

## Lo spazio sonoro della traduzione.

### Note a margine de Il compito del traduttore di Walter Benjamin

**Maria Teresa Costa**

Kunsthistorisches Institut in Florenz  
Max-Planck-Institut/ Warburg Institute London  
maria-teresa.costa@khi.fi.it

**Abstract** The paper aims to examine Benjamin's philosophy of language and translation from a close reading of his essay *The task of the translator* (1921) and to point out his significant contribution to the interdisciplinary sector of *Translation Studies*. Benjamin innovatively reconsiders the key concepts that are common to all theories of translation: faithfulness vs. freedom, resemblance and common origin of languages, understanding vs. ways of understanding (more commonly defined as signified and signifier). The translation emerges as going beyond a logic that contrasts original languages to languages of translation with the trend of taming one with respect to the other. The proposal of the paper is to consider the language of translation as the outcome of a "shaking" produced by a foreign language on the translation language. This leads to the original dimension of language, where word, image and sound coexist, beyond any particularism. The guiding idea of the essay is the metaphor of echo, from which a translation's concept emerges as permeated with orality.

**Keywords:** Walter Benjamin, philosophy, translation, language, Translation Studies.

#### 1. Traduzione e filosofia

*Il compito del traduttore* (BENJAMIN 1972, 1999) è uno dei testi più filosofici che Benjamin abbia scritto. Con ciò non si vuole sostenere semplicemente che in esso vengono trattati temi di carattere filosofico, ma che a essere in gioco è la natura stessa della filosofia, intimamente connessa a quella della traduzione. Riflettere sulla traduzione significa al contempo riflettere sull'essenza della filosofia, nel suo imprescindibile legame con la lingua. Il saggio rientra in una più ampia "metafisica della lingua", in cui la traduzione occupa una posizione centrale. La lingua viene intesa secondo questa prospettiva come dimora (*Wohnsitz*): «Ogni verità ha la sua dimora nella lingua», la lingua non è mero mezzo di comunicazione, né sistema di segni, ma è il *medio* della comunicazione. L'eco di J. G. Hamann è evidente: esiste un *a priori* che precede la ragion pura, la lingua pura (*die reine Sprache*). È ad essa a dover rivolgersi il traduttore, se non vuole ridurre il proprio compito a un mero trasferimento di significati da una lingua a un'altra.

Leggendo il titolo del saggio di Benjamin, un lettore frettoloso potrebbe pensare che oggetto della trattazione sia un compendio prescrittivo sulla metodologia che deve adottare il buon traduttore per produrre un artefatto esteticamente piacevole, un po' come quei manuali oggi molto in voga su come diventare scrittori creativi. In effetti i discorsi teorici sulla traduzione hanno spesso un carattere normativo: se con traduzione s'intende un trasferimento di significati, è bene sapere come attuare tale trasferimento. La presa di posizione di Benjamin rispetto alle teorie tradizionali della traduzione risulta evidente fin dal titolo. Il termine *Aufgabe*, che è stato reso in italiano con "compito", non ha a che fare infatti con la sfera della responsabilità e dei doveri del traduttore, che deve stare attento a non travisare il senso, ma rimanda al *milieu* del Romanticismo tedesco, in cui è accostato al concetto di *Auflösung* (BERMAN 2008: 40), che potremmo rendere con "soluzione", se connotiamo questo termine di un significato logico, chimico e musicale (NOVALIS 1954: 22). Si tratta insomma per Benjamin di attuare un ripensamento radicale del concetto di traduzione e della sua pratica. Quest'ultima deve essere tesa a sciogliere, a risolvere una dissonanza primordiale e originaria nella sfera della lingua. I due termini tedeschi erano associati dai Romantici a quattro ambiti linguistici: filosofia, poesia, critica e traduzione. La questione è a questo punto capire quale sia la "soluzione" immanente alla traduzione (BERMAN 2008: 41).

## 2. Elogio della lettera

Il fulcro del testo è la letteralità nel tradurre, da intendersi non tanto, come si è portati a fare, come traduzione "parola per parola" o traduzione "letterale" e dunque come polo oppositivo rispetto alla cosiddetta traduzione libera. Il lavoro sulla lettera – e non sulla parola o sulla proposizione – non mira al calco, alla riproduzione, all'equivalenza; non mira al significato, alla comunicazione, all'informazione. Esso tende a qualcosa di «inafferrabile, misterioso, poetico» (BENJAMIN 1999: 39), che si trova al di là della comunicazione, e cioè il gioco dei significanti, e dunque il tono, il timbro, il ritmo, la tonalità affettiva (*Gefühlston*) delle parole.

Secondo questa prospettiva la traduzione è essenziale al testo originale, poiché quest'ultimo nasce come mancanza e aspetta di completarsi. Grazie alla traduzione esso può accedere a un regno più grande, a una «zona superiore e più pura della lingua» (BENJAMIN 1999: 45). Non si traduce insomma per chi non può leggere l'originale – certo anche per questo, ma non è questo l'aspetto più importante. «Nessuna poesia è rivolta al lettore, nessun quadro allo spettatore, nessuna sinfonia agli ascoltatori» (BENJAMIN 1999: 39), afferma provocatoriamente Benjamin in apertura del saggio, prendendo posizione contro ogni estetica della ricezione. La traduzione ha un rapporto più essenziale e più intimo con la lingua e con l'originale. Essa permette infatti di modulare la lingua dell'originale, di "potenzializzarla" (nell'ambivalenza del potenziare e dell'elevare a potenza). E questo è possibile perché le lingue sono in continuo cambiamento: nella traduzione l'originale si trasforma, subisce una metamorfosi.

