

MARCO RISPOLI
(UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA)
ORCID 0000-0001-5702-5776

LA METAMORFOSI DEI TESTI. NOTE SULLA RITRADUZIONE IN HUGO VON HOFMANNSTHAL E WALTER BENJAMIN

ABSTRACT

The aim of this article is to highlight the positive role that Hugo von Hofmannsthal and Walter Benjamin attribute to retranslation in their essays. Despite some differences in their way of understanding poetry, both authors claim that retranslating helps us recognize the “life” and the transformation of a poetical work behind its apparent fixity. Thus, according to them, the process of (re)translation sheds light on the way the meaning of a work unfolds.

KEYWORDS: Hofmannsthal, Benjamin, retranslation

STRESZCZENIE

Niniejszy artykuł ma na celu wskazanie pozytywnej roli, którą Hugo von Hofmannsthal i Walter Benjamin przypisują retranslacji w swoich esejach. Pomimo różnic w ich rozumieniu poezji, obaj twierdzą, że retranslacja pomaga w rozpoznaniu “życia” i transformacji poetyckiego dzieła, ukrytego za jego pozorną stałością. Zatem według nich, proces (re)translacji rzuca światło na sposób, w którym objawia się znaczenie dzieła.

SŁOWA KLUCZOWE: Hofmannsthal, Benjamin, retranslacja

I. L’opportunità o addirittura la necessità di ritradurre i testi letterari sembrerebbe a un primo sguardo sminuire il valore del lavoro traduttivo. Il fenomeno evidenzia come le traduzioni invecchino: non esiste *la* traduzione, ma solo una serie di traduzioni che si muovono in una dimensione temporale caratterizzata dalla caducità e dall’incompletezza (Berman 1990: 1). E se pure è vero che soprattutto le ritraduzioni possono ambire a diventare una cosiddetta “grande traduzione” (*ivi*: 3), e possedere così una durata paragonabile a quella delle grandi opere poetiche, queste versioni canoniche non arrestano in alcun modo la ricerca di nuove rese traduttive: i testi di Shakespeare nella versione di August Wilhelm Schlegel, le traduzioni di Poe eseguite da Baudelaire, o le *Nachdichtungen* compiute da Stefan George su testi di Dante e Baudelaire – questi alcuni degli esempi offerti da Berman (*ivi*: 2) – restano certo pietre miliari, ma non sono la traduzione definitiva, e a esse hanno fatto seguito altre traduzioni degli stessi testi.

La necessità di ritradurre appare tuttavia sotto altra luce non appena lo sguardo, muovendo da singoli episodi traduttivi, fa ritorno al testo più o meno canonico che è stato oggetto di sempre nuove traduzioni e anche in questo modo è passato di epoca

in epoca. La ritraduzione appare in questa prospettiva come un fenomeno che permette di cogliere, al di là dell'apparente staticità, l'evolversi del cosiddetto originale. Proprio grazie al susseguirsi più o meno frequente delle traduzioni il testo tradotto non appare più come un'opera a cui "l'ultimo tratto di penna dell'autore" abbia recato il "colpo di grazia" (Benjamin 2008: 504)¹. Non più ridotta a un rigore mortale, l'opera rivela un carattere mutevole. In modo ancor più evidente di quanto non avvenga grazie all'interesse di filologi e interpreti, il continuo impegno dei traduttori le garantisce la possibilità di trasformarsi nel corso del tempo, lasciando emergere significati che in precedenza non si erano ancora disvelati. Diviene allora possibile osservare come ogni testo letterario, al pari delle traduzioni, si muova nella dimensione temporale dell'incompiutezza, e solo nel confronto con il tempo possa avvicinarsi, senza forse mai raggiungerla, a una compiuta manifestazione del suo senso.

Entro una simile concezione dell'opera poetica, tesa a evidenziare il carattere dinamico del testo a scapito di una sua presunta immutabile eternità, si muove la riflessione dedicata al lavoro del traduttore in due autori fra loro significativamente collegati, pur nelle evidenti diversità: Hugo von Hofmannsthal e Walter Benjamin².

