

Sergio Waisman  
*Borges e la traduzione.*  
*L'irriverenza della periferia*

Salerno, Arcoiris, 2014, trad. it. di Alessio Mirarchi,  
274 pp.

*Il concetto di testo definitivo appartiene  
unicamente alla religione o alla stanchezza*  
J.L. Borges

La dicotomia centro-periferia è il perno intorno al quale Sergio Waisman articola il suo studio sul rapporto tra Jorge Luis Borges e la traduzione. Strutturando l'analisi secondo un movimento che procede dal generale al particolare e viceversa, Waisman inizia proponendo una panoramica storico-culturale dell'Argentina agli albori dell'attività di Borges; successivamente egli prende in considerazione le principali e più feconde idee dell'autore sulla traduzione, focalizzando l'attenzione su una selezione ragionata di scritti; infine rilancia il discorso esaminando il pensiero di Borges in relazione a quello di altri scrittori e pensatori del XX secolo, dedicando un intero capitolo al rapporto di questi con James Joyce.

Nel volume di Waisman la periferia è una metafora bivalente: marginale, infatti, sembra essere sia l'attività traduttoria all'interno del sistema letterario, sia la posizione dell'autore argentino rispetto alla grande tradizione europea. Questa doppia marginalità - che è di base un ottimo punto di partenza per qualsiasi indagine identitaria, poiché obbliga a un confronto costante - diventa nelle mani di Borges la chiave di volta per sovvertire l'opposizione spesso troppo *figée* tra centro e

periferia: già prima della teoria del polisistema di Even-Zohar, che illustrerà, fra i vari, il caso in cui «translated literature [...] participates actively in shaping the center of the polysystem» (Even-Zohar 2000: 193), Borges stabilisce infatti che qualsiasi testo, così come qualsiasi centro, è «un fatto mobile» (55); nessun testo è originale o definitivo, poiché esso è sempre la rielaborazione di un testo precedente e sempre suscettibile di nuove e future manipolazioni.

Affermare la mobilità continua di ogni testo, tradotto o meno, equivale dunque a stabilire una dialettica simmetrica tra centri e periferie, senza che queste ultime risultino intrappolate in un rapporto di dipendenza dal centro. In questo contesto trova spazio quella «estetica dell'irriverenza», caratterizzata da dislocamenti, appropriazioni indebite, «infedeltà creative» operate perlopiù nei confronti della tradizione letteraria europea, che diventerà la cifra stilistica di Borges fino ad assumere le forme di un atto di politica culturale: laddove le sue operazioni di acquisizione, rimaneggiamento e adattamento avrebbero potuto essere interpretate come imperialistiche se messe in atto da un autore non periferico, nelle mani di Borges diventano parte di un progetto identitario di resistenza a un ideale stereotipato di letteratura rioplatense (98).

Qual era il contesto culturale argentino prima di Borges? Waisman apre il suo studio analizzandone le varie dinamiche e ponendo in rilievo l'importanza che intellettuali come Domingo Faustino Sarmiento rivestirono nell'opera di emancipazione del paese da una tradizione chiusa e nazionalista, il cui panorama letterario sembrava dominato perlopiù da figure di gauchi su paesaggi di pampas (25). Successivamente, nei primi decenni del Novecento, riviste come «Proa», «Martín Fierro» e «Sur» si aprirono alle letterature d'oltre confine, proponendo recensioni e traduzioni di testi stranieri e iniziando a consolidare l'ipotesi di un'identità argentina costruita come una Babele culturale e linguistica, la stessa che ispirerà a Witold Gombrowicz, esule in terra rioplatense dal '39 al '63, il ritratto di una Buenos Aires vista come un caos composito - ritratto che avrà per titolo «Un cadáver exquisito»: un'immagine che, come vedremo, con Borges si fa metafora della stessa attività di traduzione.

