

## CRITICA D'ARTE E TRADUZIONE

Maria Pia De Martin

La critica d'arte rappresenta di per sé una sorta di *traduzione*: il critico infatti viene a mediare quello che è il rapporto tra il fruitore e l'opera d'arte. Con tale mediazione esso si assume dunque il compito di trasporre in qualche modo il linguaggio iconico in quello verbale. Sorgerà allora spontanea la questione seguente: in quale misura e fino a che punto è possibile effettuare una trasposizione fra due codici così differenti? In risposta a ciò si citeranno le parole di R. Longhi, secondo il quale

"... pretendere che in critica l'identità raggiungibile con l'opera d'arte sia più che relativa è filosoficamente stolto..."<sup>1</sup>.

Tuttavia egli sottolinea la necessità di una critica, di una trasposizione, che sottragga l'opera d'arte al suo "isolamento metafisico". Necessità ribadita pure da Lotman, che accenna allo stesso tempo all'impossibilità, al carattere lacunoso di tale processo: (per quanto riguarda i testi artistici)

"la traduzione lascia sempre un resto non tradotto, quella superinformazione cioè possibile solo nel testo artistico."<sup>2</sup>

Rispetto alla polisemia dell'opera d'arte (e dell'immagine in genere), il messaggio linguistico costituisce un modo di identificare, di fissare la "catena fluttuante" dei significati. Si tratta comunque e sempre di un'identificazione, descrizione parziale, il lettore si troverà infatti ad essere teleguidato verso un senso scelto in anticipo.<sup>3</sup> Il critico d'arte mira ad esporre il proprio pensiero, a mostrare al lettore ciò che egli vede e quindi ad offrire un'interpretazione che, per quanto oggettiva essa cerchi di essere, resta pur sempre soggettiva.

Nonostante l'impossibilità di una trasposizione esauriente ed imparziale, va sottolineata l'importanza della critica d'arte quale strumento conoscitivo: in tal senso, essa diviene "dinamica", aggettivo adottato da Ragghianti per definire una tendenza nuova della critica d'arte, tesa

"ad intendere l'opera d'arte non già come qualche cosa di staticamente assoluto, ma come un processo..."

---

1 R.Longhi, *Proposte per una critica d'arte*, in "Paragone", 1950, nr.1, p.18.

2 J.M.Lotman, *Testo e contesto*, Bari, Laterza, 1980.

3 Cfr. R.Barthes, *Rhétorique de l'image*, in "Communications", Seuil, 1964, nr.4, in cui l'autore afferma: "... le langage a évidemment une fonction d'élucidation, mais cette élucidation est sélective..."

Secondo lo studioso,

"l'analisi delle opere d'arte, la ricostruzione delle personalità artistiche si intendono come il ripercorrere, muniti del sempre più affinato strumento linguistico, secondo il vario ritmo che le produsse, le complesse interferenze e implicazioni presenti in un'opera d'arte o nello sviluppo d'una personalità artistica." <sup>4</sup>

Proprio grazie a tale "dinamicità" e a tutta la serie di informazioni - frutto di ricerche e studi approfonditi - convogliate appunto attraverso la lingua naturale verbale della critica, l'opera d'arte diviene più "accessibile". Al lettore che, nel mondo delle arti figurative non è che un profano, risulterà più facile decodificare il messaggio iconico, gli verranno forniti strumenti e materiali che lo aiutino ad apprendere "l'arte di leggere l'arte" <sup>5</sup>. Va ricordato naturalmente che tale tipo di destinatario si troverà a dover far fronte alla complessità del linguaggio della critica d'arte: al di là delle difficoltà che potranno emergere sul piano della semplice comprensione di determinati termini specialistici e concetti, egli dovrà confrontarsi con tutta una serie di fattori extralinguistici (citazioni, riferimenti ad autori o movimenti diversi e a concetti inerenti alla materia, ecc.). Per lo studioso che si occupi appunto di arti figurative, un testo critico specifico rappresenterà una chiave di interpretazione con cui essere più o meno d'accordo e pure uno strumento di approfondimento, un modo di venire a conoscenza di determinate ricerche e studi. Ciò gli permetterà di confrontare le proprie posizioni con quelle di un altro addetto ai lavori. <sup>6</sup>

Chi si accinga a tradurre testi di critica d'arte, verrà ad identificarsi piuttosto con il lettore sprovvisto, a meno che egli non sia un gran conoscitore della materia. Anch'esso dovrà confrontarsi dunque con quelle difficoltà, appena abbozzate in precedenza. A differenza però del comune lettore, egli dovrà preoccuparsi di acquisire una padronanza della materia, che gli permetta di attuare scelte adeguate, di mantenere cioè l'invarianza sia sul piano contenutistico che su quello formale. La critica d'arte infatti, accanto ad una mera funzione informativa, pare voler raggiungere un effetto molto vicino a quello estetico. In questo senso essa presenta particolarità che sono tipiche del testo letterario. Del resto Baudelaire considerava "un sonetto o un'elegia" come "la migliore recensione critica di un quadro" <sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> C.L.Ragghianti, *Profilo della critica d'arte in Italia*, Firenze, 1947, pp.179-185.