II. Nell'attività letteraria di Hofmannsthal, pur assai ricca e multiforme, sembra non esservi molto spazio per le traduzioni. I suoi pochi lavori traduttivi in senso stretto occupano una parte, nemmeno troppo considerevole, in uno soltanto dei quaranta volumi che compongono l'edizione critica delle sue opere. Una simile circostanza è tanto più degna di nota se si tiene conto che altri autori, tra i più vicini al poeta viennese, hanno invece dedicato considerevoli energie alla traduzione: basti pensare ancora a Stefan George, oppure a Rudolf Borchardt e al suo temerario tentativo di tradurre la *Commedia* di Dante in un tedesco che avrebbe dovuto colmare la mancanza di continuità nella storia della lingua e della cultura germanofona tedesche. Ancor più sorprendente può apparire la scarsa propensione all'attività traduttiva da parte di Hofmannsthal se si ricorda la dimestichezza che egli ha, fin dagli anni adolescenziali, con le altre letterature europee, prima fra tutte la francese, a cui si dedicò anche in ambito accademico, arrivando alla stesura di una tesi di abilitazione su Victor Hugo. Viene naturale chiedersi come mai vi sia così poco spazio per la traduzione entro un'opera che in buona parte è alimentata dai testi tratti dalla grande tradizione letteraria europea. Proprio questa peculiarità della sua poesia e della sua poetica può tuttavia contribuire a spiegare il carattere marginale che ha l'attività traduttiva in senso stretto all'interno della sua produzione letteraria: in una prassi creatrice che, come poche altre nell'epoca del modernismo, sembra disdegnare il principio dell'originalità e di continuo sembra ignorare una netta

¹ La traduzione del saggio di Benjamin qui e più oltre citata, tratta dalla più recente edizione delle Opere per Einaudi, è di Renato Solmi. L'originale viene riportato in nota: "Und wollte man auch des Autors letzten Federstrich zum Gnadenstoß des Werkes machen, es würde jene tote Theorie der Übersetzung doch nicht retten" (Benjamin 1972: 13).

² Sull'incontro e la collaborazione tra i due cfr. tra gli altri Matz (1989), Jäger (1991), Tiedemann-Bartel (1993).

distinzione tra il proprio e l'estraneo, diventa inevitabilmente labile anche il confine tra opera originale, traduzione, adattamento o riscrittura. Accanto ai lavori che possono essere propriamente considerati traduzioni (oltre a qualche breve testo di Gabriele D'Annunzio, va qui ricordata la traduzione dell'atto unico che Jules Renard aveva ricavato dal suo *Poil de Carotte*), vi sono numerosi testi in cui la traduzione diviene subito momento di rielaborazione, come appare esemplare dal confronto con i testi di Molière (cfr. Fiedler 1974). Non di rado la ripresa di modelli tradizionali, che siano la tragedia classica o il dramma barocco, il mistero medioevale o la commedia del *grand siècle*, trasse infatti origine da lavori traduttivi, e perfino nella produzione lirica giovanile qualche frammentaria prova di traduzione si era rivelata una fonte di spunti e materiali preziosi (cfr. Thomasberger 2002). La relativa esiguità dei lavori traduttivi propriamente detti dipende insomma dal fatto che essi spesso hanno rappresentato una tappa nel processo creativo di Hofmannsthal, e non discende dunque in alcun modo da uno scarso interesse per questo genere di attività. Lo conferma, tra le altre cose, la riflessione sul tema sviluppata in alcuni saggi. Già in un breve, splendido scritto risalente al 1897, *Französische Redensarten (Modi di dire francesi)*, Hofmannsthal mostra una spiccata sensibilità per i transiti da una lingua all'altra, entro una cornice generale in cui qualsiasi sfiducia nei confronti del linguaggio cede il posto all'amore per le lingue nella loro pluralità e per gli scambi che tra queste possono avvenire: le "lingue sono fra le cose più belle che ci siano al mondo" e se non si è più in grado di cogliere la bellezza della propria lingua, basta volgere in una qualche lingua straniera i propri "pensieri appassiti", affinché essi tornino "vivi come fiori immersi nella fresca acqua"³. Per un autore come Hofmannsthal, che col passare del tempo andrà sempre più condannando quella "indecente sovrastima di sé" che gli sembra caratterizzare un uso individualistico del linguaggio⁴, e per converso andrà sempre più rivalutando il carattere collettivo delle tradizioni letterarie, è del tutto naturale che la traduzione appaia come un "lavoro prezioso e per lo meno analogo alla creazione poetica", come si legge nel 1904 in un saggio sulla traduzione tedesca di Flaubert⁵. E negli anni seguenti il lavoro traduttivo viene da lui osservato come un'attività assai più feconda della vana ricerca di originalità individuale, dal

³ "wenn wir für die Schönheit der eigenen [Sprache] stumpf geworden sind, so hat die nächstbeste fremde einen unbeschreiblichen Zauber; wir brauchen nur unsere welken Gedanken in sie hineinzuschütten, und sie werden lebendig wie Blumen, wenn sie ins frische Wasser geworfen werden" (Hofmannsthal 2012: 209).

⁴ Così sentenzia Hans Karl, il protagonista della commedia *Der Schwierige (L'uomo difficile)*: "Alles Reden basiert auf eine indezente Selbstüberschätzung" (Hofmannsthal 1993: 97). Com'è ovvio, è opportuno tenere distinti il personaggio e l'autore, ed è altrettanto opportuno differenziare tra il parlare ("Reden") e la scrittura letteraria. L'avversione verso ogni individualità tesa ad affermare il proprio carattere d'eccezione rispetto all'eredità del passato appare tuttavia un tratto essenziale nella riflessione poetologica di Hofmannsthal, ed è a fondamento del suo impegno in qualità di curatore di antologie, così come della sua multiforme scrittura drammatica.