Il legame "naturale" tra originale e traduzione è un rapporto di vita, o, precisa Benjamin, di "sopravvivenza" (*Zusammenhang des Überlebens*). Il termine tedesco *Zusammenhang* è un termine comune, ma contiene un indizio, una segnatura di

quello spazio interstiziale che vedremo essere la dimora della traduzione: lo spazio del “tra” può essere vissuto solo insieme (*zusammen*), è uno spazio comune, di mescolanza, di ibridazione. La traduzione è la «forma» (BENJAMIN 1999: 40)<sup>1</sup> che assume l’originale nella metamorfosi. Da questo punto di vista non ha senso parlare di lingue vive e di lingue morte, perché i testi tradotti sono scritti nella lingua della sopravvivenza. Benjamin tiene a precisare che questo termine non va inteso in senso metaforico: «è solo quando si riconosce vita a tutto ciò di cui si dà storia [...] che si rende giustizia al concetto di vita» (BENJAMIN 1999: 41). La lingua tedesca ha la possibilità di giocare sulla temporalità della sopravvivenza: *Überleben* e *Fortleben* sono i termini usati da Benjamin per indicare quest’ultima. Entrambi contengono la parola *Leben* (vita) e ne costituiscono diverse modulazioni. *Überleben* sembra avere una tonalità più forte, non a caso compare nel testo tra virgolette. Se *Fortleben* ha infatti una natura meramente temporale e indica qualcosa che continua a vivere (*fortführt, fort-setzt*), *Überleben* indica invece qualcosa che va oltre (*über-geht*), entra in un altro ordine, in un regno superiore, annunciando la possibilità del completamento (BERMAN 2008: 86).<sup>2</sup>

Che *Übersetzung* e *Überleben* siano intimamente legati nella loro stessa essenza ce lo dice la lingua tedesca attraverso la preposizione *über*. La filosofia tedesca, dal Romanticismo ad Heidegger<sup>3</sup> non cessa di riflettere sulla natura di questa particella che indica un’eccedenza. Situandosi criticamente nei confronti della credenza tradizionalmente fatta propria dai traduttori di professione, Benjamin sostiene che la traduzione non serva a rendere “famoso” il testo originale, ma che al contrario sia la fama che un testo originale raggiunge a esigere che in un preciso momento esso venga tradotto. La traduzione ha insomma una natura storica e temporale: esiste per le opere un particolare *kairos* o “ora della traducibilità” (*Jetzt der Übersetzbarkeit*).

### 3. L’ora della traducibilità

Tradizionalmente la gloria di un’opera viene messa in relazione con la morte del suo autore. In effetti anche Benjamin sembra muovere in questa direzione quando parla di «sopravvivenza presso le epoche successive» (BENJAMIN 1999: 41). Un’opera è sempre in anticipo rispetto all’epoca in cui viene scritta e l’epoca della sua gloria

---

<sup>1</sup> Nel definire la traduzione come forma, Benjamin si riferisce probabilmente al concetto di organismo di Goethe.

<sup>2</sup> Evidente è l’influsso del pensiero ebraico attraverso la mediazione di Scholem. L’aspetto “messianico” della traduzione è inoltre al centro dell’interpretazione derridiana del saggio di Benjamin, contenuta in *Des Tours de Babel* in: J.F. Graham (a cura di), *Difference in Translation*, Cornell University Press, Ithaca and London 1985, e poi in J. Derrida, *Psyché. Invention de l’autre*, Galilée, Paris 1987, pp. 203-235 (trad. it. *Des tours de Babel*, in *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di S. Nergaard, Bompiani, Milano 1995).

<sup>3</sup> Nel suo corso su Parmenide del semestre invernale 1942/43 Heidegger ha riflettuto sul fatto che, a seconda che si legga *Übersetzung* o *Übersetzung*, cambia il significato del termine: nel primo caso ci si riferisce alla traduzione nel senso corrente di trasferimento fedele di significato da una lingua a un’altra, nel secondo caso è in gioco qualcosa di più decisivo. Si tratta del “tradursi della nostra intera essenza nell’ambito di una verità trasformata”. Su questo tema si è soffermato con grande acume Gino Giometti in: *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, Quodlibet, Macerata 1995, p. 24 ss.

arriva solo quando l'opera sembra raggiungerci.<sup>4</sup> La gloria arriva insomma per un'opera nel momento in cui essa diventa indipendente dal suo autore. In questo senso, finché l'autore non decide che l'opera è conclusa, la sua vita coincide con quella della sua opera. A quel punto l'opera si emancipa per così dire dal suo autore per generarlo nuovamente. Si crea cioè un movimento inverso e indipendente per cui è l'opera a creare il suo autore (BENJAMIN 1972: 438).

