SAPIENZA UNIVERSITÀ EDITRICE
ROMÀNIA ORIENTALE
38, 2025: 257-278
© AUTHOR(S)
E-ISSN: 3035-1405 – ISSN: 1121-4015
DOI: 10.13133/3035-1405/688
CC BY NC SA 4.0 INTERNATIONAL

# "UN JOC FECUND ȘI SEDUCĂTOR DE REZONANȚE": ȘTEFAN AUG. DOINAȘ E LA TRADUZIONE COME DIALOGO VIVO TRA CULTURE[1]

*Danilo De Salazar* – Università della Calabria
danilo.desalazar@unical.it

*Title: "Un joc fecund și seducător de rezonanțe": Ștefan Aug. Doinaș and Translation as a Living Dialogue Between Cultures*

*Abstract – Grounded in his extensive experience as a literary translator, Ștefan Aug. Doinaș conceptualizes translation as a dynamic process of negotiation and exchange among literary values, shaped simultaneously by the universality of poetic expression, the specificity of cultural traditions, and the singularity of the authorial voice. Critical engagement with these interrelated dimensions enables a reconfiguration of persistent dichotomies – most notably those opposing the national to the universal in processes of cultural formation, and fidelity to autonomy within the translational act. This study examines the theoretical premises underlying Doinaș's conception of literary translation and ultimately frames it as a poietic practice capable of regenerating literary traditions, situating them within the broader horizon of a shared, "universal culture".*

*Keywords:* Ștefan Aug. Doinaș, Literary Translation, Translation Theory, Cultural Transfer, World Literature

## Introduzione

Al cuore della riflessione proposta da Michel Espagne attorno al concetto di transfert culturale si colloca l'idea che "l'histoire des traductions, aussi bien au sens propre qu'au sens figuré, est […] un élément

[1] PRIN 20223H7759, CUP: H53D23006600001, *Literary translation and 'cultural transfer' between Italy and Romania: creation of a bilingual digital archive of literary translations from Italian into Romanian and from Romanian into Italian*, DD n. 104 del 02/02/2022.

important des enquêtes sur les passages entre cultures" (Espagne 1999: 8). Una prospettiva di analisi critica che tende a "la quête des formes homogènes"[2] nell'orizzonte di quell'idea di cultura che Ștefan Aug. Doinaș assimila a un "dialog în care diversitatea «vocilor», adeverind experiențe de viață și structuri expresive cît mai felurite, asigură o arie mai vastă, un joc fecund și seducător de rezonanțe" (Doinaș 1972: 219-220) [dialogo in cui la diversità delle "voci", che attestano esperienze di vita e strutture espressive tra le più varie, assicura una portata più ampia, un fecondo e seducente gioco di risonanze][3]. Come avremo modo di apprezzare nel corso della presente disamina analitica, il poeta e critico letterario rumeno dimostra di essere un anticipatore di quella riflessione che riuscirà a imporsi a livello internazionale soprattutto sul finire del secolo scorso, proponendo una lettura della cultura come "dialectică vie" (Doinaș 1972: 221) [dialettica viva], in cui le tradizioni si alimentano reciprocamente attraverso rapporti che originano negli strati profondi di un ethos generale e collettivo[4]. Il processo si sviluppa

---

[2] « Le terme de transfert culturel marque un souci de parler simultanément de plusieurs espaces nationaux, de leurs éléments communs, sans pour autant juxtaposer les considérations sur l'un et l'autre pour les confronter, les comparer ou simplement les cumuler. Il signale le désir de mettre en évidence des formes de métissage souvent négligées au profit de la recherche d'identités, d'une recherche qui vise naturellement à occulter ces métissages, même lorsque les identités en résultent. Il oppose des sciences humaines centrées sur le composite à la quête des formes homogènes » (Espagne 1999: 2).

[3] Le traduzioni dal rumeno all'italiano presenti all'interno di questo articolo sono nostre.

[4] "Nimic nu se uită, nimic nu rămîne izolat, totul se interpătrunde – ar spune un Lavoisier al culturii. O dialectică vie, respirînd peste spații și timpuri, o viață subterană în care seve străine alimentează superbe flori naționale, în care personalitățile creatoare se configurează, pe nesimțite, în raportul unic pe care-l contractează cu diverse valori adesea eterogene, în care «progresele» literare debordează cadrele lor teoretice, iar operele care par cel mai mult produse ale unui aşa-numit «spirit al timpului» își divulgă adînci rădăcini în tradițiile proprii. Această dialectică aparține vieții spiritului, iar raporturile ce se instituie, în limitele ei mereu lărgite, sînt adesea surprinzătoare, aparent nemotivate, întotdeauna însă determinate de straturile adînci ale unui ethos general sau ale unei personalități puternice" (Doinaș 1972: 221) [Nulla si dimentica, nulla rimane isolato, tutto si compenetra – direbbe un Lavoisier della cultura. Una dialettica

tanto sul piano diacronico, istituendo un dialogo laddove si esacerbano i toni del conflitto tra "antichi" e "moderni", quanto sul piano sincronico, nel ripensare in termini di mutuo arricchimento il rapporto tra il cosiddetto "specifico nazionale" e il cosmopolitismo:

> O analiză pertinentă a fenomenului cultural ne arată un necontenit schimb de modalităţi şi valori pe două planuri: pe verticală, adică diacronic vorbind, dialogul mereu actual dintre tradiţie şi inovaţie, radicalizat cîndva şi falsificat totodată, prin absolutizarea termenilor conflictuali sub numele de "anciens" si "modernes"; pe orizontală, adică sincronic vorbind, dialogul dintre naţional şi universal, exacerbat – la rîndul său uneori, prin falsa perspectivă, impusă, a unei lupte între specificul național și cosmopolitism (Doinaș 1972: 221).
>
> [Un'analisi pertinente del fenomeno culturale ci mostra un incessante scambio di modalità e valori su due piani: sul piano verticale, cioè in senso diacronico, il dialogo sempre attuale tra tradizione e innovazione – un dialogo che, a suo tempo, è stato radicalizzato e al tempo stesso falsificato attraverso l'assolutizzazione dei termini conflittuali noti come "anciens" e "modernes"; sul piano orizzontale, cioè in senso sincronico, il dialogo tra nazionale e universale, anch'esso talvolta esasperato dalla falsa prospettiva, imposta, di una lotta tra lo specifico nazionale e il cosmopolitismo.]

Tale dialogo si esprime, secondo Ștefan Aug. Doinaș, nella pratica traduttiva[5], in cui egli stesso lungamente si cimenta con l'obiettivo di realizzare

---

viva, che respira attraverso spazi e tempi, una vita sotterranea in cui linfe straniere alimentano splendidi fiori nazionali; in cui le personalità creative si configurano, pian piano, nel rapporto unico che contraggono con diversi valori, spesso eterogenei; in cui i "progressi" letterari traboccano dai propri quadri teorici, e le opere che sembrano più di tutte prodotti di un cosiddetto "spirito del tempo" rivelano radici profonde nelle proprie tradizioni. Questa dialettica appartiene alla vita dello spirito, e i rapporti che si instaurano, entro i suoi confini sempre più ampi, sono spesso sorprendenti, apparentemente immotivati, ma sempre determinati dagli strati profondi di un ethos generale o di una personalità potente].

[5] A tal proposito riportiamo quanto osservato da Mihaela Doboș all'interno della ricca e approfondita monografia dedicata a Ștefan Aug. Doinaș: *Tabloul unui destin – Ștefan Aug. Doinaș: o monografie*: "Circulația valorilor literare pe orizontala culturii – premisă necesară consolidării conceptului de literatură universală – nu se poate realiza [...] decât prin intermediul traducerilor. Saltul de la național la universal nu reprezinta, însă, doar o chestiune de orgoliu, ci o condiție *sine qua non* pentru instaurarea «unei concepții mai

un interscambio di valori artistico-letterari consustanziati da fattori quali l'universalità del fenomeno poetico, le varianti specifiche di ogni tradizione e, infine, la voce individuale dell'autore. La considerazione critica di tali elementi permette di approdare a una soluzione riconciliativa nel quadro del dibattito sviluppato in termini dicotomici tra "nazionale" e "universale" (§2) – sul piano generale della plasmazione culturale – e tra "fedeltà" e "autonomia" (§3), sul piano immanente dell'atto traduttivo. L'esplorazione degli assunti teorici che puntellano il percorso critico autoriale troverà il proprio sbocco naturale, all'interno del presente lavoro (§4), nella riflessione sulla traduzione letteraria intesa da Doinaș come processo poietico in grado di rigenerare – attraverso un'indagine ermeneutica e genetica dei testi – le differenti tradizioni, collocandole nell'orizzonte più ampio di una "cultura universale".

## L'idea di una letteratura universale

David Damrosch apre l'introduzione al proprio fondamentale studio *What Is World Literature?* (Damrosch 2003) riprendendo la riflessione di un ormai anziano Johann Wolfgang von Goethe in dialogo con il suo giovane allievo Johann Peter Eckermann sul tema della poesia intesa in quanto espressione caratterizzante del genere umano in una dimensione pancronica e universale: "Mi convinco sempre più, – ha proseguito Goethe, – che la poesia è un patrimonio comune dell'umanità e si manifesta, ovunque e in tutti i tempi, in centinaia e centinaia di individui" (Eckermann 2008: 176). Agli occhi del filosofo tedesco sarebbe giunto il momento di mettere progressivamente in discussione l'idoneità concettuale del termine "letteratura nazionale": "Oggigiorno letteratura nazionale

libere despre lume»" (Doboș 2013: 216) [La circolazione dei valori letterari sul piano orizzontale della cultura – premessa necessaria al consolidamento del concetto di letteratura universale – non può realizzarsi (...) se non attraverso le traduzioni. Il passaggio dal nazionale all'universale non rappresenta però soltanto una questione d'orgoglio, bensì una condizione *sine qua non* per l'instaurazione di "una concezione più libera del mondo"].