Il secondo capitolo del libro di Waisman è dedicato a una rassegna delle principali idee di Borges sulla traduzione, esposte perlopiù nei saggi *Le due maniere di tradurre* (1926), *Le versioni omeriche* (1932) e *I traduttori delle «Mille e una notte»* (1935). Borges si oppone da subito all'idea della traduzione considerata come un testo inferiore all'originale: l'autore ha una «concezione fluida» delle relazioni esistenti fra i testi, secondo la quale nessun testo è definitivo; nell'intero panorama della traduzione è un'inutile superstizione, basata su un ideale utopistico di testo originale. *Le versioni omeriche* è un saggio che promulga quest'idea sin dal titolo, attribuendo a tutte le traduzioni dei testi omerici pari dignità: molteplici possono essere quelle fedeli alle intenzioni del poeta; l'infinito potenziale insito nella traduzione sta proprio nelle differenze che le varie versioni presentano l'una con l'altra.

È uno dei capisaldi del pensiero borgesiano: la letteratura è costante lavorazione di testi precedenti, dunque la traduzione, e ancor di più la *mistranslation*, cioè la traduzione distorta, "infedele", rappresenta per il sistema letterario un'inesauribile risorsa. La *mistranslation* mina le fondamenta dell'originalità percepita come un valore estetico: è nelle infedeltà creative che risiede la bellezza della traduzione, purché queste rispettino il «movimento sintattico» della lingua di partenza. Quest'ultima espressione ricorda la concezione del ritmo sulla quale Henri Meschonnic fonda l'intera sua poetica della traduzione a partire dagli anni '70: nelle sue parole, il ritmo è «le signifiant majeur» di ogni discorso (Meschonnic 1999: 95). Anche Meschonnic demolisce il rispetto religioso verso il testo di partenza, articolando parte delle sue teorie sulla base del concetto di *décentrement* (Meschonnic 1973: 308), ossia un decentramento del traduttore dal proprio universo di partenza al fine di collocarsi all'interno della *langue-culture* dell'altro. Sebbene, da un punto di vista teorico, l'irriverenza creativa di Borges sia piuttosto lontana dall'universo di Meschonnic, è interessante rilevare come, in modi diversi, la dicotomia centro-periferia si sia prestata in più occasioni al dibattito traduttologico.

Waisman prosegue il suo studio analizzando la posizione di Borges rispetto alla polemica ottocentesca Newman-Arnold (metafrasi *versus* perifrasi), offrendo un paragone tra le idee borgesiane e quelle esposte da Benjamin in *Il compito del traduttore* e considerando poi alcuni esempi del Borges traduttore di E.E. Cummings, mostrando come le sue cosiddette infedeltà creative si trasformino in una forma di iperfedeltà al testo di partenza. Non si tratta di una contraddizione, poiché

la traduzione implica sempre [...] dislocamenti spaziali e temporali rispetto all'originale, proprio come avviene da parte dell'originale nei confronti del tempo e dello spazio [...]. Il significato e l'interpretazione delle parole, anche nell'ambito della stessa lingua, possono variare da Paese a Paese, da un singolo lettore all'altro e di generazione in generazione (49),

il che consente di sottolineare l'importanza che il lettore e il contesto assumono nella comprensione – e (ri)creazione soggettiva – del significato di un testo.

Nel terzo capitolo Waisman disegna con chiarezza il nodo cruciale della produzione borgesiana, rappresentato dall'incrocio tra atti di lettura, scrittura e traduzione. Passando in rassegna varie opere dell'autore, tra cui la *Storia universale dell'infamia*, che Borges stesso definì come «il gioco irresponsabile di un timido che non ebbe il coraggio di scrivere racconti e che si divertì a falsificare [...] storie altrui» (108), fino al celebre *Pierre Menard, autore del «Chisciotte»*, da George Steiner considerato «probabilmente [...] il commento più acuto e più denso che sia mai stato proposto al problema della traduzione» (Steiner 1994: 101), Waisman mostra in che modo per Borges la traduzione sembri «destinata a illustrare la discussione estetica» (54): attraverso di essa Borges decentralizza il concetto di "originale", arrivando fino a sostenere che l'originale può essere infedele alla propria traduzione (139).