Questa posizione è espressione dell'antisoggettivismo benjaminiano, costante in tutto il suo lavoro fin dagli scritti giovanili. Non a caso tale tema si lega strettamente a quello della lingua, e più in particolare al suo carattere mimetico, a quel luogo in cui la separazione soggetto-oggetto trova espressione in un *tertium*, che si trova al di là del concetto. Se quest'ultimo, in accordo con la sua etimologia latina, necessita di un soggetto della conoscenza che prende insieme (*cum-capit*) uno o più oggetti, la lingua ha altri modi per esprimersi, che eccedono il soggetto: immagini e corrispondenze.

La lingua – così come l'opera letteraria – trova il suo massimo momento di espressione proprio quando si stacca dal suo autore e gli sopravvive. E ciò avviene grazie alla traduzione. Con essa l'opera entra in quella dimensione “comune” alle lingue, espressa dal loro *Zusammenhang*. Ma la questione è più sottile: a essere in comune non è solo una zona del linguaggio, osservabile se ci poniamo a distanza dalle lingue in questione. Ogni lingua, così come ogni scritto, è un fondo inesauribile di rimandi ad altro.

La traduzione mira a mostrare il rapporto più intimo tra le lingue. Essa tuttavia non lo può rivelare, ma solo esporre (*darstellen*), e può farlo solo in forma embrionale (*keimhaft*)<sup>5</sup>, cioè nella forma del frammento, del tentativo (*Versuch*)<sup>6</sup>. La traduzione avanza un tentativo di compimento, che può realizzarsi solo in potenza, nella temporalità dell'annuncio. Essa mostra al contempo due temporalità: in relazione all'originale arriva troppo tardi (*zu spät*), in rapporto alle lingue annuncia un tempo *a venire*, in cui esse diventeranno intime tra loro e mostreranno la parentela che le lega, che nel presente può essere solo esposta (BERMAN 2008: 78 ss.). Si tratta di un «modo di esposizione affatto peculiare» avverte Benjamin, che procede attraverso analogie, celate nella lingua in forma di signature. Esiste insomma una zona della lingua, che non è quella dell'indicazione (*Hindeutung*), ma dell'allusione (*Andeutung*), una zona evocativa e anticipatoria. Il lettore può pensare alla

---

<sup>4</sup> La gloria di un'opera ci avverte che è giunta l'ora della sua leggibilità, che siamo divenuti cioè “contemporanei” di quell'opera. Chiaramente tale contemporaneità non ha luogo nel tempo cronologico. Esiste in esso qualcosa che esige di venire alla luce. «Questa urgenza è l'intempestività, l'anacronismo, che ci permette di afferrare il nostro tempo nella forma di un 'troppo presto' che è, anche, un 'troppo tardi', di un 'già' che è, anche un 'non ancora'. E, insieme, di riconoscere nella tenebra del presente la luce che, senza mai poterci raggiungere, è perennemente in viaggio verso di noi». G. Agamben, *Che cos'è il contemporaneo*, in Id., *Nudità*, Nottetempo, Roma 2009, p. 26.

<sup>5</sup> Il termine *keimhaft*, oltre a essere connotato da un aspetto organico e rimandare al pensiero goethiano, sembra richiamare *torsenhaft*, aggettivo con cui nel *Dramma barocco tedesco* (1928) viene descritta qualche anno dopo la natura frammentaria dell'allegoria barocca. Allo stesso modo in entrambi i testi domina la terminologia della *Darstellung*.

<sup>6</sup> Benjamin utilizza il termine *Versuch* per richiamarsi al Romanticismo tedesco, il cui eco è molto forte all'interno de *Il compito del traduttore*.

distinzione tra inteso e modo di intendere, significato e significante, su cui lo stesso Benjamin ritorna esplicitamente poco oltre, ma non si tratta semplicemente di tale distinzione, bensì di qualcosa che sembra in qualche modo eccedere la sfera del significante: le lingue sono affini non tanto nelle due dimensioni sopra citate, ma in qualcosa di più intimo e decisivo. Esse contengono corrispondenze segrete, «somiglianze immateriali»<sup>7</sup>. Il traduttore può fare questo perché ha un rapporto alquanto particolare e sensibile (nella ambivalenza che questo termine sottende) con la lingua, la abita, gusta il suo aroma e respira il suo odore.

#### 4. Somiglianza, affinità, parentela

Benjamin avverte la necessità di un chiarimento terminologico, per giungere al nucleo della sua argomentazione. A suo avviso nessuna traduzione mira alla somiglianza (*Ähnlichkeit*), come reputano in modo sbagliato molti traduttori e teorici della traduzione, perché, come dicevamo, l'originale ha una vita storica, si modifica nel tempo, subisce delle metamorfosi. Le lingue non sono simili, né derivano da un ceppo comune; la loro parentela (*Verwandtschaft*) è piuttosto di natura sovrastorica (*überhistorisch*):

in ciascuna di esse, presa come un tutto, è intesa una sola e medesima cosa, che tuttavia non è accessibile a nessuna di esse presa singolarmente, ma solo all'identità delle loro intenzioni reciprocamente complementari: la pura lingua (*die reine Sprache*) (BENJAMIN 1999: 44).

