

Alessandro Rocco

**Riscrittura, citazione
e traduzione nel romanzo**
Il passeggero Walter Benjamin
di Ricardo Cano Gaviria

Il romanzo *Il passeggero Walter Benjamin*¹, dello scrittore colombiano Ricardo Cano Gaviria, si propone di ripercorrere la vita dello scrittore tedesco Walter Benjamin a partire dal momento cruciale in cui questi venne fermato al posto di frontiera franco-spagnola a Port-Bou. Qui, costretto a passare la notte in un piccolo albergo sotto la minaccia di essere rispedito all'indomani nella Francia occupata dai nazisti, Walter Benjamin decise di togliersi la vita ingerendo una forte dose di morfina. Nel romanzo, Cano Gaviria narra quest'ultima notte di Benjamin, trasportando il lettore in una serie di immersioni nelle riflessioni, nelle memorie e nelle allucinazioni del personaggio nel momento del pericolo e nell'imminenza della morte.

La trasformazione dello scrittore (Benjamin) in personaggio letterario comporta per l'autore del romanzo una scelta strategica di fondo: il procedimento narrazionale grazie al quale la coscienza del personaggio diventa accessibile al lettore implica la *riscrittura* selettiva del corpus testuale benjaminiano nella scrittura e composizione del romanzo. In altre parole, quando il narratore riporta i pensieri del personaggio Benjamin e con-fonde la sua «voce» con quella del personaggio, lo fa anche attraverso la riscrittura e la *citazione* di passaggi delle opere di Benjamin opportunamente scelti e ricontestualizzati in una nuova struttura sequenziale, data dall'intreccio del romanzo. Te-

nendo conto del fatto che per realizzare questa operazione l'autore si è basato su edizioni originali delle opere di Benjamin, in tedesco o in francese, oltre che su quelle in spagnolo², si comprende come la riscrittura e la citazione siano da intendere anche, letteralmente, come *traduzioni*.

Secondo Benjamin, la traduzione è un momento della vita o della sopravvivenza delle opere letterarie: «la traduzione procede dall'originale, anche se non dalla sua vita quanto piuttosto dalla sua sopravvivenza»³. Tale sopravvivenza comporta la trasformazione, dato che «nessuna traduzione sarebbe possibile se la traduzione mirasse, nella sua ultima essenza, alla somiglianza con l'originale. Poiché nella sua sopravvivenza, che non potrebbe chiamarsi così se non fosse mutamento e rinnovamento del vivente, l'originale si trasforma»⁴.

Da ciò consegue, secondo Steven Rendall, che la traduzione può essere intesa come una delle forme della ripetizione o iterazione del linguaggio⁵, per cui vi è un nesso immediato tra il concetto di «traducibilità» formulato da Benjamin e quello di «iterabilità» formulato da Derrida⁶. L'iterabilità, intesa come possibilità della ripetizione, dipende dal fatto che in ogni enunciato v'è qualcosa che lo eccede, che sfugge al contesto in cui esso si dà, e si proietta verso la possibilità del ridire (o riscrivere o rileggere) «la stessa cosa» in altri contesti, potenzialmente infiniti⁷.

Nel quadro della riflessione di Benjamin sulla traduzione, vi sono tre tipi di *sopravvivenza delle opere* che devono essere presi in considerazione: la traduzione, il commento critico, la citazione. Nell'analizzare il rapporto tra la prima e la terza, la traduzione è definita da Rendall in modo paradossale come «citazione in un'altra lingua», legando così la teoria di Benjamin della traduzione con la sua concezione della citazione. Infatti, nota Rendall, Benjamin stabilisce un rapporto tra la traduzione e la citazione dal momento che, nel saggio *Il compito del traduttore*, l'enfasi è tutta sulla traduzione della *parola*, e non del *senso*, intendendo così che la

traduzione cita l'originale che traduce: «if translation, like quotation, denotes the *text* of the original, then what it translates is the *words* of the original, not their sense»⁸. Infine, come la traduzione, la citazione strappa un testo dal suo contesto e lo innesta in un contesto nuovo. Si tratta di un movimento distruttivo, ma anche salvifico: infatti, se sradicare un testo dal suo contesto comporta la sua distruzione, tuttavia il momento distruttivo è anche in grado di rivelare una verità nuova precedentemente oscurata, «salvando» così il testo citato, portandolo a nuova vita⁹.