non vuol dir molto, sta arrivando il tempo della letteratura universale[6] e ciascuno di noi deve contribuire al suo rapido avvento" (ibidem)[7].
Damrosch si inserisce con autorevolezza in un dibattito che lega la ridefinizione del paradigma critico-letterario al tema dell'articolazione dei processi di formazione e di compenetrazione culturali sulla base dell'evoluzione storico-sociale, come si evince già dagli estratti che egli sceglie di porre in epigrafe al proprio volume, i quali esprimono la condensazione del piano sincronico e di quello diacronico in una prospettiva universalistica: il passaggio del *Manifesto del Partito Comunista* di Karl Marx e Friedrich Engels in cui si evoca una dinamica di interdipendenza delle nazioni dal punto di vista materiale e intellettuale – nella fattispecie, "letterario"[8]; un celebre quanto significativo estratto dal primo libro di *Finnegans Wake*[9] di James Joyce, in cui la lingua viene a essere intesa come materia primordiale da decifrare attraverso un'indagine tesa a sondare la stratificazione archeologica della stes-

---

[6] La traduzione italiana di *Welt-Literatur* con "letteratura universale" in luogo di un più letterale "letteratura mondiale", sebbene suscettibile di obiezioni sul piano della scelta terminologica, risulta – a nostro parere – concettualmente più appropriato rispetto a quelle che sono le intenzioni critico-descrittive del fenomeno da parte dell'autore, altresì utile nell'economia del più moderno dibattito accademico sul tema al quale si farà cenno più avanti nel presente paragrafo.

[7] Damrosch articola la propria riflessione sulla letteratura universale, a partire da questi concetti, nella celebre introduzione dal titolo *Goethe Coins a Phrase* (Damrosch 2003: 1-36).

[8] Il passaggio di Marx ed Engels citato da Damrosch è il seguente: "In place of the old wants, satisfied by the productions of the country, we find new wants, requiring for their satisfaction the products of distant lands and climates. In place of the old local and national seclusion and self-sufficiency, we have intercourse in every direction, universal interdependence of nations. And as in material, so also in intellectual production. The intellectual creations of individual nations become common property. National one-sidedness and narrow-mindedness become more and more impossible, and from the numerous national and local literatures, there arises a world literature" (Damrosch 2003: XIII).

[9] "(Stoop) if you are abcedminded, to this daybook, what curios of signs (please stoop), in this allaphbed! Can you rede (since We and Thou had it out already) its world" (Damrosch 2003: XIII).

sa coscienza umana. Attorno all'idea di esplorare il tema sulla base di mutate dinamiche storico-sociali si concentra gran parte del dibattito interno alla comunità scientifica internazionale attualmente impegnata a ridefinire i termini del discorso, dove la riflessione sulla scelta dell'aggettivo da attribuire al fenomeno letterario è riflesso della prospettiva analitica che si intende adottare nella riflessione critica sui testi e nell'individuazione dei criteri necessari per la complessa determinazione del "canone". Interessante, a tal proposito, quanto proposto all'interno del volume *The Canonical Debate Today* (Papadima-Damrosch-D'haen 2011) da Oana Fotache, la quale giunge a optare per l'aggettivo *glocal* – nell'accezione che di esso dà Chun Allen[10] – a chiosa di una preliminare riflessione in cui vengono criticamente passate in rassegna alcune tra le più autorevoli teorie relative alla necessaria attualizzazione delle matrici analitiche da adottare al fine di inquadrare il fenomeno letterario nella sua moderna complessità (dalla letteratura migrante alla letteratura dell'esilio, dalle letterature comparate alla letteratura universale)[11], a partire appunto dalla distinzione tra *global literature* e *world literature*:

> The temptation to interpret it [global literature] as a synonym for 'world literature' is huge. […] It is more useful instead to show why 'global' does not mean 'world' here. First and foremost, because 'global literature' gestures towards its general readership, whereas the delineation of 'world literature' is a matter of critical global (through

[10] Fotache estende al fenomeno letterario il principio di sintesi tra i due poli della discussione (*global* e *local*) sviluppata attorno al concetto di identità: "Chun Allen writes: «Even more disturbingly, we seem to know a priori what is global and what is local, even before the phenomenon is invoked. There are even many global phenomena that have literally become universal, although they are rarely characterized as such. We do not call cars or phones global, much less western; they are just modern. [...] there are implicit value judgments associated with global and local, despite our best attempts to define them in neutral, analytical terms. Their relative positional status is one that inscribes or reflects a castle-like hierarchy» (Allen 2009: 345). The same holds true for the relationship between national literatures and global literature. The latter is not a sum of national literatures but questions the very relevance of this concept and consequently provokes it to reinvent itself" (Fotache 2011: 200).

[11] Tra i numerosi studi ripresi da Oana Fotache nel proprio saggio: Bhabha 1994; Casanova 1999; Spivak 2003.

> school and university curricula, educational migrancy, a.s.o.) response and canon formation. The fact that literary tradition also became global does not make the two concepts interchangeable. The corpus of world literature might be moving towards the encounter with a global readership, as David Damrosch's remark on the expanding tendency of world literature might suggest (Fotache 2011: 198).

