

Walter Benjamin, la traduzione e l'ironia primo-romantica

Francesco Campana*

ABSTRACT

The aim of the paper is to interpret the passage of Benjamin's text *The Translator's Task*, in which the author links the process of translation with the notion of irony. For Benjamin, translation places the original text within a more ultimate context, and that is precisely where irony arises. Here, irony is not merely a rhetorical device, whereby the contingent translation appears more definitive than the original text, but carries a speculative weight related to Romantic thought. Benjamin had devoted his doctoral dissertation to Early Romanticism, seeking, among other things, to liberate the notion of irony from the image of pure subjectivism attributed to it by a Hegelian hermeneutic tradition while also highlighting its positive, objective, and constructive aspects. The general argument of the present paper is that one of the key points of reference for understanding Benjamin's writing on the translator's task is precisely his interpretation of Early Romantic thought. More specifically, it shows how the reference to irony should also be understood – and above all – in a technical sense, that is, through the reference to *Frühromantik* and Benjamin's reading of that notion. To this end, the paper first examines Benjamin's original and significant account of Early Romantic irony. Building on this foundation, it then explores how this notion interacts with the theory of translation presented in the essay in question. In conclusion, it offers some reflections on the significance of translation as an ironic process.

KEYWORDS

Walter Benjamin, Early Romanticism, Translation, Irony, Subject-Object Distinction

1. Introduzione

In un passaggio del *Compito del traduttore* (1923) che solo in un primo momento può sembrare accidentale, Walter Benjamin associa il procedimento traduttivo all'ironia. Secondo Benjamin, la traduzione porta l'originale tradotto in un contesto altro, più risolutivo e finale rispetto a quello di partenza, e lo fa "ironicamente". Scrive

* Università degli studi di Padova, francesco.campana@unipd.it. ■ La presente pubblicazione fa parte del progetto PolArt (PI: Francesco Campana), che ha ricevuto un finanziamento dal programma di ricerca e innovazione «Horizon Europe» dell'Unione Europea nell'ambito del Marie Skłodowska-Curie grant agreement N. 101066460.

Ringrazio E. Nardelli per aver discusso una precedente versione di questo testo.

Benjamin:

La traduzione trapianta dunque l'originale in un ambito linguistico almeno – ironicamente – più definitivo, in quanto l'originale non può più esserne trasferito da alcuna nuova traduzione, ma solo venire elevato in esso sempre di nuovo e in altre sue parti. (AÜ 18; 75)

Tradurre – dice Benjamin – significa potenziare l'opera tradotta, svelando l'orizzonte più ampio cui è connessa da sempre e ricollocandola così in una dimensione più intensamente veritiera. Vedere qui nel termine “ironia” qualcosa di più che un semplice gesto retorico di discrasia, in cui si dice il contrario di quello che si pensa debba essere detto, e, nel caso specifico, in cui la contingente traduzione si trovi ad essere più definitiva del testo originale, potrebbe apparire una sovrainterpretazione. Tuttavia, Benjamin sembra sgombrare il campo da questo dubbio, denunciando subito dopo il quadro di riferimento a cui si allude, ovvero il romanticismo e, in particolare, la cosiddetta *Frühromantik*, che trovò nella nozione di ironia uno dei suoi nuclei speculativi più profondi:

Non è un caso se il termine ‘ironico’ può evocare qui i ragionamenti dei Romantici. Essi hanno compreso prima di altri che le opere sono dotate di vita, di cui la traduzione è una delle più alte testimonianze. Certo non l'hanno riconosciuta come tale, poiché hanno rivolto tutta la loro attenzione alla critica, che rappresenta un momento anche se meno consistente della sopravvivenza (*Fortleben*) delle opere. Ma anche se la loro teoria non si è quasi rivolta alla traduzione, la loro grande opera di traduzione implicava una sensibilità per l'essenza e il valore di questa forma. (AÜ 18; 75)

In effetti, il concetto di traduzione che percorre le pagine benjaminiane deve molto alla generale riflessione delle figure che gravitavano attorno alla rivista “Athenaeum” e che erano peraltro attivissime nella pratica traduttiva. Benjamin non si sofferma sul valore teorico della *Frühromantik* riguardo alla traduzione, ma ne rileva l'importanza concettuale complessiva¹. E non si tratta certo di un riferimento di poco conto, che viene ulteriormente illuminato e reso quasi esplicito con il richiamo alla critica, se si pensa alla familiarità che Benjamin aveva con il contesto del primo romanticismo tedesco, a cui aveva dedicato la tesi di dottorato, *Il concetto di critica d'arte nel romanticismo tedesco* (1920).

Quello che, in linea generale, si intende sostenere in questa sede è che uno dei riferimenti principali per comprendere lo scritto di

¹ Una riflessione approfondita sulle teorie della traduzione nel romanticismo tedesco si trova in Berman 1997. In particolare, per un'interpretazione della poesia universale progressiva di F. Schlegel e del concetto di enciclopedia di Novalis come concezioni equivalenti al “*principio della traducibilità di tutto in tutto*”, si vedano le pp. 105-111.