La riscrittura delle opere di Benjamin nel romanzo che qui ci occupa può essere intesa proprio come una selezione, ordinata secondo un criterio narrativo, di *citazioni in un'altra lingua*: schegge o frammenti di traduzioni dei testi di Benjamin sparse nel corpo della scrittura di Cano Gaviria.

Ad aprire questa costellazione di *citazioni-traduzioni* ve n'è una nell'*esordio* (prefazione che illustra il contenuto documentale e l'intenzione poetica del romanzo), tratta dal saggio di Benjamin su Nicola Leskov¹⁰. Con essa, Cano Gaviria spiega l'intenzione e la finalità della ricostruzione letteraria della vita di Benjamin. Si tratta di «approfondire l'essenza stessa del racconto, esplorando la morte come possibilità poetica, ovvero come possibilità di estrarre, nel processo della narrazione, una bellezza ineffabile dallo spoglio disegno di una vita, in questo caso quella di Benjamin»¹¹. La citazione pone il romanzo sotto l'egida della concezione benjaminiana del narrare, e al lettore appare subito chiaro il progetto di un romanzo benjaminiano su Benjamin, che lo porterà anche a rileggere la sua *lingua* in una nuova veste¹²:

Allora, il romanzo non è significativo perché ci presenta, in modo magari esemplare, un destino estraneo, bensì perché quel destino estraneo, in virtù della fiamma che lo consuma, ci offre un calore che non otterremmo mai dal nostro stesso destino. Ciò che trascina il lettore verso il romanzo è la speranza di riscaldare la propria vita tremante accanto ad una morte di cui legge¹³.

Particolarmente significativo per l'analisi del romanzo che intendiamo proporre è il nesso che esiste nel pensiero di Benjamin tra la concezione della *lingua* (in cui sono implicate la teoria della traduzione e la citazione), e quella della *storia*. Nel saggio *Il compito del traduttore* tale nesso è posto esplicitamente. A proposito della vita delle opere, scrive infatti Benjamin: «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»¹⁴. Nella lettura di Vermeer dei saggi linguistici di Benjamin, la traduzione come atto linguistico è vista, in questa prospettiva, come un atto co-creatore da parte dell'uomo, un contributo all'opera della creazione *iniziata* da Dio: «L'uomo partecipa alla creazione, il suo linguaggio diviene strumento della creazione, come del resto è nominandole che Dio crea le cose [...]. Nel suo agire linguistico (parlare oppure scrivere – quindi anche tradurre) l'uomo partecipa alla creazione»¹⁵.

Con minore enfasi teologica, Paul De Man interpreta il testo del filosofo tedesco sulla traduzione come una ricerca intorno alle caratteristiche strutturali del linguaggio che rendono la trasformazione (l'iterazione) o l'*erranza* del linguaggio un fatto necessario. La chiave va individuata nelle «disjunctions» (disgiunzioni) che il linguaggio ha in sé, e che possono essere comprese pensando alla disgiunzione tra ermeneutica e poetica nella critica letteraria, a quella tra la grammatica e il senso («grammar and meaning»), e infine, alla disgiunzione tra il simbolo e il simboleggiato¹⁶. La questione della «pura lingua» posta da Benjamin nel suo saggio si deve intendere, dunque, in questi termini: che essa non esiste se non come una disgiunzione permanente che abita tutte le lingue in quanto tali, e specialmente la lingua propria, che invece viene sentita come stabile e sicura¹⁷. Tale disgiunzione è ciò che rende esigibile e necessario il movimento del linguaggio, la sua trasformazione nella traduzione, l'iterabilità. La traducibilità viene ad essere così intesa come *esigenza* di essere tradotto:

La questione della traducibilità di un'opera può essere intesa in due sensi. E cioè può significare: se l'opera troverà mai, nella totalità dei suoi lettori, un traduttore adeguato; o – e più propriamente – se l'opera, nella sua essenza, consenta una traduzione, e quindi – giusta il significato di questa forma – *la esiga*¹⁸.