Posto nei termini antropologico-filosofici che la citazione di James Joyce ripresa da Damrosch sembra invocare, il discorso circa le dimensioni e il carattere del gesto letterario assume caratteri più universalistici, essendo legato alla materia da cui esso stesso prende forma, ovvero la lingua, la quale – nelle parole di Doinaș – serba in sé quella "promessa di una letteratura" che definirà uno specifico e inedito spazio culturale: "Orice limbă vie înseamnă promisiunea concretă a unei literaturi, a unui spațiu cultural inedit. Acest spațiu nu pre-există operelor: el ia ființă, se afirmă şi sporește pe măsură ce creațiile autohtone vin să-l populeze cu prezența lor fizică" (Doinaș 1980: 398) [Ogni lingua viva rappresenta la concreta promessa di una letteratura, di uno spazio culturale inedito. Questo spazio non è pre-esistente rispetto alle opere: esso prende corpo, si afferma e cresce man mano che le creazioni autoctone giungono a popolarlo con la loro presenza fisica]. Lo "spazio" che origina dalla produzione letteraria, e in prima istanza dalla lingua, è il risultato di un progressivo fenomeno di stratificazione dell'*ethos* e di un processo osmotico tra le culture, in quella dimensione ecumenica[12] annunciata dal titolo del saggio al quale stiamo facendo riferimento, *Limba română – organ al poeziei universale* [La lingua rumena – organo della poesia universale]:

> Modul în care se dezvoltă [spațiul cultural] ține de legi imprescriptibile, dictate de straturile cele mai adînci ale ethosului național, dar şi de osmoza creatoare a culturii autohtone cu celelalte culturi. Un sincronism al conținuturilor şi formelor de cultură se conjugă mereu cu impulsuri şi structuri izvorînd din realitățile istorice şi sociale, din orientări deliberate, dar și ca rezultat al unor tropisme culturale care manifestă adesea afinități şi opțiuni ce scapă unui factor regulator oficial (Doinaș 1980: 398).

---

[12] L'aggettivo non è qui utilizzato con riferimento alla sfera religiosa, ma deve essere considerato nel suo valore filosofico che richiama il senso di universalità contenuto nel suo significato etimologico.

> [Il modo in cui si sviluppa [lo spazio culturale] dipende da leggi imprescrittibili, dettate dagli strati più profondi dell'ethos nazionale[13], ma anche dall'osmosi creativa della cultura autoctona con le altre culture. Un sincronismo dei contenuti e delle forme culturali si coniuga costantemente con impulsi e strutture che scaturiscono dalle realtà storiche e sociali, da orientamenti deliberati, ma anche in quanto risultato di tropismi culturali che manifestano spesso affinità e opzioni che si sottraggono a qualsiasi fattore regolatore ufficiale.]

Si ritrova nel pensiero di Doinaș quell'idea di tensione che scaturisce dall'interrogativo joyciano – "Can you rede (since We and Thou had it out already) its world?", nella già citata epigrafe di Damrosch – determinata da una sorta di imperscrutabilità di fondo dell'atto linguistico, l'*allaphbed* di *Finnegans Wake*, parola che diviene l'originario letto fluviale da setacciare per rintracciarvi le lingue in esso sedimentate:

> Going up the Nile, then, means retracing the historical investigation of its source or nil back to its famous delta[14]. ALP, long for Δ and short for

---

[13] Tendiamo a includere nel concetto di *ethos* – nella sua accezione più ampia di comportamento e abitudini di vita di una società che interessano ogni piano (anche quello "spirituale") dell'esperienza individuale e collettiva – il riferimento che Doinaș propone più avanti nel testo a un più generico "spirito del popolo", rintracciabile secondo l'autore nell'attività creativa delle personalità letterarie che agiscono in un determinato contesto culturale: "Supuse spiritului general al poporului căruia aparţin, legate de materia concretă a limbii lor, personalităţile creatoare de literatură imprimă culturii linii de forţă înscrise în propria lor formaţie culturală şi filozofică, în sfera unor relaţii de gust ce diferă de la un scriitor la altul" (Doinaș 1980: 398) [Sottomesse allo spirito generale del popolo a cui appartengono, legate alla materia concreta della loro lingua, le personalità creatrici di letteratura imprimono alla cultura linee di forza iscritte nella propria formazione culturale e filosofica, nell'ambito di relazioni di gusto che variano da uno scrittore all'altro].

[14] Per un approfondimento dell'argomento si veda anche la dettagliata bibliografia richiamata nel ricco contributo di Laurent Milesi da cui è tratta la citazione: "Metaphors of the Quest in *Finnegans Wake*". Rimandiamo inoltre all'interessante articolo di Enrico Terrinoni, dal titolo *Joyce, con la lingua del fiume*, in cui si spiega: "In effetti, se c'è un libro di fiumi che è anche un libro-fiume quello è il *Finnegans* di James Joyce. Si apre letteralmente con una *parola-fiume*, *riverrun* in cui scorrono mille significati: dal «corso del fiume» (definizione da dizionario), all'eterno errare (-err) in entrambi i

> Alph, itself Coleridge's shortened version of the mythological Alpheus, bears the root involved in the process of linguistic *derivation* and as such, its bed is also the "allaphbed" (18.18) or riverbed bearing the first letter (aleph) of the Biblical language, whose alphabet lies at the origin of all Western alphabets (Milesi 1990: 84).