Benjamin sul compito del traduttore sia esattamente la precedente interpretazione benjaminiana del pensiero del primo romanticismo. Nello specifico, si mostrerà come il riferimento all'ironia vada inteso anche e soprattutto in senso tecnico, ovvero attraverso il riferimento alla *Frühromantik* e alla lettura che ha fatto Benjamin di tale concetto. Si cercherà perciò di proporre un ragionamento sul significato della traduzione come processo ironico. A tal fine sarà necessario, in primo luogo, esaminare l'originale e rilevante interpretazione dell'ironia primo-romantica proposta da Benjamin (2). A partire da questa base, si passerà a capire come tale concetto interagisca con la teoria della traduzione espressa nel saggio in questione (3). Infine, si esporranno alcune considerazioni relative al senso generale del riferimento alla *Frühromantik* per l'interpretazione del testo *Il compito del traduttore* (4).

2. Benjamin e l'ironia romantica

Uno tra i tanti passaggi di grande interesse della pionieristica dissertazione *Il concetto di critica d'arte nel romanticismo tedesco* è quello riguardante le istanze oggettivo-costruttive sottese alla critica d'arte primo-romantica e all'impresa generale degli autori della *Frühromantik*. Verso la fine del secondo capitolo, *L'opera d'arte*, all'interno della *Parte seconda. La critica d'arte*, Benjamin sta infatti descrivendo la critica d'arte primo-romantica come un procedimento molto diverso dal moderno concetto di critica. Se infatti la critica nel suo significato odierno rimanda a una valutazione soggettiva e a un giudizio riguardante la singola opera d'arte, per la *Frühromantik* la critica è, invece, “da un lato, compimento, integrazione e sistematizzazione dell'opera, dall'altro, il suo scioglimento nell'assoluto” (BK 84; 105)². La critica primo-romantica, cioè, è tanto attivazione immanente del processo di riflessione alla base della forma dell'opera d'arte (compimento, integrazione e sistematizzazione), quanto il suo collegamento alle altre opere e all'idea stessa di arte (il suo scioglimento nell'assoluto). Essa quindi non distrugge, ma eleva a potenza, rende l'opera più completa e le conferisce una profondità e un'intensità artistica maggiore.³

In questo contesto, Benjamin sottolinea come “[l]a forza delle intenzioni oggettive nel primo-Romanticismo è stata scarsamente stimata dalla maggior parte degli autori” (BK 87-88; 108). Il rife-

² Cfr. anche BK 118-120; 132-133.

³ Il movimento della critica si sovrappone a quello della poesia universale progressiva del celebre frammento 116 di “Athenaeum” (Schlegel 1967a, 182-183; 168).

rimento implicito è a una tradizione interpretativa consolidata al tempo di Benjamin e anche oltre, che nasce e si sviluppa principalmente a partire da Hegel, filosofo che Benjamin non nomina mai in queste pagine. Si tratta di una linea ermeneutica che ha al proprio centro il concetto di ironia e che ritroviamo, con diversi accenti, in autori come Kierkegaard, Schmitt e Jankélévitch, arrivando in alcuni casi fino ai giorni nostri e portando con sé un'immagine piuttosto stereotipata del romanticismo.⁴ Per Hegel e per l'immagine che si è formata a partire dalla sua critica al primo romanticismo,⁵ la *Frühromantik* rappresenta un puro soggettivismo distruttivo, malato di sé e nichilistico. Gli autori della rivista "Athenaeum", infatti, avrebbero assunto e portato a una radicalizzazione perversa l'Io fichtiano, ponendolo come principio assoluto e senza mediazioni nei confronti della realtà. Il mondo sarebbe un mero prodotto dell'Io e dipenderebbe esclusivamente da quest'ultimo, che sarebbe in grado di neutralizzarlo in modo arbitrario: "l'artista è l'Io che da sé tutto pone e dissolve, ed alla coscienza nessun contenuto appare come assoluto e in sé e per sé, ma come parvenza da sé prodotta e distruttibile, non può esserci una simile serietà, giacché è da attribuire validità solo al formalismo dell'Io" (Hegel 1970: 94-95; 77). In questo contesto all'Io, che si pensa "signore e padrone di tutto" non rimane altro che mera vanità, astrattezza e arbitrio. A sostenere in tutto e per tutto questo Io è l'atteggiamento ironico, inteso come "principio assoluto di ogni sapere, di ogni ragione e conoscenza" (Hegel 1970: 93; 76).