Ora, secondo Paul De Man, è proprio questo movimento, che ogni testo in quanto tale esige, per la natura stessa del linguaggio, che va inteso come movimento storico: «it is this motion, this errancy of language which never reaches the mark, which is always displaced in relation to what it meant to reach [...] *that Benjamin calls history*»¹⁹.

Nella riflessione di Benjamin sulla storia la citazione ha un ruolo fondamentale come momento della conoscenza storica. Per spiegare questa funzione, Rolleston accosta e mette in relazione due passaggi di Benjamin²⁰: il primo dal saggio *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo*²¹ (1916) e il secondo dalle *Tesi sul concetto di storia*²² (1940). Rolleston accosta queste due citazioni per dimostrare che il modello per la riformulazione del concetto di storia operata da Benjamin si basa sull'esistenza di sistemi di linguaggio dissonanti che funzionano simultaneamente nella storia, di modo che «The ceaseless process of language production that he posits in 1916 remains his focal point in 1940»²³. In che modo tale incessante processo *linguistico* rimane il punto focale per la concezione *storica*? La risposta chiama in causa «l'immagine dialettica» che costituisce la conoscenza storica autentica, in cui il passato viene «citato» (attualizzato) nel presente. Ciò è possibile perché, secondo Rolleston, l'approccio di Benjamin tiene conto dell'ontologia testuale («ontology of a text itself»): il testo comprime la fluidità della lingua parlata, viva, nell'ordine dello spazio della sintassi, dell'organizzazione testuale. O in altri termini, il testo è strutturato, e rompendo la continuità della vita, del mondo, esso *cita la realtà* («quotes reality»). In questo modo, le citazioni dello storico mol-

tiplicano gli atti di rottura: «disrupting both the closure toward which any text aspires and the synchronic and diachronic continuities to which even revolutionary texts are instantly assigned by dominant languages, the historian momentarily fuses two or more isolated passages, thus producing the *dialectical image*»²⁴. La citazione, dunque, è un evento che estrae dal contesto, distruggendo in questo modo l'illusione di un *continuum* storico, distruggendo questo *continuum*, e permettendo così la conoscenza storica. Come scrive Fabrizio Desideri, la citazione presuppone un arresto della storia come processo, che rivela la natura incompiuta dell'originario, ovvero che rivela la storia come «ferita all'origine»²⁵. La distruzione dell'illusione del tempo omogeneo e vuoto fa emergere la dimensione originaria dell'esistenza storica, che consiste nella sua *attualità*. L'insistenza di Benjamin sulla nozione di presente come *Jetztzeit* (tempo attuale)²⁶ induce a considerare l'immagine dialettica, che unifica fulmineamente ciò che è stato e l'adesso del presente, come un *mai stato*; o in altri termini, pone il compito messianico di ogni conoscenza storica autentica: citare ciò che è stato come qualcosa di nuovo, ridestarlo a un *grado di attualità più alto che al momento della sua esistenza*²⁷. Dunque, la citazione non è semplicemente l'atto di rivolgersi al passato, ma un evento che mette in relazione il presente e il passato in un'immagine nuova, e che riporta l'incompiuto del passato come una nuova possibilità nel presente, conferendogli una nuova attualità.

Il nesso tra la teoria relativa alla traduzione e alla citazione e la concezione della storia di Benjamin è molto importante per la costruzione del romanzo di Cano Gaviria. Infatti, la riscrittura delle *Tesi sul concetto di storia* diventa principio costruttivo del romanzo, e momento centrale della creazione letteraria del personaggio di Walter Benjamin.