<sup>5</sup> F.Zeri, *Dietro l'immagine*, Milano, Longanesi, 1987.

<sup>6</sup> In vista di tale confronto, il critico d'arte usa spesso espressioni indicanti una sorta di prudenza filologica ("probabilmente", "si ritiene", ecc.).

<sup>7</sup> Ch.Baudelaire, *Scritti sull'arte*, Torino, Einaudi, 1981, p.56-58.

Per quanto riguarda le scelte lessicali, il traduttore dovrà essere in grado di trovare un'equivalenza anche a livello di terminologia "tecnica". Nel linguaggio della critica d'arte sono presenti - anche se la frequenza non è molto elevata, come rilevato da T. De Mauro<sup>8</sup> - termini tecnici relativi a prodotti delle tecniche esecutive. Essi sono ricollegabili a campi, tecniche e scienze diverse e non vengono così a costituire un complesso del tutto omogeneo: i valori semantici di tali termini si differenziano a seconda del riferimento all'una o all'altra scienza. Molto più frequenti nella critica d'arte sono le

"parole esprimenti nozioni che in sede critico - estetica si applicano ad arti anche non figurative"

(inseriti da De Mauro nella cat. "c") ed anche "parole designanti delle arti, categorie di artisti, momenti dell'attività dell'artista figurativo in generale"<sup>9</sup>. L'analogia col testo critico-estetico è rilevabile non solo nell'uso di una determinata porzione di lessico, ma anche nella presenza di altre caratteristiche<sup>10</sup> comuni, come: l'inserimento di "macchie di colore", a ravvivare il procedere filologico della pagina; l'uso di un lessico colto (frequente è il ricorso ad espressioni latine); l'impiego frequente della metafora; una sorta di prudenza filologica; il ricorso a determinati termini di area tecnico-scientifica, quasi ad esprimere appunto l'aspirazione alla scientificità. Al di là delle caratteristiche sopra elencate - la nostra panoramica non mira certo ad essere esauriente, ma offre solamente uno scorcio sul linguaggio della critica d'arte - il perno attorno al quale dovrà ruotare la traduzione di simili testi è l'immagine, l'opera d'arte descritta, "spiegata".

Ma veniamo ora al testo da noi considerato: si tratta di un catalogo d'arte dal titolo *Acquisti e restauri 1980-1984*, che raccoglie schede storico-critiche relative ad opere acquistate dal Museo Civico di Bolzano e restaurate. Il catalogo è diviso in due parti: a) Acquisti; b) Restauri. Autrici delle schede sono Silvia Spada Pintarelli (schede in lingua italiana) e Christa Pardatscher (schede in lingua tedesca). La traduzione è stata effettuata dalle stesse autrici (Silvia Spada Pintarelli, per la traduzione dei testi di Christa Pardatscher, dal tedesco verso l'italiano; Christa Pardatscher, per la traduzione dei testi di Silvia Spada Pintarelli, dall'italiano verso il tedesco). Nel catalogo sono contenute pure delle

---

8 T.De Mauro, *Il linguaggio della critica d'arte*, Firenze, Vallecchi Ed., 1965, p.34.

9 T.De Mauro, op.cit., p.29-37.

10 Per quanto riguarda le caratteristiche del testo critico-estetico si veda M.Cerruti, "Di alcuni linguaggi della critica letteraria", in *I linguaggi settoriali in Italia*, a cura di G.L.Beccaria, 2.ed., Milano, Bompiani, 1988.

relazioni di restauro; alcune nozioni derivanti da tale disciplina compaiono pure all'interno delle schede storico-critiche (in particolare nella seconda parte). Per comprendere quale sia la vastità del materiale raccolto e dunque la sua complessità - anche ai fini di una traduzione - basti pensare che le opere figurative descritte risalgono a periodi storici completamente diversi, compresi fra il 1200 e il 1929; molto differenti sono pure i tipi di opere presentate e le relative tecniche d'esecuzione (dall'olio su tela alla xilografia, dall'affresco alla pala d'altare, ecc.). Nella nostra analisi ci si è limitati a considerare la traduzione dei testi di Christa Pardatscher (quindi quella dal tedesco verso l'italiano, effettuata da Silvia Spada Pintarelli).

