

ENRICO GANNI E HELLMUT RIEDIGER, *La nuova edizione delle "Opere complete" di Walter Benjamin*, in «Comunicare. Letterature lingue» (ISSN: 1827-0905), 2 (2002), pp. 209-219.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/coleli>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, Il portale HeyJoe, in collaborazione con enti di ricerca, società di studi e case editrici, rende disponibili le versioni elettroniche di riviste storiografiche, filosofiche e di scienze religiose di cui non esiste altro formato digitale.

This article has been digitised within the Bruno Kessler Foundation Library project [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform. Through cooperation with research institutions, learned societies and publishing companies, the *HeyJoe* platform aims to provide easy access to important humanities journals for which no electronic version was previously available.

La digitalizzazione della rivista «Comunicare. Letterature lingue»,
a cura della Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



Enrico Ganni e Hellmut Riediger

La nuova edizione delle «Opere complete» di Walter Benjamin

I. STRUTTURA DEL PROGETTO

L'edizione italiana delle opere di Walter Benjamin a cura di Giorgio Agamben si aprì nel 1982 con il volume *Metafisica della gioventù. Scritti 1910-1918*¹ e proseguì negli anni successivi con altri cinque volumi. Cessata la collaborazione con Giorgio Agamben, la Casa editrice Einaudi decise di affidare l'opera a Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, curatori dell'edizione tedesca², a condizione tuttavia che venisse conservata l'impostazione cronologica: i *Gesammelte Schriften* seguono infatti un ordine diverso, essendo articolati secondo criteri formali e di contenuto. Entrambe queste impostazioni hanno dei limiti: la prima perché risulta spesso difficile collocare nel tempo gli scritti di Benjamin, la cui stesura poteva protrarsi per anni, oppure era frutto di rielaborazioni in periodi talvolta anche distanti tra loro (si pensi ad esempio alle tappe della genesi del *Passagenwerk*³ o alle varie versioni di *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*⁴), la seconda perché impone delle rigide classificazioni che sono quasi in contrasto con l'intrinseca eterogeneità del pensiero e del *modus operandi* benjaminiani.

¹ W. BENJAMIN, *Metafisica della gioventù. Scritti 1910-1918*, Torino 1982.

² W. BENJAMIN, *Gesammelte Schriften*, 7 voll., in collaborazione con Th.W. Adorno e G. Scholem, a cura di R. TIEDEMANN - H. SCHWEPPEHÄUSER, Frankfurt a.M. 1972-1989 (d'ora in poi GS).

³ W. BENJAMIN, *Das Passagenwerk*, a cura di R. TIEDEMANN, Frankfurt a.M. 1982; trad. it. I «passages» di Parigi. Parigi, capitale del XIX secolo. Progetti, appunti e materiali 1927-1940, Torino 1986 (d'ora in poi Parigi).

⁴ Di cui è appena stata pubblicata una nuova edizione: W. BENJAMIN, *Infanzia berlinese intorno al millenovecento*, Torino 2001.

Ciascun volume dell'edizione agambeniana riguardava periodi relativamente brevi, e ognuno era dotato di un titolo: al citato *Metafisica della gioventù*, fecero seguito, sempre nel 1982, *Il concetto di critica nel romanticismo tedesco. Scritti 1919-1922*, nel 1983 *Strada e senso unico. Scritti 1926-1927* e nel 1993 *Ombre corte. Scritti 1928-1929*. I titoli risultavano per certi versi fuorvianti: *Strada a senso unico*, ad esempio, comprendeva l'omonimo diario ma anche altri scritti coevi, e *Parigi, capitale del XIX secolo* (1986) è il titolo del testo che esponeva in maniera sintetica i temi che il progettato saggio sui *Passages* parigini avrebbe dovuto trattare; in realtà il volume – che fa un po' storia a sé, essendo l'unico ordinato tematicamente dell'edizione agambeniana – comprendeva tutti i frammenti dell'opera sin qui rinvenuti.