⁵ "Es widerstrebt mir, denen, die es nicht schon wissen, zu sagen, daß Übersetzen, wirkliches Übersetzen, dasselbe ist wie Schreiben" (Hofmannsthal 2009: 52).

momento che il traduttore, con la sua attenzione per l'estraneo, "ringiovanisce e rinnova la propria lingua", come Hofmannsthal sostiene nella premessa a un'antologia di poesia popolare ceca e slovacca (*Tschechische und slowakische Volkslieder*, 1922):

nel traduttore fedele lo spirito di un popolo si intrattiene con lo spirito di un altro popolo, laddove invece lo scrittore isolato, con la sua presunta originalità, mentre ritiene di esprimere qualcosa di particolare, si deve accontentare della scialba riserva linguistica della sua epoca⁶.

Se, come vuole Hofmannsthal, l'autore deve porre in secondo piano la propria presunta originalità individuale, per intrattenersi invece con molteplici tradizioni, e se l'opera non è che un momento, una temporanea cristallizzazione all'interno di un flusso continuo e sovraindividuale di testi letterari, particolarmente evidente appare l'opportunità di rileggere e ritradurre ancora e sempre. È questo il fenomeno che viene posto a tema in un saggio dal titolo *Ein deutscher Homer von heute (Un Omero tedesco di oggi)*, dedicato nel 1912 alla nuova traduzione dell'Odissea, pubblicata negli anni immediatamente precedenti da Rudolf Alexander Schröder. Qui Hofmannsthal celebra dappprincipio le precedenti traduzioni e accanto a esse il valore dell'originale: ricordando il lavoro di Johann Heinrich Voß, che in Germania rappresenta la più canonica versione dei poemi omerici, Hofmannsthal osserva come "qualcosa della grandezza, della purezza di Omero viene qui a essere trasmesso per tutti i tempi". Ma se poi "si apre l'originale, si rimane senza fiato: la perfezione, di cui la memoria recava con sé solo un debole calco, penetra in noi da ogni dove e soggioga la fantasia"⁷.

Il carattere inevitabilmente imperfetto della traduzione, e dunque la necessità di rinnovate traduzioni, non è però dettata tanto dalla perfezione, comunque irraggiungibile, del testo omerico, quanto dalla sua cangiante natura. La celebrazione di Omero prosegue, infatti, con accenti che evidenziano il carattere vitale, e per questo refrattario a ogni definitiva fissità, della sua opera: "l'originale è presente, è vita", scrive Hofmannsthal, e poco oltre trae da qui una importante conseguenza:

Centoventi anni sono passati e Voß è rimasto ciò che era, e questo è molto, ma la poesia di Omero si è trasformata nuovamente. Queste forme imperturbabili sono vita, e come ogni altra vita sono dubbie, ambigue. Esse compiono ininterrotte trasformazioni⁸.

⁶ "Der Übersetzer verjüngt und erneuert die eigene Sprache [...]. Im treuen Übersetzer unterredet sich wirklich ein Volksgeist mit dem anderen, wogegen der vereinzelt, vermeintlich originale Schreiber, indem er lauter Besonderes auszusprechen meint, an dem flachen Redevorrat der Zeit, die sich immer selbst versteht, sich genügen läßt" (Hofmannsthal 2022: 71–72).

⁷ "Etwas von der homerischen Größe, homerischen Reinheit übermitteln wir [Voß] für alle Zeit. [...] Schlägt man dann das Original auf, so stockt einem der Atem: die Vollkommenheit, wovon das Gedächtnis doch nur ein schwaches Abbild in sich trug, dringt von allen Seiten auf uns ein und überwältigt die Phantasie" (Hofmannsthal 2011: 43).

⁸ "Das Original ist Gegenwart, Leben [...]. Einhundertundzwanzig Jahre sind dahingegangen und Voß ist geblieben, was er war, und das ist viel; aber das homerische Gedicht hat sich wiederum

Con queste parole Hofmannsthal allude certo alle indagini e agli intensi dibattiti che nel corso del lungo XIX secolo, da Wolf fino a Wilamowitz, erano sorti attorno alla questione omerica. Ma proprio i problemi filologici che si erano posti riguardo alla genesi dei poemi e al loro autore sono, in primo luogo, l'occasione per porre implicitamente in questione l'idea di una autorialità saldamente individuale e – quel che qui interessa di più – per suggerire il carattere vitale della poesia, anche a costo di relativizzare il valore di singole realizzazioni. Il caso dei poemi omerici serve insomma a ribadire con particolare evidenza la capacità di trasformazione dei testi, anche dei più canonici, grazie al susseguirsi delle letture; a esemplificare dunque una sorta di aporia tra il carattere eterno e la mutevolezza delle forme poetiche. Esse appaiono nel caso di Omero certo “indistruttibili”, ma non immutabili, se è vero che “sempre e ancora suscitano un inestinguibile desiderio di accoglierle e ricostruirle nuovamente ogni volta nel proprio animo”⁹, se insomma incitano a un sempre nuovo tentativo di lettura, che tra le altre cose ne legittima o addirittura ne impone la ritraduzione. Ricordando la straordinaria fioritura di traduzioni nell'età di Goethe, e riecheggiando d'altronde anche la riflessione che in quell'epoca andò sviluppandosi, Hofmannsthal osserva:

Dovremmo forse lasciare stare, davanti alla grandezza delle grandi epoche passate, dal momento che Herder fu grande nell'acquisire tesori stranieri per il proprio popolo, e con lui fu grande Goethe, e grande fu anche la generazione attorno al 1800, grandi nell'acquisire l'estraneo furono i Grimm e gli Humboldt, dovremmo allora lasciare stare l'Omero di Voß e lo Shakespeare di Schlegel e Tieck? Dovremmo forse sotterrare i nostri talenti, anziché impiegarli nell'occasione più grandiosa che possa esservi, visto che la ricchezza della lingua e le facoltà dell'anima si arricchiscono vicendevolmente, quando una persona dotata sappia fare uso di entrambe? Non c'è da meravigliarsi se un tedesco si presenta oggi con una nuova traduzione dell'Odissea. Ci sarebbe di che meravigliarsi e di che lamentarsi se ciò non avvenisse¹⁰.

Il brano permette di osservare come il fenomeno della ritraduzione assuma un valore cardinale nella riflessione di Hofmannsthal, poiché attraverso di essa il legame con le generazioni passate viene a essere garantito senza assumere i tratti di un antiquario culto del passato. Nel confronto con i testi poetici della *Weltliteratur* e con

gewandelt. Diese unausdeutbaren Gebilde sind Leben, zweifelhaft, doppelblickend wie alles Leben. Sie machen unausgesetzte Wandlungen durch” (ivi: 44).

⁹ “Ist es nicht vielmehr höchste, reinste Gegenwart des Menschlichen, unzerstörbar, welche in sich aufzunehmen, in der eigenen Brust immer wieder herzustellen eine nieermattende Begierde sich regt?” (ivi: 47).

¹⁰ “Weil große Zeiten groß waren, weil Herder groß war, seinem Volk fremde Schätze anzueignen, und Goethe groß mit ihm, groß dann das Geschlecht um 1800, groß im Aneignen die Grimm und die Humboldt, so sollten wir es beruhen lassen, den Homer auf dem Voß beruhen lassen und den Shakespeare auf dem Tieck und Schlegel? Da der Schatz der Sprache und seelisches Vermögen sich wechselweise bereichern, wofür ein Berufener beide zu gebrauchen versteht, sollten wir unser Pfund vergraben, anstatt am gewaltigsten aller Handelsplätze mit ihm zu wuchern? Es ist nicht zu verwundern, daß man den deutschen Shakespeare nicht ruhen läßt, und daß ein Deutscher mit einer neuen Übertragung der »Odyssee« hervortritt. Zu verwundern wäre und zu beklagen – wenn es nicht so käme” (ivi: 47).

il contributo che l'età di Goethe aveva recato sia alla teoria sia alla prassi traduttiva diviene concretamente possibile porsi nel solco di una ricca tradizione e al contempo non ripiegare su posizioni epigonali, diviene possibile demistificare l'idolatria del presente e la smemoratezza che affligge, secondo Hofmannsthal, i tedeschi di inizio Novecento, senza lasciarsi schiacciare dalla memoria del passato. Attraverso un incessante lavoro traduttivo diviene insomma possibile dare ancora e sempre nuova vita alla tradizione, nel susseguirsi di letture e scritture, ciò che forse è la cifra più caratteristica dell'opera poetica e della riflessione critica di Hofmannsthal.

III. In modo non dissimile si sviluppa, almeno per qualche significativo tratto, la riflessione che Walter Benjamin dedica alla traduzione al principio degli anni Venti, pur partendo da premesse e da un contesto diversi, e sotto certi riguardi addirittura opposti. Diverso è anzitutto, rispetto a quel che avviene con Hofmannsthal, il peso che l'attività traduttiva assume all'interno dell'opera di Benjamin: i suoi saggi sulla Parigi di Baudelaire o su Proust si nutrono anche dell'attenzione che egli dedicò a questi due autori in veste di traduttore. A questo corrisponde una evidente differenza riguardo al carattere della riflessione teorica sulla traduzione: in Hofmannsthal, pur nella sua rilevanza e continuità, essa si dipana "in modo frammentario a partire" da singole occasioni, in Benjamin è invece posta in termini generali al centro di uno dei suoi saggi più celebri, *Die Aufgabe des Übersetzers* (*Il compito del traduttore*), e di qui, entro un contesto teorico assai ampio, diviene a sua volta oggetto di numerose riflessioni critiche nel corso dei decenni¹¹.