Tale immagine, particolarmente efficace e duratura, è stata messa in discussione da alcuni interventi critici già nella prima metà del XIX secolo e ha attraversato una riconsiderazione ancora più notevole, grazie soprattutto alla pubblicazione dei frammenti inediti

⁴ Scrive D'Angelo: "È ancora frequente, non ostante il fatto che la critica più avvertita ne abbia fatto giustizia da tempo, imbattersi nella convinzione che il romantico si caratterizzi come esaltazione della produttività incontrollata, dell'effusione sentimentale senza freni, dell'affermazione immediata della pura soggettività dell'artista. In realtà, un simile modo di guardare all'estetica romantica non le rende giustizia, e ciò sia nel caso che la libera produttività dell'arte venga letta come procedere inconscio, privo di ogni mediazione intellettuale, sia nel caso che essa sia interpretata come arbitrio assoluto dell'artista creatore" (D'Angelo 1997, p. 98).

⁵ Anche il riferimento a Hegel va in parte corretto. Non c'è dubbio che nelle pagine hegeliane sia presente una aspra critica alla *Frühromantik*, che viene esposta in modo particolarmente esteso nella redazione a stampa dell'*Estetica* pubblicata a cura di Hotho tra il 1835 e il 1838 (e in seconda edizione nel 1842). Tuttavia, uno sguardo ai singoli corsi berlinesi e quindi ai quaderni degli studenti presenti a lezione fa emergere un quadro meno netto. Specie nell'ultimo corso, quello del semestre invernale del 1828/29, infatti, Hegel distingue un'ironia di carattere 'pratico', contro cui continua a scagliarsi in modo deciso, e una di tipo 'estetico', che egli arriva addirittura a fare propria come secondo momento, tra natura (*Natur*) e serenità (*Heiterkeit*), all'interno del concetto centrale di ideale dell'arte (su questo mi permetto di rimandare a Campana 2020).

da parte di Hans Eichner ed Ernst Behler, a partire dalla metà del secolo, in un confronto che arriva fino ai giorni nostri.⁶ Queste proposte di lettura cercano di fornire un'interpretazione più composita della *Frühromantik*, in generale, e del pensiero di Friederich Schlegel, in particolare, mirando ad approfondire la necessità di collocarli in un contesto – negato peraltro dall'analisi hegeliana – sempre più saldamente filosofico.⁷

Uno dei primi testi – se non il primo – a ripensare l'immagine di derivazione hegeliana è proprio la dissertazione benjaminiana, dove l'ironia si pone come il concetto da cui partire per questo nuovo esame.⁸ L'analisi si dispiega per poche, ma particolarmente significative pagine.

Innanzitutto, Benjamin rileva l'oscurità e la contraddittorietà delle affermazioni degli autori primo-romantici, sostenendo che l'interpretazione dell'ironia come estremizzazione dell'Io è senza dubbio plausibile ma, nel complesso, incompleta. Esiste infatti – sostiene Benjamin – un'ironia che si esprime sulla materia dell'opera d'arte e che è effettivamente espressione di un soggetto distruttivo:

Il concetto d'ironia ha un doppio significato per la teoria dell'arte, uno dei quali è, di fatto espressione di un puro soggettivismo. Nella letteratura sul Romanticismo il concetto di ironia è stato, fino ad oggi, concepito soltanto in questo senso e proprio in conseguenza di questa concezione unilaterale è stato assolutamente sopravvalutato come testimonianza del suddetto soggettivismo. (BK 89; 109)

Tuttavia, c'è anche un altro livello dell'ironia, che riguarda l'opera e che si esprime sul piano della forma, cioè nel luogo principale dove interviene la teoria dell'arte primo-romantica.⁹ Qui, prima ancora che la teoria estetica, si articola la dottrina della conoscenza, che ha come suo fulcro il concetto di riflessione nei termini di un "riflettere trasformante" (BK 22; 53).¹⁰ Nel contesto di questa gno-

⁶ Per alcune ricognizioni complessive rivolte soprattutto al concetto chiave dell'ironia, si vedano tra gli altri: Allemann 1971; Behler 1972; Szondi 1974; Strohschneider-Kohrs 1977; Ciancio 1988; Bohrer 1989, pp. 138-157; Frank 1989, p. 307 sgg.; D'Angelo 1997, pp. 98-106; Zovko 2010; D'Angelo 2019.

⁷ Sulla necessità di ripensare l'ironia schlegeliana dal punto di vista propriamente filosofico, si rimanda alle osservazioni di D'Angelo 2019. Cfr. anche Frank 1989, p. 198.

⁸ Sull'"*Objektivierung*" dell'ironia romantica da parte di Benjamin, si veda Bohrer 1989, pp. 25-38.