Sulla falsariga dell'edizione tedesca, nella nuova edizione italiana si è optato per il titolo più neutro di *Opere complete* che comprenderanno in tutto nove volumi, di cui sette di *Scritti* (dedicati rispettivamente agli anni 1906-1922, 1923-1927, 1928-1929, 1930-1931, 1932-1933, 1934-1937, 1938-1940), uno di *Frammenti sparsi* (VIII) e uno con i citati frammenti dedicati ai *passages parigini* (IX). Sino ad ora sono stati pubblicati il IX e il II volume, e per l'autunno del 2002 è prevista la pubblicazione del IV. Questa discontinuità nella progressione ha ragioni strettamente editoriali: la vecchia edizione di un testo fondamentale come il *Passagenwerk* era esaurita ormai da tempo e appariva necessario e urgente riproporla ai lettori, gran parte dei materiali che andranno a comporre il primo volume degli *Scritti* è compresa nei citati *Metafisica della gioventù* e *Concetto di critica nel romanticismo tedesco*, quelli del terzo in *Ombre corte*. Ecco perché il prossimo volume sarà appunto il quarto, seguito dai successivi a cadenza annuale.

II. IL LAVORO DI VERIFICA E ARMONIZZAZIONE DEI TESTI TRADOTTI

1. I «*passages*» di Parigi

Quando si avviò il lavoro per la nuova edizione dei *Passages* uno degli aspetti principali su cui concentrare l'attenzione fu quello delle traduzioni. Da più parti era stato segnalato alla Casa editrice che sarebbe stata necessaria una nuova traduzione o un'attenta revisione di quella esistente. Scartata per motivi di tempi la prima ipotesi (che avrebbe richiesto anni di lavoro e un notevole investimento economico) si optò dunque per la seconda. Oltre

alle segnalazioni dei lettori, aveva dato da pensare una breve annotazione del curatore Giorgio Agamben che concludeva l'esposizione dei criteri della sua edizione affermando che «la responsabilità delle traduzioni» era «esclusivamente dei traduttori». I dubbi non riguardavano quindi tanto la qualità dei singoli contributi traduttivi⁵, quanto la mancanza di un lavoro di coordinamento, assolutamente necessario per un insieme di testi sì frammentario e stratificato, ma legato da un evidente filo conduttore; un insieme di testi che, come osserva Tiedemann nella sua Introduzione, si può comprendere appieno solo leggendo «tutte le annotazioni», studiandone anche «l'ultimo e più sperduto appunto»⁶. Si ritenne quindi che parte fondamentale della curatela di un'opera di questo tipo sarebbe dovuto essere proprio un attento lavoro di armonizzazione finalizzato alla resa traduttiva delle continuità, ma anche delle discontinuità, degli elementi comuni così come delle differenze presenti nelle varie tappe di elaborazione contenute nelle sezioni «Exposés», «Appunti e materiali», «Primi appunti», «Primi progetti di stesura» e «Paralipomena». Così come si considerava fondamentale verificare la coerenza terminologica tra i concetti identici o affini che ricorrono nel testo, e prestare attenzione agli eterogenei dettagli lessicali, formali e redazionali contenuti tanto nei disparati appunti di Benjamin stesso, quanto nella sterminata massa di citazioni che costituiscono la struttura portante del testo.

Il lavoro si è svolto in stretto contatto con Rolf Tiedemann, con il quale si è cercato di interpretare i passi più problematici, quando necessario consultando direttamente i manoscritti – la cui grafia è spesso ai limiti della leggibilità – conservati al Theodor W. Adorno-Archiv di Francoforte. Dai dubbi sulla traduzione si è così risaliti anche alla scoperta di errate trascrizioni contenute nei GS, con l'esito paradossale che la versione italiana oggi risulta più «fedele all'originale» (ossia ai frammenti benjaminiani) dell'edizione tedesca. Si è, ad esempio, scoperto che nei GS manca il passo [J 59, 1], aggiunto nella nuova edizione italiana, e che di [O 12, 2] era stata fornita un'errata lettura del manoscritto. In realtà la frase tedesca è: «Eine Beschreibung der niedern Prostitution, wie sie in den Kneipen [e non 'Lungen'] der barrière angesiedelt war», che tradotta suona: «Una

⁵ Ricordiamo che alla traduzione hanno contribuito Renato Solmi, Antonella Moscati, Massimo De Carolis, Giuseppe Russo, Gianni Carchia e Francesco Porzio.