Richiamati alla necessità di rinvenire nella lingua viva i segni di un processo ancestrale che si estende a ritroso fino alla fase aurorale del linguaggio umano, acquisisce nuova profondità la considerazione della lingua come *organ* [organo] di un'entità universale, intendendo con il sostantivo utilizzato da Doinaș non solo un elemento essenziale per il funzionamento e la comprensione "anatomica" di un fenomeno che si dispiega in dimensione pancronica, bensì – ricorrendo a una forma desueta in rumeno[15] – anche un riferimento allo strumento musicale, capace di armonizzare "toate sunetele fundamentale ale umanității care cîntă, visează și se revoltă"[16]. Doinaș utilizza una metafora bio-

---

sensi di vagare e sbagliare, da «a river runs out of Eden» in certe versioni della Bibbia, al nome della protagonista (river + Anne), dalle rive dei fiumi, al sognare o al fantasticare (*rêver/rêverie*), e tanto altro ancora. […] È nel *Finnegans* che il grande mito da Joyce reinventato e riplasmato del fiume come anima del mondo emerge in superficie. Joyce crea letteralmente, nell'immaginario moderno, quel che oggi è l'Anna Liffey, fluidofiume donna, donna dea, le cui chiome sono un perenne incontro di acque" (Terrinoni 2022).

[15] In rumeno la parola utilizzata per riferirsi allo strumento musicale in questione è *orgă*: la variante *organ* è registrata lessicograficamente come arcaismo ed è stata identificata da Mihaela Mancaș come neologismo di derivazione italiana nella lingua di Alexandru Odobescu (Mancaș 2005: 95). La nostra scelta di farvi ricorso in chiave analitica è funzionale al tipo di discorso metaforico affrontato da Doinaș, che – come avremo modo di osservare più avanti – sulle sonorità poetiche concentra la propria attenzione in più di un passaggio all'interno dei propri studi di critica letteraria.

[16] "Dante şi Shakespeare, Whitman şi Hölderlin, Góngora şi Mallarmé, Byron și Rimbaud, Puşkin şi Esenin, Ady şi Benn, Ungaretti şi Maiakovski toate sunetele fundamentale ale umanității care cîntă, visează și se revoltă şi-au găsit echivalențe remarcabile în limba noastră" (Doinaș 1980: 416) [Dante e Shakespeare, Whitman e Hölderlin, Góngora e Mallarmé, Byron e Rimbaud, Puškin e Esenin, Ady e Benn, Ungaretti e Majakovskij: tutti i suoni fondamentali dell'umanità che canta, sogna e si ribella hanno trovato nella nostra lingua notevoli equivalenti].

logica per descrivere il processo formativo di una cultura a partire dall'elemento linguistico: "Spațiul cultural autohton se poate compara cu creşterea organică a unei plante uriaşe, al cărei «program» biologic e înscris, potenţial, în plasma inanalizabilă a străfundurilor sale etice şi istorice, în virtuțile plăsmuitoare ale limbii care o adăpostește și generează" (Doinaș 1980: 398-399) [Lo spazio culturale autoctono può essere paragonato alla crescita organica di una pianta gigantesca, il cui «programma» biologico è inscritto, in potenza, nel plasma inanalizzabile delle sue profondità etiche e storiche, nelle virtù plasmatrici della lingua che la accoglie e la genera]. Nel caso della cultura letteraria rumena, si assiste a una cultura *tânără* [giovane], priva di fondamenta "classiciste" ma, allo stesso tempo, capace di costruirsi un proprio spazio specifico come reazione all'Illuminismo e al Romanticismo già affermatisi a livello europeo, attraverso la consacrazione di alcuni autori che in meno di mezzo secolo riescono nell'impresa di essere riconosciuti come "classici": il riferimento è a Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale e Maiorescu (cfr. Doinaș 1980: 399). Nel processo di evoluzione di qualsivoglia spazio culturale giungeranno però inevitabilmente a manifestarsi dei vuoti, determinati dall'impossibilità, sia essa storica o geografica, di entrare in contatto con determinate istanze stilistiche e creative di cui si avverte a un certo punto l'"imperiosa necessità", quella che Ștefan Aug. Doinaș definisce "foame de universalitate" (ibidem) [fame di universalità], la quale potrà trovare appagamento soltanto attraverso la traduzione:

> Orice cultură națională tinde, la un moment dat, să nu rămînă străină de nimic din ceea ce formează patrimoniul cultural-atistic al omenirii. Umplerea acestui gol de creştere se face prin vasta operă de traduceri din literatura universală: fiecare limbă vie vrea să aibă, acasă la ea, adică în forme de expresie care o definesc și o impun, marile monumente ale literaturilor străine (ibidem).

> [Ogni cultura nazionale tende, a un certo punto, a non rimanere estranea a nulla di ciò che costituisce il patrimonio culturale e artistico dell'umanità. Questo vuoto nel processo di crescita si colma attraverso la vasta opera di traduzione dalla letteratura universale: ogni lingua viva desidera avere, in casa propria, cioè nelle forme espressive che la definiscono e per via delle quali si afferma, i grandi monumenti letterari stranieri.]