La traduzione dimostra in generale una grande padronanza della materia e del linguaggio della critica d'arte. Ad esempio a livello lessicale - il nostro studio mira a focalizzare soprattutto tale aspetto - le scelte sono sempre molto accurate: "... fejn ausgeführte Türme..." viene reso con "... torri di elegante fattura..." (p.53), stilema ricorrente nel linguaggio della critica d'arte; il termine "Faltenzüge" viene tradotto con "panneggio" (p.116), termine che rientra in quella porzione di lessico frequentemente usata nella critica d'arte.

Non vi sono esitazioni o inadeguatezze nella traduzione dei termini tecnici, particolarmente problematica nella seconda parte del catalogo, data la presenza massiccia di vocaboli derivanti dal campo del restauro (per es.: "Fehlstellen" → "lacune"; "übermalt" → "ridipinta"; "Abheben der Grundierung" → "sollevamenti della preparazione"; "Abbröckeln" [der Malschicht] → "caduta" [dello strato pittorico]; "gefestigt" → "consolidato", ecc.). Emerge così una conoscenza approfondita del linguaggio del restauro: nella traduzione si fa uso pure di vocaboli e loro sinonimi noti normalmente solo agli addetti ai lavori e difficilmente rintracciabili in dizionari specialistici o manuali (il verbo "doublieren" viene reso con "foderare" e poi con "rintelare").

Se, come detto precedentemente, la traduzione rivela in generale un'elevata competenza e precisione nelle scelte lessicali, qualche perplessità suscita invece la resa del nome composto "Zeitgeschmack" con "momento di gusto"<sup>11</sup>. Ci parrebbe qui più appropriato mantenere il termine "tempo" ("Zeitgeschmack" verrebbe dunque tradotto con "gusto del tempo", stilema molto ricorrente nel linguaggio della critica d'arte), dato lo stretto legame fra il concetto di *gusto* e quello di *tempo*<sup>12</sup>. Naturalmente in tal modo si rievoca una determinata

11 "Das neu erworbene Frauenbildnis aus einem Bozner Privatbesitz stellt einen weiteren Beitrag zum Verständnis eines Biedermeiermalers dar, welcher als Künstler eines bestimmten *Zeitgeschmackes* zu verstehen ist." (p.44).

12 Alla voce *Zeitgeschmack* si indica quanto segue: "in einer bestimmten Zeit od. gegenwärtig vorherrschender Geschmack..." (Wahrig, Deutsches Wörterbuch, Mosaik Verlag, 1980).

concezione filosofico-estetica di *gusto*, che di quest'ultimo sottolinea l'incostanza, il carattere "oscillante"<sup>13</sup>: il gusto, oltre ad essere espressione di preferenze ed umori individuali, sarebbe dunque frutto di particolari trasformazioni sociali caratterizzanti un determinato periodo storico. Forse proprio per questo, per evitare cioè di riecheggiare un concetto filosofico-estetico specifico - lo stilema "gusto del tempo" potrebbe pure far pensare al *Zeitgeist* (spirito del tempo) - la traduttrice ha preferito una soluzione più neutrale.

Al di là di quanto già detto, va rilevato che sul testo di partenza sono stati effettuati degli interventi. Il testo è stato per così dire "integrato" a diversi livelli.

a) Nella traduzione vengono a volte convogliate delle informazioni mancanti nel testo di partenza:

a.1 (p.74)

Die dünne und unregelmäßige Putzschicht (intonachino) auf der Rückseite der Medaillons wurde entfernt...

Lo strato di intonachino sottile ed irregolare che si trovava sul lato posteriore dei medaglioni venne tolto *meccanicamente*

a.2 (p.121)

Es wird angenommen, daß beide Figuren den selben Standort hatten und zwar im Giebel oberhalb eines barocken Altaraufbaues. Gott Vater rechts und Jesus Christus links. Sie waren zueinander gewandt ...

Entrambe le figure si trovavano, con ogni probabilità, sulla cimasa di un altare barocco, *sedute* (Dio Padre a destra e Gesù Cristo a sinistra) e rivolte l'una verso l'altra.

Nel primo caso (a.1) viene aggiunta una precisazione sul procedimento adottato ("meccanicamente"), nel secondo (a.2) la descrizione viene integrata ("sedute").

b) La traduzione pare di tanto in tanto essere "mediata" o filtrata dal modo di vedere proprio allo studioso che è allo stesso tempo traduttore:

... Falten, ausgedeutet durch dunkle Linien...

... pannello della veste, accentuato da *ombre scure*.

Cfr. pure Der große Brockhaus, VIII, 18.ed., Wiesbaden, Brockhaus, 1984, alla voce Geschmack.

<sup>13</sup> Cfr. G.Dorflès, *Le Oscillazioni Del Gusto*, 3.ed., Torino, Einaudi, 1970.

b.1 (p.106)

## b.2 (p.132)

... indem man die alten  
Restaurierungsarbeiten entfernte.

