano i suoi canti”.<sup>3</sup> Il traduttore deve allora entrare in questo spazio inesistente di suono e prestare attenzione agli echi che si riverberano in una lingua nuova.

<sup>3</sup>Manoscritti Éluard-Picasso, in *Scritti/1* cit., p. 599.

Gli scritti italiani di de Chirico non contrastano solo le convenzioni e i limiti dello scrivere in italiano. L'artista viveva tra le lingue, e lo stesso vale per le sue poesie. (De Chirico parlava correntemente italiano, francese, tedesco e greco moderno, e aveva una conoscenza elementare dell'inglese.) In *Frammento* (n. 25), è il latino: "Il portinaio cieco – *ad limina custos* – insegna allo scolaro di gesso / l'algebra delle mie nostalgie" ("The blind doorman – *ad limina custos* – teaches the plaster disciple / the algebra of my longings"). In *Viaggio* (n. 26), una frase francese interrompe pacatamente la nostalgica meditazione di chi parla: "Sul marciapiede bianco di polvere e di freddo, / *Etrange jouet, della mia già lontana / Infanzia*" ("On the sidewalk white with dust and cold, / *Etrange jouet* of my already far-off / Childhood"). Queste parole in francese, intercalate in maniera così sottile, trasmettono in parte il particolare carattere della loro stranezza, come pure il sentimento della loro distanza dall'"ora" della poesia. Ancora una volta, le scelte lessicali di de Chirico mimano il proprio significato. Per questa ragione, ho riportato direttamente tutte le frasi e le parole non italiane nell'inglese delle mie traduzioni, scegliendo di mantenere i significati suggeriti non attraverso la logica, ma attraverso la ricchezza testuale e i diversi echi delle poesie.

Talvolta singoli termini diventano la sede delle giustapposizioni e collisioni espresse da de Chirico. La parola inventata "cauciuguantato", per esempio, mette insieme "caucciù" e "guantato" per rendere qualcosa di stretto e senz'aria; io l'ho tradotta come "rubbergloved", senza spazio né trattino. Ancora più impegnativa e stimolante è la sua formulazione di "avanticità", presente tanto in *Frammento* quanto nel più lungo brano in prosa *Vale Lutetia* (n. 107). In italiano, "avanti" può avere un senso sia spaziale sia temporale. L'"avanticità" di de Chirico potrebbe essere l'area che circonda il nucleo urbano, la periferia, ciò che si trova oltre, più lontano. La sua opera, nonostante l'apparente nitidezza delle linee prospettiche, manipola lo spazio così come fa con la grammatica. Aniché ridurre questa formulazione provocatoria a luogo casuale e facilmente assimilabile, ho cercato soprattutto di restare fedele alla sua musica e alla sua stranezza, traducendo "avanticità" in inglese come "avant-city". La mia scelta, come accade inevitabilmente con tutte le scelte traduttive, porta tuttavia con sé una miriade di altre risonanze. Gli anglofoni, in particolare quelli sensibili all'arte e alla cultura, conoscono la parola "avant" soprattutto attraverso il francese "avant-garde"; l'"avant-city", allora, fa aderire più strettamente l'interesse di de Chirico per i giochi linguistici e artistici alla sua evocazione.

De Chirico attribuiva un enorme valore a quello che chiamava "enigma" – parola che torna più volte nei suoi scritti e che dà il titolo a numerosi dipinti, dove modifica elementi disparati come un pomeriggio d'autunno, l'oracolo o il mondo. Esprimendo il suo ideale di pratica artistica, l'artista affermava: "È necessaria soprattutto una grande sensibilità. Rappresentarsi tutte le cose nel mondo come degli enigmi, non solamente le grandi questioni che ci si è sempre poste. [...] Ma comprendere l'enigma di certe cose che sono considerate in generale come insignificanti".<sup>4</sup> È questa attenzione a quanto è apparentemente insignificante che ho tenuto più che mai presente in tutto il processo di traduzione. Cosa c'è di più ordinario e al tempo stesso di più straniante – come dimostrano in

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 612.

maniera tangibile gli esperimenti linguistici di de Chirico – degli intrighi sintattici di una frase?

È vero che le immagini pittoriche e poetiche dell'artista hanno molto in comune, soprattutto in termini di contenuto (pensiamo ai già citati carciofi e ciminiera). Pur essendo ovviamente collegati, tuttavia, i metodi e i materiali della loro creazione – la loro “magia” – differiscono. “Le opere d'arte non sono specchi del mondo”, ci ricorda Keala Jewell nella sua monografia *The de Chirico Brothers and the Politics of Modernism*.<sup>5</sup> Ogni disciplina e genere utilizza gli strumenti a sua disposizione per provocare ed evocare significati, relazioni, echi di musiche, idee e ricordi. Prospettiva e grammatica, scelta delle parole e consistenza dei colori. De Chirico concepiva il proprio movimento – tra le forme, tra il mondo “reale” e il mondo dell'arte – attraverso la metafora della traduzione. “Mi accorsi”, ricordava, “che vi è una quantità di cose strane, sconosciute, solitarie, che possono essere tradotte in pittura”.<sup>6</sup> Io incontro allora l'artista in un atto di traduzione di natura affine, cercando di rendere l'enigma delle sue frasi in una dimensione tridimensionale.

*Tradotto da Marcella Mancini*

---

<sup>5</sup> K. Jewell, *The Art of Enigma: The de Chirico Brothers and the Politics of Modernism*. University Park, Penn State U P, 2004, p. 47.

<sup>6</sup> Manoscritti Éluard-Picasso, in *Scritti/1*, cit., p. 611.