*Brot* e *pain*, prosegue Benjamin, indicano la stessa cosa, ma, nel momento in cui la significano in modo diverso, non sono intercambiabili. Nella distinzione tra inteso (*Gemeinte*) e modo di intendere (*Art des Meinens*) non ne va meramente del problema del contesto o della forma. Ed è in questo punto che s'inserisce una dimensione eccedente tale opposizione. Ogni termine porta con sé un bagaglio culturale ampio, che può essere colto e compreso a fondo solo da chi ha abitato una lingua o è stato a lungo ospitato da essa. Il bravo traduttore deve mirare a questa zona della lingua, che si trova al di là della sua dimensione comunicativa e semiotica. In questo modo la traduzione può fare accedere l'originale a una zona superiore della lingua, in cui esso può sostare a lungo, e lo può fare perché nella traduzione la lingua diviene simbolica, e dunque allude a una dimensione altra e superiore rispetto a essa stessa.

Il saggio sul traduttore è costruito con un andamento discontinuo, una "ritmica intermittente", in cui le cesure intervengono sempre in punti critici, quasi ad arrestare l'argomentazione, per rivelare uno spessore teorico "portato fino a scoppiare", passando platonicamente dai concetti alle immagini.

Avvicinatosi al nucleo essenziale della lingua, definito come «ciò che in una traduzione non è a sua volta traducibile» (*Ivi*: 45), Benjamin sente la necessità di ricorrere a un'immagine, la metafora del *manto regale*. Il rapporto che originale e

---

<sup>7</sup> Quest'espressione comparirà esplicitamente solo molti anni dopo, nei frammenti *Lehre vom Ähnlichen* e *Über das mimetische Vermögen* del 1933. Nel saggio sul traduttore tuttavia se ne può avvertire una forma embrionale.

traduzione intrattengono con il nucleo essenziale (*Gehalt*) della lingua è assai diverso: nel primo caso è simile alla relazione tra il frutto e la sua scorza, un rapporto naturale di unità; nel secondo caso invece a quella tra re e manto regale, e dunque di tipo simbolico. Il mantello è infatti ciò attraverso cui viene indicato l'essere regale del re. La traduzione insomma trapianta l'originale in un dominio linguistico, almeno ironicamente più definitivo, in quanto esso non può essere trasferito in un'altra traduzione, ma sempre e solo elevato a potenza (Cfr. *Ivi*: 46)<sup>8</sup>. L'ironia è data dal fatto che il mortale (la traduzione) è in un qualche modo più definitivo dell'immortale (l'originale). E questo è possibile appunto perché nella traduzione la lingua diviene simbolica, assume la forma del rimando, contiene un'eccedenza.

Non è un caso se il saggio procede con un'altra immagine, in cui è racchiuso in forma emblematica il compito del traduttore: «Esso consiste nel trovare quell'atteggiamento (*Intention*) verso la lingua in cui si traduce, che possa ridestare in essa l'*eco* dell'originale» (*Ivi*: 47). Su tale immagine sembra reggersi l'intera impalcatura teorica del testo in questione. L'abbattimento di un modello dialettico di tipo oppositivo acquista infatti nella figura dell'*eco* tutta la sua forza. Non si tratta per il traduttore di copiare o riprodurre un modello che si dà come originale – questo significherebbe limitarsi al lato comunicativo della lingua. Non esistono scritture primarie e secondarie, poiché, così come ogni lingua rimanda a infinite altre, allo stesso modo ogni scritto contiene la traccia di altri scritti che lo hanno preceduto e ne anticipa altri. La traduzione è fondamentale per l'originale perché lo tiene in vita, nella forma della sopravvivenza. E così come le lingue sono in continuo divenire, esse hanno una maturità postuma, che può risplendere solo grazie alla traduzione. Cercare l'essenziale di questi mutamenti in un'estetica della recezione non porterebbe a molto secondo Benjamin. La soggettività dei lettori e la mutevolezza delle loro sensibilità o umori è infatti un elemento che rischia di oscurare la vita delle lingue e delle opere. Ogni parola, ogni testo, ogni costellazione di idee e concetti contiene una memoria culturale, che eccede il momento contingente in cui essi vengono scritti o letti:

come il tono e il significato delle grandi opere poetiche cambiano radicalmente coi secoli, così cambia anche la lingua materna del traduttore [...] La traduzione è così lontana da essere la sorda equazione di lingue morte, che – fra tutte le forme – proprio ad essa tocca come compito specifico di avvertire e tener presente quella maturità postuma (*Nachreife*) della parola straniera, e i dolori di gestazione della propria (*Ivi*: 43 ss.).

La traduzione non è mera equazione, ma *eco* dell'originale. Siamo ancora una volta alle prese con il concetto di sopravvivenza. Così come la lingua originale trova nella traduzione una sua maturità postuma, anche la lingua del traduttore è soggetta a metamorfosi. L'atto traduttivo può servire infatti non solo a potenziare la lingua di partenza, ma anche a far ringiovanire e rinascere la propria lingua. Ciò evidentemente non è un processo indolore, perché la metamorfosi comporta sempre un fare violenza al già noto per aprirsi alla novità. Come ha ben espresso Maurice Blanchot,

---

<sup>8</sup> L'“ironia” allude al Romanticismo tedesco, epoca di grandi traduzioni.

il traduttore è un uomo strano, nostalgico, che sente nella sua lingua come mancanza tutto ciò che l'opera originale (che non può del resto raggiungere poiché non vi risiede, eterno ospite che non la abita) gli preannuncia sotto forma di affermazioni presenti (BLANCHOT 2010: 85).