Tale riscrittura si può cogliere in modo evidente nel capitolo VII del romanzo, che non a caso si apre con la stessa citazione, tratta da Flaubert, adoperata da Benjamin nel-

le *Tesi*²⁸. Qui si rende chiaro come il personaggio di Benjamin, nel rivivere nel ricordo una passata esperienza con l'hashish, stabilisca una analogia tra la figura di un principe persiano protagonista di un libro per bambini e l'angelo della storia delle *Tesi*, analogia che consiste nella loro facoltà di guardare indietro nel passato e scoprire la natura essenzialmente catastrofica della storia:

I sei anni della sua vita di rifugiato a Parigi – o anche i dieci che durava ormai l'idillio con la città più bella del mondo – erano, dunque, rimasti impressi in quella contemplazione come in un dagherrotipo, mentre nel *livre jou jou* corrispondevano ad una lunga parentesi in cui il principe persiano, dopo avere scoperto che, vista da un angolo migliore, *la città era in realtà una grande sala lettura attraversata dalla Senna*, aveva rivolto al passato uno sguardo di nuovo carico di malinconia. Ed ecco che, nel fare ciò, *l'aveva vista diventare* – come nell'assedio del 1871, rappresentato nel Panorama di Philippoteaux, nei Champs Elysées – *un esteso, indolente e fumante campo di battaglia*. [...] Infatti, per quanto il principe persiano continuasse a guardare indietro attanagliato dall'accidia, *le sconfitte si succedevano l'una all'altra nella città occupata*²⁹.

Il principe persiano vede il passato come campo di battaglia così come l'angelo della storia lo vede come cumulo di rovine. E si noti anche l'accento alla visione della città come «sala lettura», cioè un insieme di testi leggibili dove si coglie ancora una volta il nesso tra lingua e storia, o tra teoria della lingua e concetto di storia.

Il susseguirsi delle sconfitte nella città occupata è compendiato, nel romanzo, attraverso la straordinaria figura dello *chiffonnier* che rivive, nella sua ubbriachezza, le battaglie del passato e del presente. E l'oggetto della rammemorazione del passato è ancora la sconfitta:

Ciononostante, prima di consegnare le armi, e traboccante di orgoglio ferito, il generale [*chiffonnier*], facendo della sua mantella di vimini un manto imperiale, passa degnamente in rassegna i feriti e lascia cadere il suo sguardo contrito sui morti...

– *Encore une Victoire...* – mormora con voce cupa e ripete –: *Encore!*

Poi, dimenticando bruscamente la sua appena acquisita dignità, stramazza a smaltire la sbronza sul macadam, *sebbene abbia ancora orecchie per sentire, per un momento, i lamenti di quelli che sono fucilati nel Père Lachaise*, ma soprattutto, premendo a terra l'orecchio, di quelli che, essendosi introdotti nei tunnel delle catacombe dalla *rue d'Enfer*, meno vicina, *saranno fucilati di fronte alla moltitudine attonita di vari milioni di scheletri...*³⁰.

Il personaggio che rivive parodicamente le sconfitte passate è anche in grado di ascoltare il lamento dei vinti, compito dello storico materialista secondo le *Tesi* di Benjamin; e si noti la pregnanza dell'immagine dei fucilati davanti alla moltitudine di milioni di scheletri: vinti al cospetto dei vinti, accumulo di catastrofi. La funzione parodico-dissacrante di questo personaggio riguarda anche l'occupazione nazista di Parigi, quando Hitler viene visto entrare con una «marcia trionfale verso la città in lutto in cui, ancora una volta, lo *chiffonnier* ubriaco stramazza a smaltire la sbronza sul macadam, mormorando con voce cupa, nel pieno di un sonoro rutto: – *Encore une Victoire... Encore!*»³¹.

Nel romanzo, dunque, tutti questi passaggi vanno messi in relazione con la riflessione e rammemorazione di Benjamin dell'occupazione di Parigi, il momento in cui la fuga dall'Europa diventava improcrastinabile, per lui come per tanti altri rifugiati. Il significato generale dell'evento alla luce delle *Tesi sul concetto di storia* è evidente in altri passaggi, in cui Benjamin è indotto a ricordare «*quel giorno di luglio del 1830*», in cui molti, «*nell'ebbrezza della battaglia furono capaci di sparare i loro fucili contro tutti gli orologi di Parigi, che fino ad allora avevano segnato soltanto un'ora nefasta per i vinti*»; ed è costretto a rendersi conto che «*bisogna saper lottare anche contro la barbarie, o semplicemente mettersi in salvo dal nemico, vivendo finanche in un continuo 'stato di emergenza'*»³².