Fin dal principio, nel celebre scritto di Benjamin, è d'altronde possibile avvertire la distanza rispetto a un elemento centrale nella poetica di Hofmannsthal, e cioè rispetto alla tendenza a valorizzare la lettura come necessario momento di concretizzazione dell'opera. Mentre Hofmannsthal aveva sostenuto che nella *Wirkung* andasse cercata l'essenza stessa dell'arte, e che un testo poetico "apre i suoi occhi" solo grazie al lettore¹², Benjamin inizia il suo saggio sul traduttore affermando che nell'esercizio critico ogni riguardo nei confronti del pubblico è fuorviante, poiché "nessuna poesia è rivolta al lettore, nessun quadro allo spettatore, nessuna sinfonia agli ascoltatori" (Benjamin 2008: 500)¹³. Nonostante

¹¹ Per un primo orientamento attorno al testo e alle principali tendenze interpretative di cui è stato oggetto nel corso del tempo, da De Man a Derrida, si veda Alfred Hirsch (2011). Un prezioso e puntualissimo commento al saggio è offerto da Antoine Berman (2008); per l'attenzione in cui viene ricostruito il contesto entro cui si muove la densa riflessione di Benjamin si segnala la monografia di Julia Abel (2014).

¹² Che la *Wirkung*, e cioè l'effetto dell'opera, sia anima ed essenza dell'arte viene affermato da Hofmannsthal in un saggio del 1896 (*Poesie und Leben*): "ich halte Wirkung für die Seele der Kunst, für ihre Seele und ihren Leib, für ihren Kern und ihre Schale, für ihr ganzes völliges Wesen" (Hofmannsthal 2015: 187). L'idea secondo cui un'opera di poesia si risveglia nel momento in cui entra in contatto col lettore si trova invece in un appunto preparatorio al *Gespräch über Gedichte* (*Dialogo su poesia*, 1904): "im Leser: da schlägt das Gedicht die Augen auf" (Hofmannsthal 1991: 331).

¹³ "kein Gedicht gilt dem Leser, kein Bild dem Beschauer, keine Symphonie der Hörerschaft" (Benjamin 1972: 9).

premesse tanto diverse, è tuttavia possibile osservare come Benjamin ponga in rilievo il valore delle ritraduzioni in termini non distanti da Hofmannsthal: in entrambi i casi viene posto l'accento sulla "vita" del testo letterario, sulle metamorfosi che questo si trova ad affrontare e che proprio nel susseguirsi delle traduzioni appaiono riconoscibili. Una simile affinità non viene sminuita in modo sostanziale nemmeno nel momento in cui Benjamin, prendendo le distanze da una concezione biologico-vitalistica, come si era diffusa alla fine dell'Ottocento e come talora ancora riecheggia in Hofmannsthal, precisa in che modo vada inteso il termine *Leben*: "È solo quando si riconosce vita a tutto ciò di cui si dà storia e che non è solo lo scenario di essa, che si rende giustizia al concetto di vita" (Benjamin 2008: 502)¹⁴. In un processo storico consiste dunque la "vita" delle opere: il loro discendere dalle fonti, il loro sorgere e infine e soprattutto ciò che Benjamin sembra voler indicare nel suo scritto con i termini *Fortleben* e *Überleben*, e cioè il prosieguo della loro esistenza dopo la morte dell'autore e, almeno in certi casi, una forma di "sopravvivenza" che va intesa come elevazione e potenziamento (Berman 2008: 85–86).

Proprio nella prima parte del saggio, a cui si volge l'attenzione delle presenti note, emerge in modo assai nitido il valore della ritraduzione. Benjamin ribadisce ancora il carattere autonomo del testo poetico, dal momento che per esso una traduzione non può significare nulla: pensare di poter determinare o anche solo favorire la gloria postuma di un'opera attraverso il proprio lavoro è un tratto dei cattivi traduttori. Tuttavia, non appena l'opera superi la limitata esistenza all'ombra del suo autore e all'interno della sua epoca per approdare ai posteri, le traduzioni e soprattutto il loro continuo rinnovarsi non sono solo il sintomo, ma il luogo privilegiato entro cui un'opera si ammantava di "gloria" postuma, lungo un processo che peraltro non può giungere mai a un traguardo definitivo:

Questa sopravvivenza, quando viene alla luce, prende il nome di gloria. Traduzioni che sono più che semplici trasmissioni, sorgono quando un'opera ha raggiunto, nella sua sopravvivenza, l'epoca della sua gloria. [...] In esse la vita dell'originale raggiunge, in forma sempre rinnovata, il suo ultimo e più comprensivo dispiegamento (Benjamin 2008: 502)¹⁵.