Egli possiede la propria lingua «in modo carente e tuttavia ricco di questa privazione che deve essere colmata attraverso le risorse di un'altra lingua, essa stessa resa altra nell'opera unica dove si raccoglie momentaneamente» (*Ibidem.*).

## 5. Vita delle lingue

La traduzione mette bene in risalto il fatto che il concetto di singolarità assoluta non ha ragione di esistere. Ciò non vale solo per le opere, ma più in generale per la vita di ciascuno di noi. Ed ecco il nesso essenziale – da non intendersi in senso metaforico – che lega traduzione e vita. Benjamin sceglie un punto di osservazione privilegiato per pensare al concetto di vita e per operare un abbattimento di una delle categorie filosofiche consolidate dell'Occidente: la soggettività. Le lingue non sono solo più longeve dell'uomo, ma anche più plasmabili e capaci di metamorfosi. Alla mortalità di autore e lettore si oppone un'eccedenza di vita, che prende il nome appunto di sopravvivenza e destina le opere, insieme alle loro lingue, a una vita postuma e migrante, al di là delle intenzioni di un qualsivoglia soggetto. La lingua permane, ma solo in perenne movimento. La forza della sopravvivenza sta proprio in questo gioco dialettico tra Nuovo e Sempreuguale: ogni mutamento, ogni trasformazione (nel senso di un protendersi verso il futuro) (Cfr. DIDI-HUBERMAN 2006: 235), ogni novità, passa attraverso la ripetizione di qualcosa di originario, da intendersi tuttavia non tanto come modello che verrà poi duplicato e riprodotto, ma nel senso che il termine origine (*Ursprung*) ha nel pensiero di Benjamin. Sulla scia dell'*Urphänomen* di Goethe, esso ha un carattere storico e precede le forme solo da un punto di vista logico e non ontologico. Così, quello che nel lessico della teoria della traduzione chiamiamo originale non precede da un punto di vista metafisico la traduzione, ma trova grazie a essa il suo splendore solo in una vita postuma. Ciò era stato compreso e fatto proprio dalle culture plurilingui del Sedicesimo e del Diciassettesimo secolo, che traducevano non tanto per chi non poteva leggere le opere in originale, ma perché, attraverso la traduzione, esso diveniva più “potente”.

Secondo questa prospettiva, non ha così importanza chi sia l'autore della scrittura, perché in effetti, al di là di chi firma, ogni testo è il risultato di una serie di incontri e di suggestioni che provengono da un “essere plurale”. Questo non deve essere inteso semplicemente nella forma del rimando, che a livello testuale è indicato ad esempio dalle note a piè di pagina. Non si tratta insomma né di nascondere lo straniero che si ha di fronte, né di fornire una mera elencazione di fonti, ma di accogliere l'alterità fino ad assumerla, a ospitarla, non disdegnando di entrare nel flusso delle metamorfosi e di ibridarsi. Così le traduzioni travalicano la scansione temporale cronologica e vivono di anacronismi.

Se volessimo usare un'immagine moderna potremmo pensare alla struttura dell'ipertesto, intendendo con esso una rete infinita di rimandi, un incrocio di echi in

cui questi ultimi diventano indistinguibili da ciò che li ha originati. In ogni caso, anche se potessimo risalire a tale origine, quest'ultima non avrebbe una superiorità "metafisica" rispetto a ciò che da essa si è generato, ma entrerebbe a far parte di quello che potremmo definire come quel "qualcosa di comune" che rende superflua ogni autorialità. Sulla soglia tra individuale e collettivo, la traduzione agisce nello spazio della comunanza.

Ci si chiederà a questo punto legittimamente come mai il saggio in questione porti il titolo di *Il compito del traduttore* invece di *Il compito della traduzione*. È opportuno rievocare che tale testo nasce come Prefazione a una traduzione di Benjamin di *Les Fleurs du Mal* di Baudelaire, di cui tuttavia non costituisce né un'introduzione *tout court*, né lo specchio teorico di ciò che verrà poi messo in pratica nell'atto traducevole. Il saggio mostra uno iato tra discorso della traduzione e traduzione stessa, un abisso tra pensiero ed esperienza (Cfr. BERMAN 2008: 35). Nel momento in cui Benjamin scrive una premessa che non ha alcun compito introduttivo e sceglie un titolo che non ha riferimento con ciò a cui si riferisce, vuole mostrare che esiste una tensione difficilmente conciliabile tra traduzione e traduttore. Ecco perché a tema non è una trattazione prescrittiva delle regole che deve seguire il traduttore per una buona riuscita del proprio lavoro. E non è un caso se la traduzione di Benjamin non rispecchia quanto detto nell'introduzione. Ad essere in questione è la stessa essenza della lingua, nella sua natura storica e temporale e con essa naturalmente il *proprium* della lingua traducevole, come lingua della potenza, che si integra nella storia delle lingue e ne rivela sfaccettature fino a quel momento sconosciute.

## 6. Eco

Ma torniamo ora all'immagine dell'eco, figura complessa di risonanza, che non può essere ridotta alla semplice ripetizione di un'entità stabile. Si tratta di una trasmissione attraverso e con l'aiuto della resistenza (Cfr. NÄGELE 1997: 10). Non è un caso se nel definire il compito del traduttore come un «avvertire e tener presente la maturità postuma della parola straniera e i dolori di gestazione della propria» (BENJAMIN 1999: 44) Benjamin utilizzi il termine *merken*, un termine di uso comune nella lingua tedesca, che rimanda fortemente alla lettura di tracce.