⁹ "La teoria romantica dell'opera d'arte è la teoria della sua forma" (BK 78; 100)

¹⁰ Menninghaus sostiene che il testo di Benjamin si sarebbe dovuto in realtà chiamare *Die Theorie poetischer Reflexion in der deutschen Romantik*, dato che la critica è solo uno dei concetti derivati – assieme alla forma, all'opera, all'ironia, alla poesia trascendentale e al romanzo – dal tema principale del processo riflessivo (Menninghaus 1987, p. 30). Colaiacono, sempre a proposito del concetto di riflessione, parla di "momento di *reductio ad unum* e principio riorganizzativo della selva del pensiero romantico" (Colaiacono 2000, p. 14). Cfr. anche Moroncini 1984, pp. 176-193 e Cresto-Dina 2002, pp. 15-54.

seologia, soggetto e oggetto, artista e opera d'arte, sono entrambi centri di riflessione e autoconoscenza, e la critica non fa che mettere in connessione tra loro questi centri, ampliando così l'intensità della loro riflessione. In questo processo è decisiva l'ironia, nella sua versione formale. Essa non è mera espressione della volontà dell'artista, ma emerge a un livello oggettivo, producendo appunto un qualcosa di ulteriore rispetto alla singola opera. È un'ironia che, distruggendo, costruisce e, così facendo, immette l'opera d'arte in un contesto più vasto:

L'ironia formale non è, come l'applicazione e la sincerità, un atteggiamento intenzionale dell'autore. Non può essere intesa, come di consueto accade, alla stregua di indice di una soggettiva assenza di limiti, deve bensì essere stimata come un momento oggettivo dell'opera stessa. L'ironia formale esibisce il tentativo paradossale di costruire nel costruito anche attraverso la demolizione: di dimostrare all'interno dell'opera stessa la sua relazione all'idea. (BK 94; 113)

In questo senso, l'ironia si avvicina al concetto di critica e contribuisce al compimento di quest'ultima, pur distinguendosi da essa.¹¹ Nella sua versione formale, l'ironia è sì un processo distruttivo, ma non un'inclinazione arbitraria o casuale. Ha a che fare con l'individualità dell'opera e mira con precisione alla forma di quest'ultima, in quanto sua delimitazione. Applicandosi e sviluppandosi all'interno dell'oggetto artistico e quindi nel centro di riflessione del *medium* artistico, l'ironia non fa che moltiplicare la potenzialità dell'individualità verso cui si rivolge mettendola in relazione tanto alle altre singole opere, quanto all'idea più generale di arte e producendo così un "*continuum* delle forme" dove, per esempio, la tragedia si può connettere "in modo continuativo" al sonetto (BK 95; 114).¹² L'ironia si pone così come l'attitudine logico-ontologica negativa che rivela il positivo livello trascendentale dell'arte, ovvero come la condizione di possibilità oggettiva del darsi dell'opera individuale in quanto tale e del contesto più complessivo dell'arte. Scrive Benjamin:

La forma determinata dell'opera singola, che si potrebbe definire come forma d'esposizione, diventa il sacrificio della disgregazione ironica. Ma sopra di essa l'ironia apre un cielo di forma eterna, l'idea della forma, che può definirsi forma assoluta; essa rende manifesta la sopravvivenza (*Ueberleben*) dell'opera, la quale, dopo che la sua forma empirica, espressione della sua riflessione isolata, è stata consumata dalla forma assoluta, attinge da questa sfera la sua indistruttibile sussistenza. L'ironizza-

¹¹ Per un'analisi complessiva del concetto di critica nella dissertazione benjaminiana nello specifico, si veda Steiner 1989, pp. 17-46.

¹² Il rapporto tra forma e riflessione, la funzione dell'ironia e i principi logici che sottendono l'esperienza analizzati qui da Benjamin vengono approfonditi in Ophälders 2001, pp. 23-37. Cfr. anche Steiner 1989, pp. 17-46.

zione della forma d'esposizione è, per così dire, la tempesta che rimuove il velo posto dinanzi all'ordine trascendentale dell'arte, e che, svelandolo, rivela in esso l'immediato sussistere dell'opera come un mistero. (BK 93; 112)

L'ironia si mostra come un vero e proprio approccio all'arte, che sottende un più generale approccio gnoseologico alla realtà.¹³ Alcune pagine prima, Benjamin parla infatti di "osservazione ironica", in cui soggetto e oggetto si sviluppano, diventano ciò che sono, si relazionano tra di loro e, nel loro essere centri di riflessione e quindi di autocoscienza, arrivano a coincidere. Un simile processo perviene a tale esito proprio perché questo tipo di osservazione "prende in considerazione soltanto l'autoconoscenza che sboccia nell'oggetto, o meglio, l'osservazione è la stessa coscienza dell'oggetto in boccio" (BK 66; 89).¹⁴

In ambito artistico, l'ironia realizza pienamente l'opera, le conferisce un senso allargato e più intenso, assegnandole profondità e rendendola più salda e indistruttibile. In questo modo, l'ironia toglie l'opera dalla sua precarietà, limitatezza e unilateralità e la porta su un piano più solido, onnicomprensivo e sostanziale. Essa rende l'opera, che altrimenti sarebbe persa nella sua contingenza, più definitiva e duratura rispetto a prima:

Non solo essa non distrugge l'opera che attacca, bensì avvicina la stessa opera all'indistruttibilità. Nell'ironia, attraverso la distruzione della determinata forma d'esposizione dell'opera, l'unità relativa dell'opera singola è risospinta più profondamente in quella dell'arte intesa come opera universale; viene riferita completamente a questa senza andare perduta. (BK 93; 112)

Quest'ultimo aspetto, ovvero la caratteristica propria dell'ironia del distruggere ciò che è inessenziale e unilaterale per far emergere le relazioni fondamentali e rendere così l'opera individuale più veritiera e duratura, consente di ricollegare questo ragionamento a quello che Benjamin porta avanti nel saggio sul compito del traduttore.

3. La traduzione come procedimento ironico

Si è visto come Benjamin attribuisca alla traduzione un procedere che definisce, in un certo senso, ironico. Egli si riferi-

¹³ Rispetto all'estensione più complessivamente speculativa del concetto di ironia, in un famoso frammento del "Lyceum" si legge: "La filosofia è la vera patria dell'ironia, che si potrebbe definire bellezza logica" (Schlegel 1967b, 152; 10).

¹⁴ A proposito di queste strutture epistemologico-ontologiche, per un parallelo tra dissertazione e *Dramma barocco tedesco* a partire dal ruolo dell'ironia e della critica, si veda Gurisatti 1992, pp. 102-103. Cfr. anche Rush 2002.

sce al fatto che la traduzione è capace di portare l'originale in un territorio "più definitivo" rispetto a quello di partenza. In quel caso, l'ironia stava certo nel fatto che questo movimento esprime una sorta di paradosso (il derivato come più definitivo dell'originale), ma a questo punto, dato anche l'esplicito riferimento al romanticismo, dovrebbe essere più chiaro che in quel riferimento all'ironia c'è un ulteriore significato tecnico di natura filosofica.

Per Benjamin, il compito del traduttore non è quello di trasportare un significato da una lingua all'altra, assestandosi al livello della trasmissione dell'informazione, ovvero il livello che viene identificato come comunicativo.¹⁵ Al contrario, per accedere alla dimensione che è propria della traduzione e porre le condizioni perché essa abbia luogo, è necessario che si stabilisca una connessione tra la lingua dell'opera tradotta e un piano più essenziale e significativo, che è quello della pura lingua. Qui filosofia dell'arte e filosofia del linguaggio si incontrano e, per un certo segmento, si sovrappongono.¹⁶

Benjamin spiega che c'è un'affinità (*Verwandschaft*), ovvero una relazione essenziale, tra le lingue e che essa si trova a un livello superiore rispetto a quello per il quale dimostrano una certa somiglianza (*Ähnlichkeit*).¹⁷ Si tratta di un'affinità che è a priori e che prescinde da ogni dimensione storica.¹⁸ In questo senso, scrive Benjamin, "la traduzione è rivolta in definitiva all'espressione del rapporto più intimo tra le lingue" (AÜ 14; 55-57). In quanto anch'essa forma e quindi confine modificabile di un organismo vitale,¹⁹ la traduzione svela il legame che intercorre con un piano più profondo che precede innanzitutto logicamente l'originale, un livello trascendentale che la traduzione riesce almeno in parte a recuperare.²⁰ Si tratta del piano della

¹⁵ Questo piano è quello della "concezione borghese della lingua", per cui si pensa che l'essere umano comunichi la propria essenza spirituale attraverso i nomi e non in essi, in opposizione alla "lingua paradisiaca", che è molto vicina al concetto di pura lingua che si ritrova nel saggio sulla traduzione (cfr. Benjamin 1995).

¹⁶ Scrive Colaiacomo: "La lingua potrebbe essere una denominazione dell'assoluto romantico parallela e interscambiabile con quella di arte" (Colaiacomo 1979, p. 239). Per converso, sottolinea Benvenuti a proposito del testo sul compito del traduttore: "Le considerazioni qui svolte da Benjamin a proposito delle traduzioni possono essere legittimamente estese anche all'ambito della critica, poiché è appunto sulla falsariga del concetto romantico di critica che esse sono state elaborate" (Benvenuti 1994, p. 33).

¹⁷ Cfr. AÜ 14-15; 59.

¹⁸ Cfr. AÜ 14; 57.

¹⁹ "La traduzione è una forma" (AÜ 11; 45).