⁶ W. BENJAMIN, I «passages» di Parigi, cit., p. XXXVI.

descrizione della prostituzione più miserabile, come era insediata nelle osterie [e non dalle 'parti'] della barrière».

Particolarmente utile per un lavoro di questo tipo si è rivelato l'uso del supporto informatico che ha permesso di muoversi in modo rapido all'interno dei testi per cercare riscontri, armonizzare passi, concetti e termini ricorrenti, per introdurre modifiche e correzioni anche in segmenti di testo molto lontani tra loro. Inoltre si è potuto creare un *database* – che sarà di grande utilità anche per il lavoro agli altri volumi – in cui registrare tutti gli elementi in qualche modo significativi. Altrettanto utile poi la navigazione in Internet, attraverso i cui «portali», sorta di discendenti diretti dei *passages*, è possibile accedere allo sterminato insieme di testi e frammenti testuali in cui il *flaneur* telematico può reperire tracce e spunti utili alle sue ricerche: così, ad esempio, è grazie a un sito web dedicato alle invenzioni del XIX secolo, che è stato possibile stabilire che le *Stahlfedern* citate più sotto sono i «pennini d'acciaio», inventati appunto nella prima metà dell'Ottocento.

Nel complesso si è trattato dunque di uno sforzo di analisi e restauro filologico teso a riportare la traduzione italiana il più vicino possibile alle intenzioni manifeste o incidentali espresse dall'ipertesto originale nella ricostruzione proposta da Rolf Tiedemann.

In totale, nel lavoro di revisione sono stati compiuti non meno di cinquemila interventi di varia entità, di cui in seguito riportiamo alcuni esempi schematicamente suddivisibili nelle seguenti tipologie:

- a. uniformazione e/o riformulazione di termini e concetti ricorrenti;
- b. verifica delle corrispondenze e delle differenze tra passi uguali o simili presenti in punti diversi o nelle varie stesure dell'opera;
- c. revisione/editing per la correzione di sviste, omissioni, fraintendimenti o per ritocchi stilistici, sintattici o lessicali
- d. riproduzione degli aspetti redazionali originali
- e. reperimento di traduzioni più recenti delle opere citate, modifiche alle traduzioni dei testi citati.

a. Uniformazione e/o riformulazione di termini e concetti ricorrenti

Il termine «Urphänomen» che Benjamin mutua da Goethe (cfr. [N 2a, 4]), e che in *Parigi* è reso con «profenomeno», è stato tradotto con «fenomeno originario», termine italiano comunemente utilizzato per designare il concetto goethiano; in modo analogo si è proceduto con altri termini con il prefisso «Ur-» come «Urgeschichte», trasformata da «protostoria» in «storia originaria», «urgeschichtlich» da «protostorico» in «storico-originario» ecc. Solo nel caso del junghiano «Urbild» [N 8, 2] si è optato per la traduzione di «immagine archetipica». «Privatmann» invece, che in *Parigi* (cfr. p. 12) è reso ora con «privato», ora con «uomo privato» e ora infine con «affarista privato», nei *Passages* è stato uniformato in «privato cittadino».

Di particolare significato sono in Benjamin i tre termini legati all'idea di memoria – «Eingedenken», «Erinnerung» e «Andenken» – che si è scelto di tradurre rispettivamente con «rammemorazione», «memoria» e «ricordo» per ovviare alle incongruenze presenti in *Parigi* che per il primo, ad esempio, in due passi identici nell'originale – [K 1,3] e <h° 4> – usa ora «reminiscienza» e ora «rammemorazione».