Che il saggio non introduca alla traduzione di *Les Fleurs du Mal* è un dato di fatto, tuttavia l'eco di Baudelaire è presente tra le righe del testo. In particolare il concetto di *correspondances*, a cui Benjamin dedicherà altrove pagine divenute famose, sembra qui emergere per così dire *in absentia*. *Merken*, come *übersetzen*, indica la lettura e la ricerca di tracce nascoste, di corrispondenze, di luoghi della lingua in cui essa sembra sfuggire al controllo della norma e mostrarsi nella medialità dell'esposizione. Al di là del mero modello di significazione e di resa del significato, il testo originale mostra delle increspature e delle dissonanze che non devono sparire nella traduzione. Anzi il traduttore deve intervenire proprio dove la lingua dell'originale si rivela più straniera rispetto a se stessa e resiste al mutamento, là dove mostra asperità e punti di apparente intraducibilità, dove è più discontinua e frammentaria. Proprio in queste zone oscure emergono con forza, come in un baleno, costellazioni e corrispondenze inavvertite. Il traduttore deve porsi all'ascolto del loro flebile eco, senza volerlo prevaricare: la natura delle corrispondenze, a cui deve mirare il vero traduttore, è quella dell'eco. Ce lo dice

Baudelaire, definendo le corrispondenze «comme des longs échos qui de loin se confondent». Ce lo dice Benjamin costruendo sottilmente il testo nella forma di una complessa *mise en abîme*: il saggio sul traduttore non è una “sorda equazione di una lingua morta”, ma ne è piuttosto l’eco. Ad essere in gioco non è dunque il modello binario della riproduzione del senso, ma la tonalità affettiva e culturale che ogni parola porta con sé.

Anche se la fonte di ispirazione è di carattere poetico, il ruolo del traduttore non viene a coincidere con quello del poeta. Essi hanno infatti un rapporto diverso con la lingua. Chi sostiene che la poesia sia intraducibile non ha forse mai riflettuto su tale differenza. Per costoro infatti la traduzione della poesia (*Dichtung*) è *Nachdichtung*, imitazione poetante. Ed è chiaro che, a meno di non esser poeti, sia alquanto difficile entrare nel ritmo di una poesia e renderlo con quello di un’altra lingua. Il risultato è difficilmente soddisfacente. La traduzione della poesia deve essere intesa piuttosto come *Überdichtung*. Essa ha una sua propria natura, autonoma dalla poesia da cui si emancipa. E questo perché, se la poesia è rivolta a contenuti linguistici particolari, la traduzione mira invece alla totalità della lingua; se la lingua del poeta è «ingenua, primaria, intuitiva», quella del traduttore è «derivata, ultima, ideale», poiché quest’ultimo è mosso dal «grande motivo dell’integrazione delle lingue nella sola lingua vera» (*Ivi*: 47). Ed ecco entrare in campo ancora una volta la figura dell’eco:

La traduzione non si trova, come l’opera poetica, per così dire all’interno della foresta del linguaggio, ma al di fuori di essa, dirimetto ad essa, e, senza porvi piede, vi fa entrare l’originale, e ciò in quel solo punto dove l’eco nella propria lingua può rispondere all’opera della lingua straniera<sup>9</sup> (BENJAMIN 1999: 47, corsivo nostro).

Facendo risuonare una lingua in un’altra, essa fa intravedere che esiste una «lingua della verità», nascosta in tutte le lingue e slegata dal senso e dalla comunicazione. *Traduzione, lingua e verità* sono dunque le parole chiave di ogni vera teoria della traduzione. In questa costellazione emerge nitidamente il legame nascosto, ma vitale, tra traduzione e filosofia. Entrambe sono mosse alla ricerca della verità da un rapporto essenziale e originario con la lingua: non con le molteplici lingue naturali, ma con la «pura lingua della verità», che nel presente può essere solo allusa ed evocata, non rivelata.

L’eco è espressione di una struttura particolare di risonanza, che vede in figura chiasmatica i due poli presenza/assenza. È una forma della presenza *in absentia*. Il traduttore attento all’eco è un traduttore fedele a una letteralità libera, sia da un punto di vista sintattico che fonetico. L’eco infatti ripete quanto è stato detto, ma è soggetto alla resistenza aerea, elemento di cui il traduttore fa la sua forza.

Risulta a questo punto evidente che, per avvicinarsi alla dimensione della pura lingua, non sarà di grande utilità per il traduttore cercare degli equivalenti nella propria lingua di ciò che significano i termini nella lingua originale. Come noto, fedeltà e libertà sono i concetti fondamentali di ogni disputa sulle traduzioni. Come

---

<sup>9</sup> La figura della “foresta del linguaggio” è legittimata da una lunga tradizione che va da Gregorio Magno al genere delle *Silvae* nel Rinascimento e nell’epoca barocca, alla *Silva Allegoriarum Totius Sacrae Scripturae* (1570) di Jerónimo Lloret, alle *Kritische Wälder* di Herder, per fare solo alcuni esempi. Cfr. Nägele, *Echoes of Translation* cit., 49.