## 3. I tradimenti insiti nella "lettura estetica" dell'opera

Tra i diversi scritti in cui si rende evidente l'importanza riconosciuta da Doinaș all'opera traduttiva, particolare rilevanza acquisisce la postfazione al proprio volume *Atlas de sunete fundamentale* [Atlante di suoni fondamentali], dal titolo *Despre traducere fidelă a poeziei* [Sulla traduzione fedele della poesia] (Doinaș 1988: 539-557), in cui l'autore, sebbene dichiari di non voler procedere all'elaborazione di una teoria generale della traduzione[17], riesce in ogni caso a costruire un percorso analitico che inevitabilmente giunge alla definizione di alcuni meccanismi interpretativi i quali permettono di orientarsi nel processo traduttivo configurandone tutta la complessità: dagli aspetti che definiremmo "intrinseci", ovvero relativi al testo su cui si sceglie di operare (agendo inevitabilmente diversi tipi di "tradimento"), a quelli "proiettivi", vale a dire relativi all'atteggiamento che il traduttore assume nel rapportarsi all'opera originale, sulla quale possono esercitarsi diverse strategie di "lettura".
Riecheggia nelle pagine di Doinaș la riflessione dal tono aporetico che José Ortega y Gasset propone all'interno del celebre saggio *Miseria y esplendor de la traducción* (Ortega y Gasset 2001)[18], laddove la traduzione letteraria viene a essere esaltata quale attività necessaria proprio in

---

[17] "Neintentionînd, asadar, să elaborez o teorie generală a traducerii, nici măcar a traducerii poeziei, voi prezenta observaţiile mele sub forma unor fragmente, sperînd că unitatea lor va fi asigurată de consecvența față de sine însăşi a unei practici făcute cu pasiune" (Doinaș 1988: 539) [Non avendo dunque l'intenzione di elaborare una teoria generale della traduzione, né tantomeno della traduzione poetica, presenterò le mie osservazioni sotto forma di frammenti, nella speranza che la loro unità sia garantita dalla coerenza interna di una pratica esercitata con passione].

[18] Il testo raccoglie alcuni articoli apparsi tra maggio e giugno del 1937 su *La Nación* di Buenos Aires, riproposti sotto forma di saggio nell'opera postuma *Obras Completas* (utilizziamo in questa sede la traduzione italiana edita da *Il melangolo*). All'interno del saggio, dopo aver dichiarato il carattere utopico della traduzione – "Non è forse il tradurre, irrimediabilmente, un'aspirazione utopica?" (Ortega y Gasset 2001: 29) – Ortega y Gasset argomenta provocatoriamente e, più avanti, spiega: "Come vedete, non è un'obiezione contro il possibile splendore del lavoro traduttivo il dichiararne l'impossibilita. Al contrario, questo carattere gli dona la più sublime filiazione e ci fa intravedere che ha senso" (Ortega y Gasset 2001: 37).

virtù dell'impossibilità che la contraddistingue: "[Grație dificultății textelor abordate] am simțit, de la început, că actul de a traduce poezie constituie o tentativă aproape imposibilă, dar – tocmai de aceea – vrednică de a fi realizată" (Doinaș 1988: 539) [(Grazie alla difficoltà dei testi affrontati) ho avvertito fin dall'inizio che l'atto di tradurre poesia costituisce un tentativo quasi impossibile, ma – proprio per questo – degno di essere intrapreso]. Partendo dall'assunto che, affinché il saldo dell'operazione non sia da considerarsi un insuccesso, la traduzione di una poesia debba possedere un valore estetico perlomeno comparabile con quello dell'originale, il "tradimento"[19] è da assumere come principio ineludibile (Doinaș 1988: 540). Ci muoviamo nel quadro di quella che Doinaș chiama "lettura estetica" del testo poetico, che rappresenta il primo – anche il più spontaneo e immediato – tipo di proiettività che il traduttore esercita sul materiale che si appresta a "trasfigurare", assumendo al contempo la consapevolezza e il gravame del triplo tradimento che si accinge a compiere: (*a*) il tradimento nei confronti dei suoni poetici, che potremmo sintetizzare attraverso la formula "tradimento fonosimbolico"; (*b*) quello nei confronti dei significanti (il "tradimento della forma"); infine, un "tradimento spirituale" (*c*), relativo al rapporto che il testo intrattiene con la realtà – "spiritul epocii" (Doinaș 1988: 542) [lo spirito dell'epoca ] – in cui esso si è originalmente inserito.

a) L'attenzione che Doinaș riserva all'aspetto fonetico della poesia ha una portata più ampia rispetto alla questione puramente tecnica dell'arte compositiva, giungendo a chiamare in causa il sistema di sonorità che caratterizzano non tanto il testo quanto la lingua in cui esso è redatto: non è un caso se il volume di poesia universale che l'autore propone fa riferimento, all'interno del titolo, proprio al concetto di *sunete fundamentale* [suoni fondamentali]. Descrivendo le

[19] A tal proposito, Doinaș riprende la celebre paronomasia *traduttore-traditore* (Doinaș 1988: 540), la stessa che ritroviamo in forma di ammonimento nel già citato saggio di Ortega y Gasset: "Il traduttore suol essere un personaggio dimesso. […] Cosa farà con il testo ribelle? […] Vincerà in lui la pusillanimità, e invece di contravvenire i bandi grammaticali farà tutto il contrario: ficcherà lo scrittore tradotto nella prigione del linguaggio normale, vale a dire, lo tradirà. «Traduttore, traditore»" (Ortega y Gasset 2001: 30-31).