«Plüsch», che Benjamin indica come il tessuto tipico dell'epoca di Luigi Filippo [E 1, 7], reso in *Parigi* con «peluche» – il materiale di cui sono fatti i pupazzi per i bambini – è stato sostituito con il termine più pertinente di «felpa». Per rendere più evidente il legame con l'idea benjaminiana del sogno, i composti con il prefisso «Traum» («Traumhaus», «Traumar-chitektur», «Traumstadt»), anziché con «onirico» come in *Parigi* sono stati tradotti con «di sogno». Il concetto del «jetzt» è stato sempre reso con «adesso», più esplicito dell'«ora» utilizzato in *Parigi*. «Jugendstil», che in *Parigi* rimane invariato, è stato tradotto con un «Art nouveau», più adeguato al contesto parigino in cui è collocato. Per tradurre «Kollektiv», al calco «collettivo» si è preferito il termine «collettività». «Das Gewesene», che in *Parigi* in più passi è reso anche con «passato», dove possibile, per distinguerlo dal concetto di «das Vergangene», è sempre stato tradotto con «ciò che è stato». Un problema di registro poneva la traduzione del termine «Hure», con cui Benjamin denomina una delle principali figure della fauna femminile che popola i *Passages* (cfr. [O 2, 4]): «prostituta» è stato sostituito con il più diretto «puttana».

Dove necessario si è reso «Kultur» con «civiltà» anziché con «cultura», mantenendo quest'ultimo come traducevole di «Bildung». Sono stati inoltre eliminati, poiché in qualche modo indice di incertezza o incapacità di formulare una traduzione e comunque di scarso interesse per il lettore che non conosce la lingua tedesca, i termini originali in *Parigi* spesso riportati fra parentesi. Dove necessario si è preferito aggiungere una nota esplicativa a piè di pagina.

b. Verifica delle corrispondenze e delle differenze tra passi uguali o simili presenti in punti diversi o nelle varie stesure dell'opera

Nei diversi testi che compongono l'insieme del *Passagenwerk* (raccolti nelle sezioni citate più sopra) spesso si ripetono, in forma identica o molto simile, frasi, passi o interi paragrafi. Di tale circostanza in *Parigi* si tiene scarsamente conto, al punto che non di rado per uno stesso passo si trovano traduzioni diverse: un 'difetto' non di poco conto, che può indurre il lettore a pensare di trovarsi di fronte a modifiche stilistiche, sintattiche o lessicali apportate dall'autore (come peraltro in molti altri casi effettivamente accadde).

Già sulla prima pagina della sezione «Appunti e materiali» [A, I, I] troviamo questo passo presente in forma identica anche tra i «Primi progetti di stesura» (a°, 1) e che *Parigi* rende con due traduzioni differenti:

«Sie sind bei plötzlichen Regengüssen der Zufluchtort aller Überraschten, denen sie eine gesicherte, wenn auch beengte Promenade gewähren, bei der die Verkäufer auch ihren Vorteil finden».

«Durante i rovesci di pioggia improvvisi, i passages diventano l'asilo di tutti coloro che la pioggia coglie di sorpresa consentendo una passeggiata sicura, anche se circoscritta, da cui traggono profitto anche i commercianti» ([A, I, I]).

«Durante i rovesci di pioggia improvvisi, i passages diventano il rifugio di tutti i passanti colti di sorpresa e consentono loro una passeggiata sicura, benché circoscritta, da cui traggono profitto anche i commercianti» (a°, 1).

Nella nuova edizione si è scelta la seconda traduzione per entrambi i passi.

Sempre prendendo spunto dalla prima pagina degli «Appunti e materiali» il passo «Handel und Verkehr sind die beiden Komponenten der Straße» è reso in *Parigi* una prima volta con:

«Il commercio e il traffico sono le componenti della strada» ([A 3a, 7])

e una seconda con:

«Il commercio e il traffico sono le due componenti della strada» (<A°, 6>).