È dunque uno scarto temporale tra l'opera e il traduttore a favorire il superamento di un intento comunicativo, in cui la traduzione è volta in primo luogo a trasmettere il contenuto del testo di partenza. Qualcosa di analogo si dà, secondo Benjamin, anche nel campo della critica: "la distanza storica aumenta la sua autorità", si legge per esempio all'inizio del saggio sulle *Affinità elettive* (Benjamin

¹⁴ "nur wenn allem demjenigen, wovon es Geschichte gibt und was nicht allein ihr Schauplatz ist, Leben zuerkannt wird, kommt dessen Begriff zu seinem Recht" (Benjamin 1972: 11).

¹⁵ "Dieses letzte heißt, wo es zutage tritt, Ruhm. Übersetzungen, die mehr als Vermittlungen sind, entstehen, wenn im Fortleben ein Werk das Zeitalter seines Ruhmes erreicht hat. [...] In ihnen erreicht das Leben des Originals seine stets erneute späteste und umfassendste Entfaltung" (*ibidem*).

2008: 524)¹⁶. Proprio una simile distanza storica suggerisce (e il pensiero influenza in modo evidente le considerazioni di Berman al riguardo) il peculiare valore delle ritraduzioni, che giungono quando l'opera letteraria si allontana nel tempo e si offre al traduttore nella sua solitaria autonomia. E come le indagini critiche, così anche le ritraduzioni si susseguono entro un processo che tende all'infinito, poiché in esse il testo poetico raggiunge invero uno stadio "ultimo", ma questo evidentemente non può dirsi definitivo, si presenta appunto "in forme sempre rinnovate", e diviene dunque il fenomeno da cui è possibile cogliere il carattere duraturo e al contempo mutevole dell'opera poetica:

Poiché nella sua sopravvivenza, che non potrebbe chiamarsi così se non fosse mutamento e rinnovamento del vivente, l'originale si trasforma. C'è una maturità postuma anche delle parole che si sono fissate (Benjamin 2008: 503)¹⁷.

La critica, che Benjamin aveva definito nella sua dissertazione, con riferimento ai romantici, come il metodo di compimento di un'opera, nel saggio sul traduttore viene d'altronde ricordata come un "momento [...] minore" della sua sopravvivenza (Benjamin 2008: 506)¹⁸. Ancor più che in essa sarà da cercare nelle traduzioni la traccia dell'enigmatico processo che garantisce ai testi e alle parole una "maturità postuma": Benjamin usa qui un termine tecnico, *Nachreife*, che sta abitualmente a indicare il processo di maturazione che segue al raccolto, quando il frutto è strappato al legame con la pianta e con la terra che lo hanno nutrito. La circostanza, in apparenza paradossale, per cui le parole fisse compiono una metamorfosi, non dipende, come Benjamin si affretta a precisare, dalla soggettività dei posteri e dal loro possibile arbitrio creativo nella lettura e nella trasposizione in altre lingue, poiché in questo caso avremmo nuovamente a che fare con la presunzione di qualche cattivo traduttore. Essa è piuttosto un segno della "vita più intima della lingua" (Benjamin 2008: 13). Nel processo di traduzione è dunque possibile cogliere qualcosa di questa dimensione più intima e segreta della lingua, e necessariamente il saggio di Benjamin deve poi volgersi a una filosofia del linguaggio non priva di elementi gnostici, all'indagine del rapporto tra le lingue e alla loro tensione verso la "lingua pura". Davanti a questo vertiginoso sfondo si spiega il valore del ritradurre la stessa opera. La dimensione temporale della caducità e dell'incompletezza, a cui le traduzioni sono vincolate, è proprio ciò che conferisce a esse una così grande rilevanza. Sono portate a susseguirsi l'un l'altra, poiché, scrive Benjamin, "mentre la parola del poeta sopravvive nella sua lingua,

¹⁶ "In diesem Sinne bereitet die Geschichte der Werke ihre Kritik vor und daher vermehrt die historische Distanz deren Gewalt" (Benjamin 1974: 123–124). Sull'analogo valore che la distanza temporale assume per la critica e la traduzione in Benjamin cfr. Hirsch (1995: 140–142).

¹⁷ "Denn in seinem Fortleben, das so nicht heißen dürfte, wenn es nicht Wandlung und Erneuerung des Lebendigen wäre, ändert sich das Original. Es gibt eine Nachreife auch der festgelegten Worte" (Benjamin 1972: 12).