Tuttavia, l'aspetto più rilevante e originale del riferimento nel romanzo alle riflessioni sulla storia di Benjamin è quello rivolto alle vicende spagnole. Sin dalle prime pagine, infatti, il protagonista del romanzo può leggere i segni della guerra civile spagnola nelle strade, le rovine, e persino nei volti degli abitanti di Port-Bou. Segni che entrano subito in contrasto, nella sua mente, con i ricordi della Spagna precedente, quella che aveva conosciuto a Ibiza, ma soprattutto a Barcellona, anticipatrice degli anni della Repubblica. Ma è durante la nottata nella misera stanza dell'Hotel di frontiera che Benjamin fa esperienza di una particolare rammemorazione della guerra civile spagnola e della sconfitta della Repubblica.

Questa inizia significativamente con un senso premonitore. Benjamin è «scosso dal presentimento», come in attesa di una rivelazione. Poco dopo, trova casualmente nella stanza dell'albergo un grosso opuscolo di un ideologo del fascismo, Ernesto Giménez Caballero, intitolato *¡Hay Pirineos!: Notas de un Alférez en la IV^a de Navarra sobre la Conquista de Port-Bou*, pubblicato nel 1939 a Barcellona e a Madrid con la nota sulla data: *Año de la Victoria*. Da questo opuscolo sulla conquista di Port-Bou dal punto di vista franchista sono tratti i *Passaggi dopo la battaglia* che fanno da contrappunto ai capitoli della seconda parte del romanzo. Si tratta di ampie citazioni di brani che, immagina Cano Gaviria, Benjamin lesse durante le sue ultime ore, ricitandoli *in mente*. Qual è la funzione di questi passaggi? In primo luogo, essi portano all'attenzione del personaggio la sconfitta della Repubblica. Nel fare ciò, e nell'indagare il testo di Caballero ricitandolo nella sua mente, Benjamin scopre una insospettabile affinità con alcune delle sue formulazioni nelle *Tesi*; o detto altrimenti, Cano Gaviria cita un passaggio del testo di Caballero in cui il momento della vittoria sulle forze repubblicane viene descritto in termini che evocano quelli adoperati dallo stesso Benjamin in alcuni passaggi dei suoi scritti sul concetto di storia:

Era scritto proprio lì, un po' più sotto, e rilesse:

Io credo che fino all'ultimo soldato abbia avuto una vaga coscienza del fatto che quell'istante H dell'arrivo a Port-Bou non era un istante. Del fatto che il tempo si era fermato. E il sole aveva interrotto la sua corsa. E le onde del mare, il loro palpitare. E la Francia, il suo destino...

Sì, questo spiegava perché tutto era andato in malora proprio allora, e non prima, come aveva sempre creduto. Loro, i fascisti, avevano preceduto i rivoluzionari di tutto il mondo nell'atto di fermare il sole!³³

L'atto di «fermare il sole» evoca l'interruzione del *continuum* della storia di cui scrive Benjamin nelle sue tesi, e ciò gli permette di approfondire il concetto del perché il fascismo avesse agito, fino a quel momento, con tanto vantaggio sulle forze oppositrici (concetto che è forse il nodo tematico centrale delle *Tesi*). Ed è dunque nella guerra di Spagna che ciò è avvenuto nel modo più chiaro, evidente e decisivo.