Oppure si vedano [K 1, 3] e <F°, 6>:

«Es gibt eine völlig einzigartige Erfahrung der Dialektik. Die zwingende, die drastische Erfahrung, die alles «allgemach» [Allgemach] des Werdens widerlegt ...».

Di questo passo, in *Parigi* troviamo le seguenti traduzioni sostanzialmente uguali ma con ingiustificate varianti stilistiche:

«C'è un'esperienza assolutamente unica della dialettica: quella cogente, drastica esperienza che *confuta* ogni 'pianissimo' del divenire e *rivela* in ogni apparente 'sviluppo'» ([K1,3]).

«Vi è un'esperienza assolutamente unica della dialettica: quella cogente, drastica esperienza che *confutando* ogni 'pianissimo' del divenire, *rivela* in ogni apparente 'sviluppo'» (<F°, 6>).

In *Passages* si è utilizzata in entrambi i casi la prima versione.

All'importante passo in cui introduce il concetto di «Urgeschichte», nella stesura più tarda Benjamin apporta sì delle modifiche, ma non in tutti i punti in cui lo fa invece la traduzione che si trova in *Parigi*:

«'Urgeschichte des XIX Jahrhunderts' – die hätte kein Interesse, wenn man es so versteht, daß im Bestand des neunzehnten Jahrhunderts urgeschichtliche Formen sollten wiedergefunden werden. *Nur wo das neunzehnte Jahrhundert als originäre Form der Urgeschichte würde dargestellt werden*, in einer Form also, in welcher sich die ganze Urgeschichte in solchen Bildern neu gruppiert, die im vergangenen Jahrhundert zuständig sind, hat der Begriff von einer Urgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts seinen Sinn». ([N 3 a, 2])

«'Urgeschichte des XIX Jahrhunderts' – die hätte kein Interesse, wenn man es so versteht, daß im Bestand des neunzehnten Jahrhunderts urgeschichtliche Formen sollten wiedergefunden werden. *Nur wo das neunzehnte Jahrhundert als originäre Form der Urgeschichte würde dargestellt werden*, als seine Form also, in welcher sich die ganze Urgeschichte so erneuert, dass gewisse ihrer älteren Züge nur als Vorläufer dieser jüngsten erkannt würden, im vergangenen Jahrhundert zuständig sind, hat dieser Begriff einer Urgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts seinen Sinn». (<O°, 79>)

I due passi sono così tradotti in *Parigi*:

«'Protostoria del XIX secolo': essa non avrebbe alcun interesse, se la si intendesse nel senso che all'interno del XIX secolo debbano essere ritrovate forme protostoriche. *Solo là, dove il*

XIX secolo è esposto come una forma originaria della protostoria, in una forma dunque in cui l'intera protostoria si concentra nuovamente in quelle immagini che sono attinenti al secolo passato, il concetto di una protostoria del XIX secolo ha il suo senso». ([N 3 a, 2])

«'Protostoria del XIX secolo'. Essa non avrebbe alcun interesse se la si intendesse nel senso che all'interno del XIX secolo debbano essere ritrovate forme protostoriche. *Il concetto di protostoria del XIX secolo può avere un senso solo là dove il XIX secolo è esposto come forma originaria della protostoria*, cioè come una forma dunque in cui l'intera protostoria si rinnovi tanto da far riconoscere alcuni suoi tratti più antichi come precursori di quelli più recenti». (<O°, 79>)

Le versioni in *Passages* suonano:

«'Storia originaria del XIX secolo': essa non avrebbe alcun interesse, se la si intendesse nel senso che all'interno del XIX secolo debbano essere ritrovate forme storico-originarie. *Solo là, dove il XIX secolo è esposto come una forma originaria della storia originaria, in una forma dunque in cui l'intera storia originaria si concentra nuovamente in quelle immagini che sono attinenti al secolo passato, il concetto di una storia originaria del XIX secolo ha un suo senso». ([N 3a, 2])*