²⁰ Sulla relazione tra processo traduttivo, connessione tra le lingue e tensione verso la lingua pura nei termini di un "Assoluto linguistico", si veda Benjamin 2002. Cfr. anche Frey 2001.

pura lingua, dove lavora la vera traduzione, che non è mai un qualcosa di fisso e ultimativo, ma produce comunque qualcosa di più risolutivo rispetto all'originale.²¹

In una concezione vitalistica e messianica delle lingue e dell'opera d'arte, la traduzione contribuisce in modo determinante all'"eterna sopravvivenza (*Fortleben*)" dell'originale e, in questo modo, all'"infinita rivivificazione (*Aufleben*) delle lingue" (AU 17; 69).²²

Nella logica della traduzione ritorna quel movimento di espansione e potenziamento che era proprio dell'approccio primo-romantico: la traduzione deve elevare a potenza, ampliare e approfondire l'intensità di ciò che viene tradotto e della sua lingua, essa ha "il compito di portare a maturazione nella traduzione il seme della pura lingua" (AU 20; 85).

Nel gesto primo-romantico, l'ironia distruggeva l'individualità unilaterale del singolo per ricongiungerlo alle altre individualità e alla dimensione che lo precede, costituendo la sua stessa condizione di possibilità. Come l'ironia trasportava l'opera d'arte in un contesto più vasto e universale, ovvero quello dell'assoluto artistico o dell'idea dell'arte, così la traduzione conduce l'opera da tradurre, l'originale, in un luogo più essenziale e perciò più definitivo, quello della pura lingua.²³ L'attività traduttiva non coglierà mai completamente questa dimensione, ma aprirà la strada verso un orizzonte più compiuto e necessario rispetto al contesto di partenza. È questo il senso in cui la traduzione opera ironicamente.²⁴

²¹ Berman sottolinea come qui si tratti non solo della lingua adamitica della Bibbia, ma di una lingua che è il corrispettivo preciso della ragion pura kantiana (Berman 2008, p. 24).

²² In questo proiettarsi al futuro in una tensione all'infinito ritornano elementi di quel "messianesimo romantico" di tradizione ebraica cui Benjamin faceva cenno nella dissertazione (cfr. Desideri 1997, pp. 33-67).

²³ Desideri e Baldi, parlando del critico ironico della dissertazione dottorale di Benjamin, propongono un parallelo con l'attività traduttiva: "Come il traduttore, varcando sempre daccapo il confine tra l'originale e il tradotto, mira alla ricomposizione dell'infranto linguistico, così il critico, osservando e riflettendo il germinale auto-conoscersi delle singole opere, mira alla ricomposizione dell'idea dell'arte. La sua attività è detta ironica, perché la manifestazione di quell'integrale unità dell'idea si dà proprio nella soppressione di ciò che, nell'opera, rappresenta la prima riflessione di essa, ovvero la determinatezza della sua stessa forma" (Desideri & Baldi 2010, p. 50).

²⁴ Berman legge l'"ironicamente" benjaminiano, oltre che come discrasia retorica, anche come riferimento tecnico ai romantici nei termini di una relativizzazione e di una spia concettuale che ci invita a pensare il concetto di forma all'interno del testo non solo e non tanto in termini goethiani, ma come nozione chiave per la *Frühromantik* (Berman 2008, pp. 143-144). All'interno di un ragionamento sulla metafora del tradurre come 'trapiantare', Hrnjez sottolinea il nesso con la dissertazione di Benjamin e rileva nell'"ironicamente" il contrasto tra l'atmosfera rarefatta e aerea della pura lingua, da una parte, e la resistenza allo sradicamento da parte del testo tradotto, dall'altra (Hrnjez 2021, p. 204).

4. Conclusione

Leggere il saggio sul compito del traduttore alla luce della dissertazione sul concetto di critica d'arte nel primo romanticismo tedesco costituisce una via particolarmente significativa per accedere al testo e, in misura consistente, consente di illuminare diverse logiche del lavoro successivo del pensatore tedesco.²⁵ Benjamin suggerisce questo tipo di lettura fin dall'inizio nel saggio sulla traduzione con il riferimento alla "forma d'arte" (*Kunstform*)²⁶ e lo ribadisce con numerosi nessi intertestuali possibili, dalla descrizione della traduzione come forma al tentativo di conciliare, da una parte, una teoria della riflessione che deriva dalla *Frühromantik* e, dall'altra, quella dell'immagine originaria (*Urbild*) di ascendenza goethiana.²⁷ Diventa particolarmente esplicito nel momento in cui Benjamin si imbatte, in maniera quasi cursoria, nel concetto di ironia.

Nel contributo si è cercato di evidenziare come quell'ironia non sia da intendersi solo in senso retorico e si è mostrato quale sia la logica che la sottende. Si tratta di una logica che restituisce al pensiero primo-romantico la complessità che una tradizione interpretativa molto consolidata gli aveva in parte negato e che proprio Benjamin ha contribuito in modo fondamentale a comprendere nuovamente. Nel senso indicato da Benjamin, l'ironia non è più mero soggettivismo distruttivo ma, in quanto principio di mediazione tra finito e infinito, diventa un'attitudine che, per mezzo di un procedimento negativo, crea l'accesso a una dimensione superiore e più essenziale rispetto alla precedente. L'ironia strappa la singolarità alla superficialità della sua costituzione unilaterale e atomistica, immettendola in un orizzonte di senso trascendentale dove si rapporta con le altre singolarità e con l'assoluto, concepito come rete di relazioni e livello più intensamente veritiero. Questa logica si applica, nella dissertazione, all'opera d'arte e alla sua critica e, nel testo sul compito del traduttore, all'opera originale che passa attraverso il procedimento traduttivo. Le due logiche si corrispondono, articolandosi a seconda dell'ambito specifico.