sue prime esperienze traduttive, il critico rumeno si sofferma sull'estasi prodotta dalla lettura dei versi di poeti come Valéry, Rimbaud, Mallarmé, Hölderlin e Rilke, una sensazione che lo induce a meditare sulla musicalità della propria e dell'altrui lingua[20], sui dispositivi compositivi che ciascun sistema linguistico mette a disposizione dell'autore: "Alternanța și frecvența între vocale şi consonante, lungimea cuvintelor, posibilitățile de combinare şi construcție verbală, plasarea accentelor etc. – toate aceste elemente concrete alcătuiesc o «muzică» aparte pentru fiecare limbă" (Doinaș 1988: 540) [L'alternanza e la frequenza tra vocali e consonanti, la lunghezza delle parole, le possibilità di combinazione e di costruzione verbale, la collocazione degli accenti ecc. – tutti questi elementi concreti costituiscono una «musica» distinta per ciascuna lingua]. Si utilizza, a mo' di esempio, la relazione di corrispondenza sinestetica "luminosità/suono" tra i concetti di "giorno" e di "notte" con le parole utilizzate per esprimerli: in francese, dove *jour* e *nuit* producono una sorta di corrispondenza inversa, evocando rispettivamente il buio e la luce; in rumeno, con i termini *zi* e *noapte* che possiederebbero invece una sonorità in grado di stabilire un'elevata "fedeltà" rispetto al fenomeno "reale" di opposizione chiaro/scuro; in tedesco, dove *Tag* e *Nacht* manifesterebbero una certa equivalenza sonora, il che li renderebbe neutri rispetto alla luminosità evocata dai concetti che sono rispettivamente chiamati a veicolare. In virtù di tali insopprimibili differenze, sulla base delle quali ogni lingua "decupează

[20] "Asemenea versuri îmi infiorau ființa toată, nu prin ceea ce spuneau, ci prin sunetul lor particular, unic, ireductibil, pe care-l primeam în auz ca pe un sunet fundamental al unei omeniri superioare. Bineînțeles, nu ajunsesem să-mi pun întrebarea inevitabilă: cui aparține acest sunet – limbii însăși în care sunt scrise aceste poezii sau poetului care le-a scris? În schimb, mă întrebam cu o fervoare care adeseori trecea în disperare: cum se poate obține un atare sunet în traducere românească?" (Doinaș 1988: 540) [Versi di questo tipo facevano fremere l'intero mio essere, non per ciò che dicevano, ma per il loro suono particolare, unico, irriducibile, che accoglievo all'ascolto come un suono fondamentale di un'umanità superiore. Naturalmente, non ero ancora giunto a pormi l'inevitabile domanda: a chi appartiene questo suono – alla lingua stessa in cui sono scritte queste poesie o al poeta che le ha scritte? Mi interrogavo invece, con un fervore che spesso sconfinava nella disperazione: come si può ottenere un simile suono in traduzione rumena?].

diferit realul" [ritaglia differentemente la realtà], Doinaș giunge a chiedersi se, traducendo poesia, si traduca davvero da una lingua all'altra (cfr. Doinaș 1988: 541[21]), trovando una risposta in *Fenomenologia della percezione* di Maurice Merleau-Ponty, che cita nel seguente passaggio: "Predominarea vocalelor sau a consoanelor, sistemele de construcţie şi sinteză, ale unei limbi, nu sunt simple convenții, ci «modalități diferite ale corpului uman de a celebra lumea şi pînă la urmă de a o trai. De aici provine faptul că sensul plin al unei limbi nu e niciodată traductibil în alta»" (Doinaș 1988: 541) [La predominanza delle vocali o delle consonanti, i sistemi di costruzione e di sintesi di una lingua non sono semplici convenzioni, ma "diverse modalità del corpo umano di celebrare il mondo e, in ultima analisi, di viverlo. Da qui deriva il fatto che il senso pieno di una lingua non è mai traducibile in un'altra"].

b) Meno articolata – forse in virtù di un dibattito già molto ampio sulla questione – la riflessione attorno al "tradimento della forma", che si snoda attorno all'alterno "sacrificio" tra significante e significato, tra "exactitatea fondului" [l'esattezza del fondo, intesa come precisione sul piano del contenuto] e "frumusețea formei" [la bellezza della forma], con un'inevitabile chiosa interrogativa: "Nu există oare un nivel de abordare a traducerii, la care fondul şi forma […] să nu se afle într-un asemenea raport de alternativă a excluderii?" (Doinaș 1988: 542) [Non esiste forse un tipo di approccio alla traduzione in cui il contenuto e la forma (…) non si trovino in un simile rapporto di reciproca esclusione?].

c) Particolarmente suggestivo risulta invece il modo in cui, attraverso la traduzione, si agirebbe l'inevitabile tradimento dello spirito di

---

[21] Ritorna in mente anche qui il testo di José Ortega y Gasset: "Formate le lingue in paesaggi diversi e in vista di esperienze diverse, è naturale la loro incongruenza. […] I profili delle due significazioni sono incoincidenti come le fotografie di due persone scattate una sopra l'altra. E come in questo caso la nostra vista vacilla e si ubriaca senza riuscire a fissare l'uno o l'altro profilo, né formarsene un terzo, così immaginiamo la penosa vaghezza che ci lascerà la lettura delle migliaia di parole alle quali accade ciò. Sono, quindi, le stesse cause a produrre sia nell'immagine visiva che nel linguaggio il fenomeno del *flou*. La traduzione è il permanente *flou* letterario" (Ortega y Gasset 2001: 33).

un testo, in virtù del fatto che l'innovazione di un'opera – fenomeno misurabile in termini di "ruptură de stil și concepție" (ibidem) [rottura di stile e di concezione] rispetto alla tradizione in cui si inserisce – collide con l'orizzonte di attesa proprio del contesto e dell'epoca in cui si realizza l'atto traduttivo:

> Ca un fel de lucrare de restaurare a unui monument vechi. Lectura estetică a traducătorului simte această incongruență, şi încearcă s-o „repare", adoptînd fie un limbaj modern puternic impregnat de elemente lexicale provenind din textul original, ca „altoiuri" neologistice, fie un limbaj arhaizant care să dea, prin răsturnare, impresia noutății. Mi se pare evident că în toate aceste rezolvări traducătorul optează pentru *gust*, în detrimentul *culturii*. Pînă la un punct, această opțiune este, de altfel, inevitabilă, ba chiar salutară (ibidem).