intenderli a questo punto? L'antitesi fedeltà/ libertà deve essere ripensata a partire da nuove basi. L'opposizione viene superata mettendo in primo piano non tanto il significato, ma il significante. Il traduttore deve essere fedele alla parola (*en arche en o logos*), non alla proposizione, «poiché la proposizione è come un muro davanti alla lingua dell'originale, mentre la parola singola è l'arcata» (*Ivi*: 49). Essere fedeli alla parola implica che ci si discosti dal senso. Quest'ultimo non si esaurisce infatti nell'inteso, ma si lega fortemente al modo di intendere e dunque con ciò che abbiamo definito la tonalità affettiva della parola, la sua *Stimmung*. La traduzione deve essere trasparente<sup>10</sup>, far intravedere l'originale come attraverso un *passage*. Essa deve situarsi sulla soglia tra le due lingue e sentire risuonare l'eco dell'originale. Occorre precisare che a essere in gioco non è soltanto il rapporto tra due lingue, ma tra un numero ben superiore di lingue, imparentate tra loro su un piano sovrastorico. A questa zona deve mirare il traduttore. Ed ecco scomparire ogni antitesi. Così il traduttore è libero sì, ma non dall'esser fedele. Egli è libero dai ceppi del senso, elemento greve ed estraneo (*schwer und fremd*). «Liberare dal senso, fare del simboleggiante il simboleggiato stesso», ritrovare la pura lingua, «redimere nella propria quella pura lingua che è racchiusa in un'altra» (BENJAMIN 1999: 50) – è questo il compito del traduttore.

Come la tangente tocca la circonferenza di sfuggita e in un solo punto, e come questo contatto sì, ma non il punto, le prescrive la sua legge, per cui essa continua all'infinito la sua via retta, così la traduzione tocca l'originale solo di sfuggita e solo nel punto infinitamente piccolo del senso, per continuare, secondo la legge della fedeltà, nella libertà del movimento linguistico, la sua propria via (*Ivi*: 51)

o potremmo dire, la propria vita. Jacques Derrida ha definito questo movimento carezza (*caresse*) (Cfr. DERRIDA 1995: 399).

La scelta tra fedeltà e libertà che ha governato e sembra ancora guidare molti studi sulla traduzione e che impone di prendere partito per uno dei due aspetti, perde, grazie alla prospettiva tracciata, tutta la sua forza. Non si tratta infatti di fare in modo che il traduttore cancelli la patina di estraneità data necessariamente dall'uso di una lingua diversa da quella dell'originale. Una buona traduzione non deve dare l'impressione di leggersi come un originale nella sua lingua, ma giocare al contrario in un continuo oscillamento tra vicinanza e lontananza, tra somiglianza e dissomiglianza. Si tratta di mostrare un'identità a partire da un'alterità, rivelando non solo che ogni opera nella sua singolarità non può identificarsi con la sua traduzione, ma anche che un fondo di alterità è contenuto in ogni lingua presa singolarmente. Detto altrimenti, la traduzione fa vedere che ogni lingua (nel caso specifico la lingua originale e la lingua traducete) può e deve poter sentirsi straniera a se stessa. Come è già stato detto nelle pagine precedenti, le lingue sono infatti in continuo divenire, in continuo mutamento. L'errore di molti traduttori è quello di non percepire questo

---

<sup>10</sup> Berman ha sottolineato acutamente che il tedesco *durchscheinend* andrebbe reso con “translucido” piuttosto che con “trasparente”, poiché il secondo termine rientra nella semantica della teoria del senso e della restituzione del senso come scopo del traduttore. Dato che il termine “translucido” suona un po'arcaico in italiano, si è preferito lasciare “trasparente”, con le debite precisazioni. Cfr. Berman, *L'Âge de la traduction* cit., p. 168.

movimento, e con esso la vita delle lingue e rimanere ancorati allo stadio contingente della propria lingua, invece di farla scuotere e compenetrare dall'originale. Essi dovrebbero invece, come ben aveva espresso Rudolf Pannwitz, "risalire agli ultimi elementi della lingua, dove parola, immagine e suono si confondono" (BENJAMIN 1999: 51)<sup>11</sup>. Così osservate, le lingue non sono tra loro altro che "dialetti", frammenti di una lingua più grande. Quanto più si avvicina a questa dimensione poetica, a un'oralità non normata dalla grammatica, tanto più la traduzione è «fedele alla lettera».

## 7. Oralità

L'attenzione alla lettera è dunque inseparabile da quella per l'oralità. Quest'ultimo elemento emerge in sordina a conclusione del testo benjaminiano. Chiaramente il ricorso al dialetto, contenuto nella citazione di Pannwitz, va in questa direzione. In base alle teorie tradizionali sulla traduzione, per le quali la restituzione del senso è l'elemento centrale, si sarebbe portati a pensare che quanto più in un testo la dimensione della comunicazione è dominante, tanto più esso è traducibile. Se prendiamo tuttavia come modello di traduzione ideale le traduzioni hölderliniane di Sofocle, chiaramente le prospettive appaiono rovesciate: «In esse l'armonia delle lingue è così profonda, che il significato resta sfiorato dalla lingua come un'arpa eolica dal vento» (*Ivi*: 52). Questo tuttavia può portare a un arresto, e in effetti tali traduzioni sono l'ultima opera di Hölderlin.