In entrambi i casi, al fondo c'è il tentativo teorico e pratico, da

²⁵ Sugli elementi presenti nella dissertazione che ritorneranno anche nell'opera successiva di Benjamin e che, almeno in parte, troviamo nel saggio sul compito del traduttore, cfr. Gilloch 2002, pp. 56-60.

²⁶ Costa 2023 (p. 39, n. 2) evidenzia questo rimando nel suo commento.

²⁷ St. André rileva diversi punti significativi di convergenza tra i due testi, dalla concezione dell'opera d'arte come qualcosa di vivo a un certo tipo di omogeneità nell'operare di critica e traduzione, dal ruolo di critica e traduzione nel collegare opera d'arte ad un assoluto all'utilizzo centrale del concetto di forma (St. André 2011, pp. 111-114).

parte di Benjamin, di superare un pensiero della soggettività, tanto in ambito filosofico-artistico che in quello traduttivo.²⁸ Le opere d'arte e le opere da tradurre, che per la logica della soggettività sono meri oggetti, si presentano in realtà come forme e centri di riflessione che hanno una vita e un'autoconsapevolezza che cresce, si modifica e si relaziona in una tensione costante e in un'approssimazione che non viene mai soddisfatta, proseguendo inesorabilmente in un continuo tentativo. Il testo diventa *medium* di una struttura epistemologica e ontologica che annulla l'opposizione tra soggetto e oggetto. Sia nell'opera d'arte che nell'opera da tradurre, l'atteggiamento ironico si presenta come uno dei motori principali che danno avvio e sostengono questa logica. L'ironia, principio tradizionalmente legato all'exasperazione della soggettività, diventa così ganglio fondamentale di una concezione che va oltre la stessa soggettività, ponendosi così come un elemento ricorrente delle analisi e del modo di pensare dello stesso Benjamin.

Bibliografia

- Allemann B., *Ironia e poesia*, Mursia, Milano 1971.
- Benjamin A., 'The Absolute as translatability. Working through Walter Benjamin on language', in B. Hassen e A. Benjamin (a cura di), *Walter Benjamin and Romanticism*, Continuum, London-New York 2002, pp. 109-122.
- Benjamin W., *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*, in Id., *Gesammelte Schriften, Band II: Aufsätze, Essays, Vorträge*, 1, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1977, pp. 140-157; trad. it. a cura di R. Solmi, *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo*, in Id., *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1995, pp. 53-70.
- Benjamin W., *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, a cura di Uwe Steiner, in Id., *Walter Benjamin. Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe*, Bd. 3, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2008; trad. it. di Nicolò Pietro Cangini, *Il concetto di critica d'arte nel romanticismo tedesco*, Mimesis, Milano-Udine 2017 [BK].
- Benjamin W., *Die Aufgabe des Übersetzers*, in Id., *Charles Baudelaire. Tableaux Parisiens*, a cura di A. Birnbaum e M. Métayer, in Id., *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe*, Bd. VII,

²⁸ Scrive Costa riguardo alla traduzione: "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" (2023, p. 140). Questo tentativo di superamento della soggettività si immette nel più generale "ripudio dell'Io" che caratterizza l'opera benjaminiana, di cui parla Schiavoni 1980, pp. 48-53.