¹⁸ "ein wenn auch geringeres Moment im Fortleben der Werke" (*ivi*: 15).

anche la più grande delle traduzioni è destinata a entrare (e a essere assorbita) nello sviluppo della lingua, e a perire nel suo rinnovamento” (Benjamin 2008: 504)¹⁹. Ma proprio attraverso questa sorta di sacrificio delle singole traduzioni è possibile strappare il testo poetico da quella rigidità che rischierebbe di farne un reperto fossile, osservandolo piuttosto entro le trasformazioni della lingua, e recando al contempo un contributo alla propria cultura, in modo conforme a una gloriosa tradizione che Benjamin evoca ancora nell’annunciare la rivista “Angelus Novus”, nel 1922, là dove definisce la traduzione come “la forma che da sempre accompagna in modo salutare” le crisi della letteratura tedesca (Benjamin 2008: 520)²⁰.

IV. Le consonanze che è possibile cogliere all’interno delle riflessioni che i due autori hanno dedicato al lavoro traduttivo trovano una conferma e un’esplicita testimonianza nelle parole con cui Hofmannsthal commentò il saggio di Benjamin in una lettera a Florens Christian Rang, il 26 gennaio 1924: “Il servizio della parola è multiforme. Quel che significa la traduzione in questo ambito è stato esposto in modo meraviglioso da Benjamin nella premessa alle sue traduzioni delle poesie di Baudelaire”²¹. Accanto all’ammirazione di Hofmannsthal per il saggio sulle *Affinità elettive* e per lo studio sul *Dramma barocco*, anche il tema della traduzione costituì dunque un terreno d’incontro tra i due autori. Ciò non potrà d’altronde stupire se si osservano alcuni riferimenti comuni a entrambe le riflessioni. In questo senso è significativo il momento in cui Benjamin, nel ribadire come il traduttore non abbia da germanizzare le lingue straniere, ma debba piuttosto lasciare che la propria lingua sia scossa dall’incontro con l’estraneo, rimanda con una ampia citazione a Rudolf Pannwitz, uno dei pensatori più stimati da Hofmannsthal negli anni dell’immediato dopoguerra. Sopra a ogni altra cosa è però possibile riconoscere una comune ascendenza culturale (a cui d’altronde va fatto evidentemente risalire anche il pensiero di Pannwitz). Nel porre a tema l’attività traduttiva, Hofmannsthal e Benjamin convergono necessariamente raccogliendo l’eredità del rivoluzionario contributo che l’età classico-romantica aveva recato alla prassi e alla teoria della traduzione, e non a caso quella stagione viene a essere evocata di continuo nei loro scritti sul tema. Evidente è in questo senso il significato che per entrambi ha avuto l’idea romantica di una poesia impegnata in un processo di universale accrescimento, dove la lettura, la critica e la traduzione vengono ad assumere il ruolo di provvisorio compimento dell’opera letteraria. Non meno evidente è l’eco della riflessione che sull’argomento andò sviluppando il tardo Goethe, nelle note al *Divano occidentale-orientale*, oppure ancora in una tarda poesia del 1828, *Ein*

¹⁹ “während das Dichterwort in der seinigen überdauert, ist auch die größte Übersetzung bestimmt in das Wachstum ihrer Sprache ein-, in der erneuten unterzugehen” (ivi: 13).

²⁰ “eine Form [...], welche seit jeher heilsam seine großen Krisen begleitet: die Übersetzung” (Benjamin 1977: 243).

²¹ “Der Dienst am Wort ist vielfältig. Was in diesem Bereich die Übersetzung bedeutet, das ist von Benjamin in der Vorrede zu seinen Übersetzungen Baudelaire’scher Gedichte wunderbar dargelegt” (Hofmannsthal, Rang 1959: 43).

Gleichnis (Una parabola). I versi di questo breve componimento anticipano sotto certi aspetti l'idea di Benjamin secondo cui l'opera trova dispiegamento lontano dal suolo materno (cfr. Berman 2008: 83), e sono addirittura ripresi in modo esplicito da Hofmannsthal, là dove egli osserva che i propri "pensieri appassiti", volti in altra lingua, potevano riprendere vita come fiori immersi nell'acqua. Con la stessa immagine Goethe aveva infatti rappresentato il prodigio che consente ai testi originali di trasformarsi e ringiovanire nel processo di traduzione:

Colsi un mazzo di fiori di campo,
perduto in pensieri a casa lo portai:
per il calore della mano le corolle
tutte s'erano a terra reclinate.
Allora misi i fiori in un fresco vaso
e subito un miracolo si diede:
le testoline si rialzarono,
e così i gambi nel verde rigoglio,
e tutti insieme erano così belli
quasi stessero ancora in terra.

Così mi accadde quando con meraviglia
la mia canzone in altra lingua intesi²².