Se vogliamo cercare un modello per la traduzione e comprendere a fondo la sua essenza dobbiamo spostarci ai testi sacri. Essi hanno una struttura paradossale: sono al contempo i più traducibili e i meno traducibili. La parola rivelata non può essere infatti tradotta una volta per tutte, ma deve essere continuamente ri-tradotta per potersi sviluppare e accedere a uno stadio ulteriore della lingua. Contemporaneamente i testi sacri sembrano rifiutare per definizione la traduzione, poiché in essi l'elemento più importante è il carattere poetico, che eccede la mera significazione e si avvicina alla dimensione dell'oralità. Quanto più una lingua si avvicina all'oralità, tanto più essa si avvicina alla pura lingua. Nei testi sacri il senso ha cessato di essere lo spartiacque tra lingua e rivelazione, esso non serve da mediazione. Così come in essi lingua e rivelazione giungono a fondersi in modo immediato, allo stesso modo la traduzione deve eliminare ogni tensione tra libertà e letteralità. Ciò è possibile solo nella forma del commento interlineare, che deve fungere da modello per ogni vera traduzione, «poiché tutti i grandi scritti, devono contenere in una certa misura [...] fra le righe la loro traduzione virtuale» (*Ibidem*).

Non è un caso se abbiamo posto al centro del saggio proprio la figura dell'eco. La traduzione come eco mostra la sua natura mediale, la sua immediatezza e con essa la

---

<sup>11</sup> Benjamin, *Il compito del traduttore* cit., p. 51. Benjamin lascia la citazione di Pannwitz in originale, e cioè in un tedesco senza maiuscole. Allo stesso modo la citazione di Mallarmé che compare qualche pagina prima è lasciata in francese. Date le premesse, in un testo sulla traduzione il ricorso alla citazione non può che avvenire in originale, quasi a mostrare la sua carica di intraducibilità. Benjamin non può che limitarsi a commentare, poiché il commento interlineare è la forma della traduzione. Il lettore italiano non può apprezzare l'intento benjaminiano, poiché la citazione di Pannwitz compare nello stesso italiano adottato per il resto del testo.

sua dimensione vocale. Il traduttore deve riuscire a liberare nell'originale (che ha la forma scritta) la carica dinamica di oralità che è in esso. Il suo ruolo è dunque essenziale, poiché, senza la traduzione, l'originale resta impotente e ancorato alla propria forma scritta. In questo modo la traduzione si lega a un altro tema cardine della riflessione benjaminiana, anch'esso mosso dalla dialettica tra nuovo e sempreuguale: la tradizione (*Überlieferung*) (BERMAN 2008: 180). Ancora una volta è un'eccedenza (*über*) a mostrarci segnatamente la parentela tra i due concetti (traduzione, tradizione). Si tratta insomma di qualcosa di intimo, di un rapporto di tipo "naturale".

Il traduttore ha un'enorme responsabilità, poiché agisce sulla fama di un'opera e determina la forma di trasmissione di quest'ultima. Il ruolo dei traduttori è di agire nell'ambito dei supporti scritti mantenendo tuttavia viva la memoria dell'oralità.

## Bibliografia

AGAMBEN, Giorgio (2009), *Che cos'è il contemporaneo*, in Id., *Nudità*, Roma, Nottetempo, Roma 2009.

BENJAMIN, Walter (1972), *Die Aufgabe des Übersetzers*, in Id., *Gesammelte Schriften IV*, a cura di T. Rexroth, Frankfurt a. M, Suhrkamp (trad. it. *Il compito del traduttore*, in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, con un saggio di F. Desideri, Einaudi, Torino 1999).

BENJAMIN, Walter, *Kleine Kunst-Stücke*, in Id., *GS IV*, p. 438 (trad. it. *Dopo il compimento*, in *Opere complete V. Scritti 1932-1933*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, ed. it. a cura di E. Ganni con la collaborazione di H. Riediger, Einaudi, Torino 2003, p. 537 ss.).

BERMAN, Antoine (2008), *L'Âge de la traduction. «La tâche du traducteur» de Walter Benjamin, un commentaire*, Presses Universitaires de Vincennes, Paris.

BLANCHOT, Maurice (1971), *Traduire*, in Id., *L'Amitié*, Gallimard, Paris, pp. 69-73 (trad. it. *Tradurre*, in Id., *L'amicizia*, a cura di R. Panattoni e G. Solla, trad. di R. Cuomo e M. Ghidoni, Marietti, Genova-Milano 2010, p. 85).

DERRIDA, Jacques (1987), *Psyché. Invention de l'autre*, Paris, Galilée, pp. 203-235 (trad. it. *Des tours de Babel*, in *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di S. Nergaard, Bompiani, Milano 1995).

DIDI-HUBERMAN, Georges (2006), *L'immagine insepolta. Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte*, Bollati Boringhieri, Torino.

GIOMETTI, Gino (1995), *Martin Heidegger. Filosofia della traduzione*, Quodlibet, Macerata.

GRAHAM, J.F. (1985), [a cura di], *Difference in Translation*, Cornell University Press, Ithaca and London 1985.

NÄGELE, Rainer (1997), *Echoes of Translation. Reading between Texts*, The John Hopkins University Press, Baltimore-London.

NOVALIS (1954), *Fragmente*, in Id., *Werke*, vol. II, Heidelberg Verlag Lambert Schneider.