- Suhrkamp, Berlin 2017; trad. it. di Maria Teresa Costa, *Il compito del traduttore*, Mimesis, Milano-Udine 2023 [AÜ].
- Benvenuti G., *La cenere lieve del vissuto. Il concetto di critica in Walter Benjamin*, Bulzoni, Roma 1994.
- Berman A., *La prova dell'estraneo. Cultura e traduzione nella Germania romantica*, a cura di G. Giometti, Quodlibet, Macerata 1997.
- Berman A., *L'Âge de la traduction. «La tâche du traducteur» de Walter Benjamin, un commentaire*, texte établi par Isabelle Berman avec la collaboration de Valentina Sommella, Presses Universitaires de Vincennes, Saint Denis 2008.
- Behler E., *Klassische Ironie, Romantische Ironie, Tragische Ironie*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1972.
- Bohrer K.H., *Die Kritik der Romantik. Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1989.
- Bubner R., 'Zur dialektischen Bedeutung romantischer Ironie', in E. Behler, J. Hörisch (a cura di), *Die Aktualität der Frühromantik*, Ferdinand Schöningh, Paderborn et al. 1987, pp. 85-95.
- Campana F., *La concezione hegeliana dell'ironia e il corso berlinese del 1828-29*, in "Studi di estetica", a. XLVIII, IV serie, 1/2020, pp. 129-145.
- Ciancio C., *Ironia e filosofia nel pensiero di Friedrich Schlegel*, in "Annuario filosofico", 4 (1988), pp. 153-178.
- Colaiacono C., *Archetipi del concetto di critica in Benjamin*, in "Calibano", 4 (1979), pp. 209-251.
- Colaiacono C., "Riflessione" romantica e sperimentazione pre-mediatica', in B. Maj e D. Messina (a cura di), *Walter Benjamin tra critica romantica e critica del Romanticismo*, Aletheia, Firenze 2000, pp. 9-28.
- Costa M. T., 'Un commento interlineare a *Il compito del traduttore*', in W. Benjamin, *Il compito del traduttore*, Mimesis, Milano-Udine 2023, pp. 125-172.
- Cresto-Dina P., *Messianismo romantico. Walter Benjamin interprete di Friederich Schlegel*, Trauben, Torino 2002.
- D'Angelo P., *L'estetica del romanticismo*, il Mulino, Bologna 1997.
- D'Angelo P., 'Ipotesi sull'ironia romantica', in Id., *Attraverso la storia dell'estetica. Vol. I: dal Settecento al Romanticismo*, Quodlibet, Macerata 2019, pp. 243-261.
- Desideri F., *Il velo di Iside. Coscienza, messianismo e natura nel pensiero romantico*, Pendragon, Bologna 1997.
- Desideri F., Baldi M., *Benjamin*, Carocci, Roma 2010.
- Frey H.J., 'Die Sprache und die Sprachen in Benjamins Übersetzungstheorie', in C.L. Hart Nibbrig (a cura di), *Übersetzen: Walter Benjamin*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2001, pp. 147-158.

- Frank M., *Einführung in die frühromantische Ästhetik. Vorlesungen*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1989.
- Gilloch G., *Walter Benjamin*, il Mulino, Bologna 2002.
- Gurisatti G., *Scrittura e Idea. Introduzione alla lettura della Premessa gnoseologica al Dramma barocco tedesco di Walter Benjamin*, Guido Tamoni Editore, Schio 1992.
- Hegel G.W.F., *Vorlesungen über die Ästhetik I*, in Id., *Werke in 20 Bänden*, Bd. 13, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1970; trad. it. di N. Merker e N. Vaccaro, *Estetica*, Torino, Einaudi, 1997.
- Hrnjez S., *Traduzione come concetto. Universalità, negatività, tempo*, Padova University Press, Padova 2011.
- Menninghaus W., *Unendliche Verdopplung. Die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1987.
- Moroncini B., *Walter Benjamin e la moralità del moderno*, Guida Editori, Napoli 1984.
- Ophälders M., *Costruire l'esperienza. Saggio su Walter Benjamin*, CLUEB, Bologna 2001.
- Rush F., 'Jena Romanticism and Benjamin's critical Epistemology', in B. Hassen e A. Benjamin (a cura di), *Walter Benjamin and Romanticism*, Continuum, London-New York 2002, pp. 123-136.
- Schiavoni G., *Walter Benjamin. Sopravvivere alla cultura*, Sellerio, Palermo 1980.
- Schlegel F., *Charakteristiken und Kritiken I (1769-1801)*, a cura di H. Eichner, in Id., *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, Bd. 2, Verlag Ferdinand Schöningh/Thomas-Verlag, München-Paderborn-Wien/Zürich 1967a; trad. it. di E. Agazzi, *Athenaeum 1789-1800*, a cura di G. Cusatelli, Sansoni, Milano 2000.
- Schlegel F., *Charakteristiken und Kritiken I (1769-1801)*, a cura di H. Eichner, in Id., *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, Bd. 2, Verlag Ferdinand Schöningh/Thomas-Verlag, München-Paderborn-Wien/Zürich 1967b; trad. it. di M. Cometa, *Frammenti critici e poetici*, Einaudi, Torino 1998.
- St. André J., *Revisiting Walter Benjamin's "The Task of the Translator" in Light of His Concept of Criticism in German Romanticism*, in "TTR. Traduction, terminologie, rédaction", 24, 1 (2011), pp. 103-123.
- Steiner U., *Die Geburt der Kritik aus dem Geiste der Kunst. Untersuchungen zum Begriff der Kritik in den frühen Schriften Walter Benjamins*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1989.
- Strohschneider-Kohrs, *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*, Niemeyer, Tübingen 1977.
- Szondi P., 'Friedrich Schlegel e l'ironia romantica. Con un'appen-

dice sulle commedie di Tieck', in Id., *Poetica dell'idealismo tedesco*, Einaudi, Torino 1974, pp. 91-110.
Zovko J., *Friedrich Schlegle als Philosoph*, Ferdinand Schöningh, Paderborn *et al.* 2010.