BIBLIOGRAFIA

- ABEL J. (2014): *Walter Benjamins Übersetzungsästhetik. Die Aufgabe des Übersetzers im Kontext von Benjamins Frühwerk und seiner Zeit*, Aisthesis, Bielefeld.
- BENJAMIN W. (1972): *Gesammelte Schriften IV.1 (Kleine Prosa, Baudelaire-Übertragungen)*, REXROTH T. (Hg.), Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- ID. (1974): *Gesammelte Schriften I.1 (Abhandlungen)*, TIEDEMANN R., SCHWEPPENHÄUSER H. (Hg.), Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- ID. (1977): *Gesammelte Schriften II.1 (Aufsätze, Essays, Vorträge)*, TIEDEMANN R., SCHWEPPENHÄUSER H. (Hg.), Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- ID. (2008): *Scritti 1906–1922*, TIEDEMANN R., SCHWEPPENHÄUSER H. (a cura di), ed. italiana a cura di E. GANNI, Einaudi, Torino.
- BERMAN A. (1990): *La retraduction comme espace de la traduction*, "Palimpsestes", 4, 1–7.

²² "Jüngst pflückt' ich einen Wiesenstrauß, / Trug ihn gedankenvoll nach Haus; / Da hatten von der warmen Hand / Die Kronen sich alle zur Erde gewandt. / Ich setzte sie in frisches Glas, / Und welch ein Wunder war mir das! / Die Köpfchen hoben sich empor, / Die Blätterstengel im grünen Flor, / Und allzusammen so gesund, / Als ständen sie noch auf Muttergrund. // So war mir's, als ich wundersam / Mein Lied in fremder Sprache vernahm" (Goethe 1994: 1168–1169).

- ID. (2008): *L'Âge de la traduction. «La tâche du traducteur» de Walter Benjamin. Un commentaire*, texte établi par I. BERMAN avec la collaboration de V. SOMMELLA, Presses Universitaires de Vincennes, Saint Denis.
- FIEDLER L.M. (1974): *Hugo von Hofmannsthals Molière-Bearbeitungen. Die Erneuerung der comédie-ballet auf Max Reinhardts Bühnen*, Agora, Darmstadt.
- GOETHE J.W. (1994), *Tutte le poesie*, vol. II, tomo 2, in: FERTONANI R., GANNI E. (a cura di), Mondadori, Milano.
- HIRSCH A. (1995): *Der Dialog der Sprachen: Studien zum Sprach- und Übersetzungsdenken Walter Benjamins und Jacques Derridas*, Fink, München.
- ID. (2011): »Die Aufgabe des Übersetzers«, in: LINDNER B. (Hg.), *Benjamin-Handbuch. Leben, Werk, Wirkung*, Metzler, Stuttgart: 609–625.
- HOFMANNSTHAL H. VON (1991): *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Bd. XXXI (Erfundene Gespräche und Briefe)*, RITTER E. (Hg.), Fischer, Frankfurt am Main.
- ID. (1993): *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Bd. XII (Dramen 10: Der Schwierige)*, STERN M. (Hg.), Fischer, Frankfurt am Main.
- ID. (2009): *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Bd. XXXIII (Reden und Aufsätze 2 1902–1909)*, HEUMANN K., RITTER E. (Hg.), Fischer, Frankfurt am Main.
- ID. (2011): *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Bd. XXXIV (Reden und Aufsätze 3 1910–1919)*, BOHNENKAMP K.-E., KALUGA K., KRABIEL K.-D. (Hg.), Fischer, Frankfurt am Main.
- ID. (2015): *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Bd. XXXII (Reden und Aufsätze 1 1891–1901)*, DEWITZ H.-G., VARWIG O., MAYER M., RENNER U., BARTH J. (Hg.), Fischer, Frankfurt am Main.
- ID. (2022): *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Bd. XXXV (Reden und Aufsätze 4 1920–1929)*, RISSMANN J., MAYER M., RITTER E., KALUGA K. (Hg.), Fischer, Frankfurt am Main.
- ID., RANG F.C. (1959): *Briefwechsel 1905–1924*, "Neue Rundschau", 70: 402–448.
- JÄGER L. (1991): *Zwischen Soziologie und Mythos. Hofmannsthals Begegnung mit Werner Sombart, Georg Simmel und Walter Benjamin*, in: RENNER U., SCHMID G.B. (Hg.), *Hugo von Hofmannsthals Freundschaften und Begegnungen mit deutschen Zeitgenossen*, Königshausen & Neumann, Würzburg: 95–107.
- MATZ W. (1989): *Hofmannsthal und Benjamin*, "Akzente", 36: 43–65.
- THOMASBERGER A. (2002): *Vielfarbige Aneignung. Hofmannsthals lyrische Übersetzungen aus dem Englischen*, in: PLACHTA B., WOESLER W. (Hg.), *Edition und Übersetzung; Zur wissenschaftlichen Dokumentation des interkulturellen Texttransfers*, Niemeyer, Tübingen: 141–147.
- TIEDEMANN-BARTEL H. (1993): "Unveräußerliche Reserve bei aller Bewunderung". *Benjamin über Hofmannsthal*, "Austriaca", 18/37: 299–305.