Collocare il personaggio di Benjamin nella posizione di poter cogliere, nell'attimo del pericolo della sua circostanza attuale, il significato della sconfitta della Repubblica spagnola, integrando la storia della Spagna del '900 nel quadro concettuale delle riflessioni esposte nelle *Tesi*, è lo scopo principale della citazione del testo di Caballero. In altri termini, si tratta della finzione narrativa di un Benjamin-personaggio che realizza nel romanzo quanto il Benjamin filosofo afferma essere il compito dello storico materialista: «impossessarsi di un ricordo così come balena in un attimo di pericolo», «strappare nuovamente la trasmissione del passato al conformismo che è sul punto di soggiogarla», «riattizzare nel passato la scintilla della speranza», dato che «neppure i morti saranno al sicuro dal nemico, se vince»³⁴. E tuttavia, soltanto nella citazione che chiude il romanzo l'operazione narrativa ora descritta è portata al suo compimento ultimo: far balenare l'attualità libertaria della Repubblica spagnola, nella bella immagine del cartello posto all'ingresso di Port-Bou, che recita: «HOMMES LIBRES DU MONDE ENTIER, SOYEZ LE BIENVENUS CHEZ LES PEUPLES LIBRES D'IBERIE. LA CATALOGNE ET L'ESPAGNE VOUS SALUENT»³⁵.

Note

¹ R. Cano Gaviria, *Il passeggero Walter Benjamin*, a cura di A. Rocco, Le Lettere, Firenze 2007.

² A questo proposito Cano Gaviria ricorda l'importanza, per la sua conoscenza di Benjamin sin dagli anni giovanili, della prima edizione in spagnolo di saggi del filosofo tedesco, pubblicata a Buenos Aires dalla casa editrice Sur, nella traduzione dello scrittore argentino H.A. Murena: W. Benjamin, *Ensayos escogidos*, Sur, Buenos Aires 1967.

³ W. Benjamin, *Angelus Novus*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino 1995², p. 41.

⁴ Ivi, p. 43.

⁵ «Translation is a mode of the repetition or iteration of language». S. Rendall, *Translation, Quotation, Iterability*, in *L'essai sur la traduction de Walter Benjamin: traductions critiques = Walter Benjamin's Essay on Translation: Critical Translations*, «TTR – traduction, terminologie, rédaction: études sur le texte et ses transformations», v. 10, n. 2, Montreal 1997, p. 167.

⁶ Ivi, p. 169.

⁷ «The possibility of repetition, is that which, within any utterance, exceeds the utterance as such, escapes any given spatial, temporal or intentional context, and points towards the possibility of saying (writing, reading) 'the same thing' in an infinite variety of other contexts». *Ibid.*

⁸ Ivi, p. 177. Si noti che qui Rendall fa riferimento alla traduzione «word-for-words» cui Benjamin sembrerebbe assegnare la sua preferenze. A questo proposito, è opportuno richiamare l'interpretazione data da Paul De Man al passaggio in cui Benjamin afferma che «la parola, e non la proposizione, è l'elemento originario del traduttore» (Benjamin, *Angelus Novus* cit., p. 49). Secondo De Man, i termini adoperati da Benjamin, *Wort* e *Satz* (*parola* e *proposizione*), vanno intesi come *grammatica* e *senso* (*grammar* e *meaning*): «So the question of the relationship between *word* and *sentence* becomes, for Benjamin, the question of the compatibility between *grammar* and *meaning*». P. De Man, *Conclusions on Walter Benjamin's 'The Task of Translator' Messenger Lecture, Cornell University, March 4, 1983*, «Yale French Studies», n. 97, 50 Years of Yale French Studies: A Commemorative Anthology, Part 2: 1980-1998, 2000, p. 29. (Corsi miei).

⁹ Rendall, *Translation, Quotation, Iterability* cit., p. 171.

¹⁰ Benjamin, *Angelus Novus* cit., pp. 247-274.

¹¹ Cano Gaviria, *Il passeggero Walter Benjamin* cit., p. 6.

¹² Dal punto di vista delle scelte traduttive nella traduzione del romanzo dallo spagnolo all'italiano, può essere opportuno precisare che le citazioni in spagnolo di Benjamin (o anche di altri autori) sono state trattate sempre come scritte da Cano Gaviria, e quindi tradotte all'italiano dallo spagnolo, e non riprese dalle traduzioni in italiano già esistenti. Ciò spiega perché i passaggi citati da Benjamin possono avere un esito leggermente diverso nel romanzo rispetto agli stessi passaggi nelle edizioni italiane delle opere di Benjamin.