«'Storia originaria del XIX secolo': essa non avrebbe alcun interesse, se la si intendesse nel senso che all'interno del XIX secolo debbano essere ritrovate forme protostoriche. *Solo là, dove il XIX secolo è esposto come una forma originaria della storia originaria*, cioè come una forma in cui l'intera storia originaria si rinnovi tanto da far riconoscere alcuni suoi tratti più antichi come precursori di quelli più recenti, questo concetto di una storia originaria del XIX secolo ha un suo senso». (<O°, 79>)

c. Revisione/editing per la correzione di sviste, omissioni, fraintendimenti o per ritocchi stilistici, sintattici o lessicali

Varie incongruenze, errori e imprecisioni riscontrate fanno pensare che per *Parigi* anche questo lavoro non fosse stato fatto o comunque fosse stato eseguito in misura insufficiente. Qualche esempio: il testo della prima pagina della cartella A [A, 1], come anche il passo corrispondente contenuto nei «Primi Appunti», tralascia una data (presente nell'originale, e per inciso anche nell'«Appendice» di *Parigi* a p. 1077) peraltro utilissima al lettore per collocare temporalmente la trattazione:

«A proposito dei boulevards interni – dice la Guida illustrata di Parigi, un quadro completo della città sulla Senna e dei suoi dintorni – abbiamo spesso menzionato i *passages* che vi sfociano».

In *Passages* la data è stata aggiunta:

«A proposito dei boulevard interni – dice la Guida illustrata di Parigi, un quadro completo della città sulla Senna e dei suoi dintorni dell'anno 1852 – abbiamo spesso menzionato i *passages* che vi sfociano».

In [B2,1] e [B2,4] l'espressione «Tempo der Nachrichtenübermittlung» che in *Parigi* è resa con un vago «ritmo delle comunicazioni» in *Passages* è stata tradotta con un più preciso ed esplicito «velocità di trasmissione delle notizie»; in [D 8, 2] si è preferito rendere la nietzschiana «Lehre der ewigen Wiederkunft» invece che con «teoria dell'eterno ritorno» con un più corretto «dottrina dell'eterno ritorno».

La frase «Louis Napoleon ... zieht langsam die Gewalt an sich» ([E7, 1]) in *Parigi* erroneamente resa con «Luigi Napoleone ... poco a poco ... attira la violenza» è stata corretta in «Luigi Napoleone ... poco a poco si impadronisce del potere».

In [F1,4] nell'originale compare un «G<l>as», poiché, come emerso dalla verifica del manoscritto, Benjamin all'originario «Gas» ad un certo punto aveva aggiunto una «l» spostando così il significato da «Gas» («gas») a «Glas» («vetro»). In *Parigi* la parola è resa con «v<e>tro», goffo tentativo di riproduzione grafica dell'originale in cui però si perde completamente il nesso con il gas, che è peraltro l'oggetto della citazione che segue. In *Passages* si è preferito utilizzare «gas» e spiegare in nota l'evoluzione.

Le «Stahlfedern» menzionate in [Y 5a, 7] tra le invenzioni attorno al 1848 sono i «pennini d'acciaio» e non le «molle d'acciaio» riportate in *Parigi*.

In [m 4, 1] «die, die frei hatten» non sono tanto coloro che «erano liberi» *tout-court* (*Parigi*), quanto coloro che «erano liberi dagli impegni di lavoro».

In [W 8a, 5] *Parigi* rende l'originale «Micky Maus» con «Mickey Mouse» invece che con il suo consolidato nome italiano di «Topolino».