...rimuovendo i vecchi, e poco  
riguardosi, restauri.

Nel primo caso (b.1) emerge un modo di vedere differente, secondo il quale una "linea" si fa "ombra", nel secondo invece viene ad inserirsi un giudizio sul restauro effettuato ("poco riguardoso"): emerge così un atteggiamento molto diffuso fra gli storici dell'arte, una sorta di *j'accuse* nei confronti di certi interventi di restauro. Si tratta del resto di una presa di posizione ben motivata, se si tiene conto degli innumerevoli restauri del passato - per l'appunto "poco riguardosi" - che hanno manomesso e danneggiato irrimediabilmente molte opere figurative.

c) A livello stilistico-lessicale la traduzione mostra una sorta di "aumento di tono", cioè di miglioramento del testo di partenza:

## c.1 (p.32)

... Kachel welche nach Angaben  
desselben *Museum* aus dem Ansitz  
*Reinegg* bei Brixen/Mahr stammt;  
hiermit kann man annehmen, daß  
auch die neue Kachel *des Bozner  
Stadtmuseums* aus dem Ansitz  
*Reinegg bei Brixen* stammt.

... formella... che, secondo le  
indicazioni del *Museo* stesso,  
provviene dalla residenza *Reinegg*  
presso Bressanone/Mara; possiamo  
quindi ritenere come molto  
probabile la provenienza della  
*nostra* formella dalla *stessa*  
*residenza*.

Si evitano qui le ripetizioni presenti invece nel testo di partenza: non viene ripetuto il nome "Reinegg" (si aggiunge invece "stessa") ed inoltre per non ripetere il termine "Museo", si traduce semplicemente con "nostra" (formella); si omette la traduzione di "bei Brixen", informazione già convogliata subito sopra.

## C.2 (p.32, p.42)

Schon aus der Renaissancezeit sind  
uns Wappenkacheln und  
Wappenöfen bekannt, welche im 17.  
Jahrhundert in Tirol zur großen Mode  
wurden.

Stufe e formelle da stufa con stemmi  
ci sono note fin dal Rinascimento,  
*ma* in Tirolo divennero  
particolarmente di moda a partire dal  
XVII sec.

Georg Wachter hat sich nach den Jahren an der Akademie nicht mehr weiterentwickelt, sondern sein Stil wurde mit zunehmendem Alter immer härter und glasiger und auch der Ausdruck seiner Bildnisse müde und fast ohne jegliche tiefer greifende Mitteilung.

Con gli anni, *infatti*, il Wachter non maturò le sue qualità espressive al di là degli insegnamenti accademici, anzi divenne sempre più duro e tagliente nel tratto, *mentre* l'espressione dei suoi ritratti è ormai stanca e quasi incapace di una più profonda introspezione.

Vengono introdotti una serie di connettivi, che oltre a conferire maggior respiro al testo, contribuiscono ad adempiere a quella che è la funzione fatica.

### C.3 (p.53, p.116)

...und diese [Fresken] durch persönliche Originalität und natürliche Frische ausdeutet.

rielaborando il tutto attraverso un'*originale capacità creativa* ed una *naturale freschezza d'espressione*.

Beim Ablösen der späteren Malschicht von Gesicht und Armen...

Togliendo lo strato policromo più recente dagli *incarnati* (in corrispondenza del volto e delle mani)

Nel primo caso "persönliche Originalität" viene reso con "originale capacità creativa", aggiungendo così al concetto di "originalità" l'attributo "creativo", aggettivo molto frequente nel linguaggio della critica d'arte; "natürliche Frische" viene tradotto invece con "naturale freschezza d'espressione": "d'espressione" fornisce un'ulteriore precisazione, si tratta del resto di una parola-chiave nella critica d'arte.

Nel secondo esempio viene inserito un termine che riconduce anch'esso direttamente al linguaggio critico ("incarnati"), non presente nel testo di partenza ma certamente adeguato.

Data la frequenza delle "aggiunte" su diversi piani il testo d'arrivo pare a volte avvicinarsi - se pur entro certi limiti - più a un *editing* che a una traduzione.

Nella traduzione da noi esaminata si pone un problema che da un certo punto di vista rimanda a quello degli "scrittori tradotti da scrittori", e cioè a un tipo di traduzione filtrata, mediata dalla personalità dello scrittore, in questo caso dello studioso di storia dell'arte. Quest'ultimo difficilmente riesce ad identificarsi completamente nel ruolo del traduttore, restando invece profondamente legato al proprio modo di vedere l'opera figurativa, al proprio stile e "gusto" che lo conducono in un'area non lontana da quella letteraria.