¹³ Cano Gaviria, *Il passeggero Walter Benjamin* cit., p. 6. La traduzione di Solmi del passaggio corrispondente è in Benjamin, *Angelus Novus* cit., pp. 265-266.

¹⁴ Benjamin, *Angelus Novus* cit., p. 41.

¹⁵ H.J. Vermeer, *La traduzione come utopia: Walter Benjamin teorico della traduzione*, in *La traduzione: nuovi approcci tra teoria e pratica*, a cura di R. Arntz, Accademia europea-Cuen, Bolzano-Napoli 1995, pp. 5-6.

¹⁶ De Man, *Conclusions* cit., p. 30.

¹⁷ «Least of all is there something like a *reine Sprache*, a pure language, which does not exist except as a permanent disjunction which inhabits all languages as such, including and especially the language one calls one's own. What is to be one's own language is most displaced, the most alienated of all». Ivi, p. 33.

¹⁸ Benjamin, *Angelus Novus* cit., p. 40. (Il corsivo è mio).

¹⁹ De Man, *Conclusions* cit., p. 33.

²⁰ J.R. Rolleston, *The Politics of Quotation: Walter Benjamin's Arcades Project*, «PMLA», v. 104, n. 1, 1989, p. 14.

²¹ «Esso [il concetto di traduzione] acquista il suo pieno significato dal comprendere che ogni lingua superiore (a eccezione di quella di Dio) può essere considerata come la traduzione di tutte le altre. [...] La traduzione è la trasposizione di una lingua nell'altra mediante una continuità di trasformazioni. Spazi continui di trasformazioni, non astratte regioni di eguaglianza e di somiglianza, misura la traduzione». Benjamin, *Angelus Novus* cit., p. 64.

²² Si veda: W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, a cura di G. Bonola e M. Rancetti, Einaudi, Torino 1997. Il secondo passaggio citato da Rolleston, dalla Tesi XIV, afferma che non è il tempo «omogeneo e vuoto» quello proprio alla costruzione della storia, ma quello pieno di *attualità* (*Jetztzeit*): «Così, per Robespierre, la Roma antica era un passato carico di attualità, che egli faceva schizzare dalla continuità della storia» (Benjamin, *Angelus Novus* cit., p. 83).

²³ Rolleston, *The Politics of Quotation* cit., p. 15.

²⁴ Ivi, p. 16.

²⁵ F. Desideri, *Il Messia di Benjamin*, «Humanitas», a. LX N.S., nn. 1-2, gennaio-aprile 2005, pp. 278-302.

²⁶ In una nota, Desideri esprime il suo dissenso (l'unico) rispetto alla traduzione proposta dai curatori dell'edizione critica delle *Tesi* (Benjamin, *Sul concetto di storia* cit.), dove *Jetztzeit* è tradotto con «adesso», insistendo invece sulla sua preferenza per «tempo attuale».

²⁷ La frase in corsivo corrisponde alla citazione da Benjamin, *Sul concetto di storia* cit., p. 114.

²⁸ «Peu de gens devineront cobien il a fallu être triste pour ressusciter Carthage». Benjamin, *Angelus Novus* cit., p. 78.

²⁹ Cano Gaviria, *Il passeggero Walter Benjamin* cit., p. 83. (Corsivi miei).

³⁰ Ivi, p. 84. (Corsivi miei).

³¹ Ivi, p. 88.

³² Ivi, pp. 85-86. (Corsivi miei).

³³ Ivi, p. 111.

³⁴ Benjamin, *Angelus Novus* cit., pp. 77-78.

³⁵ Cano Gaviria, *Il passeggero Walter Benjamin* cit., p. 156. Michael Löwy compie un'operazione analoga rispetto all'America Latina, rileggendo la storia del continente attraverso il metodo esposto da Benjamin nelle *Tesi*, e citando persino un breve testo in cui il filosofo tedesco affronta il tema della conquista. M. Löwy, *El punto de vista de los vencidos en la historia de américa latina. Reflexiones a partir de Walter Benjamin*, «AdVersus», n. 4, Buenos Aires 2005.