Per rendere l'immagine di una «bebaute Chaussee» con cui si chiude <K°, 27> abbiamo preferito sostituire la vaga espressione «chaussee costruita» con un più chiaro «stradone costeggiato da edifici»; le «Uhr-Pantoffeln» presenti nell'elenco di oggetti riportato in una rivista femminile berlinese [O°, 62] sono per l'appunto non semplici «pantoffole», ma «pantoffole a forma d'orologio»; infine il citato capoverso [J 59, 1] mancante sia nei GS – dove la numerazione progressiva salta direttamente da [J 58a, 6] a [J

59, 2] – sia in *Parigi* – dove in nota, senza chiedersene ragione, si avverte il lettore che nell'«originale tedesco la numerazione passa qui direttamente da J 58a, 6 a J59, 2» – è stato tradotto *ex novo* direttamente dal manoscritto benjaminiano.

d. Riproduzione degli aspetti redazionali originali

Particolare cura è stata dedicata alla riproduzione delle indicazioni bibliografiche delle citazioni, da noi riportati e così come appaiono nei *GS*, con tutte le disomogeneità e discontinuità con cui i curatori le hanno trascritte dai manoscritti benjaminiani. Aspetto questo che in *Parigi* invece pare essere gestito in modo molto arbitrario, poiché le indicazioni contengono a volte più informazioni (per esempio nomi, cognomi, luoghi di edizione, date delle opere citate), altre volte meno rispetto all'originale.

e. Reperimento di traduzioni più recenti delle opere citate, modifiche alle traduzioni dei testi citati

Quando disponibili, le traduzioni di testi citati, sia da altre opere di Benjamin stesso, sia da scritti di altri autori, sono state sostituite con quelle di edizioni più recenti e/o più attendibili. Dove sembrava utile o necessario non di rado si sono apportate modifiche alle traduzioni citate in *Parigi*.

2. Gli altri volumi

Meno problematico è risultato il lavoro di revisione per quanto riguarda il volume II degli *Scritti*, composto in larga parte da testi più eterogenei e slegati tra loro. Un attento lavoro di riscontro e di armonizzazione è stato tuttavia necessario per il *Dramma barocco tedesco* e gli scritti in qualche maniera a esso preliminari o complementari, come l'*Exposé* del 1925 o «*El mayor monstruo, los celos*» di *Caldéron* e «*Herodes und Mariamne*» di *Hebbel*, del 1923, molti passi dei quali confluirono, con varianti più o meno significative, nel saggio maggiore; lo stesso dicasi per altri scritti come ad esempio gli *Acta muriensa*, del 1924, e *Libri arrivati*, del 1925.

Questo lavoro di armonizzazione proseguirà anche per i prossimi volumi, dove si dovrà rendere conto delle varie stesure di testi come *L'opera d'arte*

nell'epoca della sua riproducibilità tecnica (di cui esistono tre versioni tedesche, una francese nonché un «Résumé»), e come *Infanzia berlinese intorno al millenovecento*; di quest'ultima esistono attualmente due versioni (tre, se si conta anche quella pubblicata da Adorno nel 1950): la cosiddetta «Gießener Fassung», che risale al 1933 e che verrà inserita nel volume V delle *Opere complete*, e la «Fassung letzter Hand» (1938), che, recentemente pubblicata da Einaudi in edizione separata, troverà spazio nel volume VII); queste due versioni andranno a loro volta raffrontate con la *Berliner Chronik* (*Cronaca berlinese*, 1932) che di *Infanzia* è in un certo senso l'antecedente: in questo come in altri casi, il raffronto e l'armonizzazione fra le varie stesure risulta ancora più imprescindibile, perché si tratta non di frammenti, ma di testi che Benjamin aveva consapevolmente sottoposto a revisione, riducendo le considerazioni generali, cancellando i passi che nella stesura precedente potevano in qualche modo ostacolare la concentrazione sull'essenziale, avvicinandosi, come scrive Tiedemann, a «un laconismo complesso, che se non può negare i rapporti con Hebel e Brecht, è però profondamente benjaminiano»⁷.

⁷ Cfr. W. BENJAMIN, *Infanzia berlinese*, cit., p. 117.