Il gioco della decentralizzazione, del definirsi rispetto a un centro e al contempo sovvertire le relazioni di dipendenza che con esso si

hanno, appartiene alla traduzione tanto quanto alle letterature “marginali”, eccentriche per definizione e dunque irriverenti e creative come quella ispanoamericana (157): come chiarisce Waisman,

Borges [...] si oppone alle categorie maggiore/minore e centro/periferia nonché alle distinzioni che servono per rinforzare le tradizioni canoniche. [...] Dal momento che egli lavora coscientemente nell’ambito della periferia, in un Paese geopoliticamente «minore», Borges si considera in una posizione privilegiata per apportare delle innovazioni che diventano una sfida al centro e alle sue cosiddette tradizioni «maggiori» [...]. I «margini» e la «minorità» diventano luoghi di potenzialità. (158-9)

L’ultimo capitolo è dedicato al contraddittorio eppur intenso rapporto di Borges con Joyce, autore che l’argentino definì «audace come una prua e universale come la rosa dei venti» (193). «Io (come il resto dell’universo) non ho letto l’Ulisse» (225), afferma Borges, eppure lo recensisce in più di un’occasione, ne traduce una pagina e vi dedica diverse riflessioni nei suoi saggi. Come Waisman mette in luce, sono principalmente due i motivi di attrazione di Borges per Joyce: il primo è che Joyce rinnova profondamente la lingua inglese, giocando con essa con l’estro straordinario che conosciamo; il secondo è che lo fa partendo da una periferia, l’Irlanda, il che non può non suscitare lo slancio empatico di Borges, slancio pur imbrigliato in varie occasioni in considerazioni ironiche come quella, sopra riferita, in cui afferma di aver letto soltanto qualche pagina di *Ulisse*. Tuttavia, l’esplosiva creatività linguistica del capolavoro joyciano non può essere troppo distante dall’esuberanza poliedrica dell’irriverente Borges, che concepisce la traduzione come un *cadavre exquis*; l’immagine del gioco collettivo surrealista si presta d’altronde bene a rappresentare l’intera caleidoscopica produzione borgesiana, sorta di infinito mosaico in cui nessun tassello è completamente nuovo e ognuno di essi è riciclabile a oltranza.

Il volume di Waisman ha il pregio di indagare il rapporto di Borges con la traduzione in tutte le direzioni, offrendo una panoramica

ampia sia sull'originale apporto teorico dell'autore al dibattito traduttologico, caratterizzato come abbiamo visto dall'irriverenza creativa, sia sul ruolo che il «gioco» della traduzione e del plurilinguismo riveste nel labirinto delle sue opere letterarie. Nato in quel crocevia di culture che era Buenos Aires all'inizio del Novecento, Borges non poteva non essere attratto dal mito di Babele: un «disastro» linguistico certamente, ma anche, come ricorda Steiner sottolineando l'etimologia del termine, una magnifica e preziosissima «pioggia di stelle sull'umanità» (Steiner 1994: 18).

## Bibliografia

- Even-Zohar, Itamar, *The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem*, in Venuti, Lawrence (Ed.), *The Translated Studies Reader*, London - New York, Routledge, 2000, pp. 192-197.
- Meschonnic, Henri, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999.
- Meschonnic, Henri, *Pour la poétique II : Épistémologie de l'écriture*, Paris, Gallimard, 1973.
- Steiner, George, *Dopo Babele*, Milano, Garzanti, 1994.

## **L'autrice**

### **Ornella Tajani**

Dottore di ricerca in Letterature Comparete, docente di Lingua e traduzione francese presso l'Università degli Studi eCampus e traduttrice. È redattrice di *Nazione Indiana*, membro fondatore del collettivo italo-francese di traduttrici *Meridiem* e collabora con l'Opificio di Teoria della letteratura dell'Università Federico II di Napoli.

Email: [ornellatajani@hotmail.it](mailto:ornellatajani@hotmail.it)

## **La recensione**

Data invio: 15/01/2015

Data accettazione: 01/04/2015

Data pubblicazione: 15/05/2015

## **Come citare questa recensione**

Tajani, Ornella, "Sergio Waisman, *Borges e la traduzione. L'irriverenza della periferia*", *Between*, V.9 (2015), <http://www.Betweenjournal.it/>