> [Come una sorta di intervento di restauro di un monumento antico. La lettura estetica del traduttore avverte questa incongruenza e cerca di "ripararla", adottando o un linguaggio moderno fortemente impregnato di elementi lessicali provenienti dal testo originale, come "innesti" neologistici, oppure un linguaggio arcaizzante che, per rovesciamento, dia l'impressione della novità. Mi sembra evidente che in tutte queste soluzioni il traduttore opti per il *gusto*, a scapito della *cultura*. Fino a un certo punto, del resto, questa scelta è inevitabile, anzi persino salutare.]

Lo spirito di un'epoca – siamo d'accordo con Doinaș – non è rintracciabile soltanto sul piano della significazione, bensì risuona anche nel lessico, "acolo unde anumite «cuvinte-martor» sau «cuvinte-cheie» sau «cuvinte-talisman» constituie adevărate cîmpuri lingvistice" (ibidem) [lì dove alcune "parole-testimone" o "parole-chiave" o "parole-talismano" costituiscono veri e propri campi linguistici]. Le risonanze che tali parole effondono all'interno dei versi si trasformano nell'eco inafferrabile che promana da quel "baratro linguistico" inesorabilmente destinato ad approfondirsi a misura della distanza tra l'epoca in cui è stato composto il testo originale e quella della sua traduzione: "În timp ce originalul capătă, cu timpul, o patină care-i rafinează valoarea, orice traducere devine fatal anacronică, se învechește, aproape cu fiecare nouă generație" (Doinaș 1988: 543) [Mentre l'originale acquista col tempo una patina che ne raffina il valore, ogni traduzione diventa fatalmente anacronistica, invecchiando, quasi a ogni passaggio di generazione].

## 4. La forza poietica della traduzione letteraria

Sebbene presupponga l'insorgenza di quelle difficoltà che Doinaș descrive in termini di tradimento, la lettura estetica resta comunque uno dei momenti imprescindibili della traduzione – "Moment inițial, de vrăjită adeziune la original; moment, ca atare, inevitabil, util și necesar, prin chiar sentimentul valorii capodoperei, pe care-l trezește" (Doinaș 1988: 544) [Momento iniziale, di fascinata adesione all'originale; momento, in quanto tale, inevitabile, utile e necessario, proprio per il fatto di suscitare il sentimento del valore di un capolavoro] –, la quale però deve essere intesa e intrapresa come un processo in cui si rende necessario il passaggio dalla dimensione empirica alla dimensione metodica, ovvero il temporaneo accantonamento dell'iniziale atteggiamento passivo-contemplativo in favore di una più meditata attitudine attivo-operazionale nei confronti dell'opera (cfr. Doinaș 1988: 543): "Lectura estetică nu poate fi decît un moment de tranziție pentru traducător: traducerea nu e contemplare extaziată a unei «frumuseți» inaccesibile, ci «*lupta cu îngerul*»" (Doinaș 1988: 544) [La lettura estetica è solo un momento di transizione per il traduttore: la traduzione non è una contemplazione estasiata di una "bellezza" inaccessibile, bensì una "*lotta con l'angelo*"]. Sebbene non sia ulteriormente sviluppato dall'autore, riteniamo che quest'ultimo richiamo all'episodio biblico definisca bene i termini del discorso attorno ai quali Doinaș costruisce la propria concezione traduttologica. Per un verso, proprio come nella lotta qui evocata tra l'uomo e la divinità si giunge a un superamento della prova iniziatica ma non a una vittoria nei confronti del rivale, anche al termine del travagliato percorso traduttivo, nell'atto finale di restituzione di valore contenutistico ed estetico, si potrà riuscire a conseguire un successo che non possiede però il carattere del definitivo trionfo:

> În acel ultim moment, după ce restituirea material-verbală a originalului a fost împlinită, acest decisiv „răspuns la valoare" e chemat să se exprime încă o dată, în deplina sa exigență estetică, sub forma șlefuirii pînă la desăvîrşire a versului; şi cum această desăvîrşire rămîne mereu doar un ideal, conştiința estetică finală a traducătorului acționează ca o etică însăşi a „meseriei", ca o mereu-nemulţumită-de-sine satisfacție[22] (Doinaș 1988: 548).

[22] Anche qui sembra riecheggiare quanto affermato da Ortega y Gasset circa la necessità e la bellezza di intraprendere soltanto attività, come la

> [In quell'ultimo momento, dopo che la restituzione materiale e verbale dell'originale è stata compiuta, questo decisivo "riscontro di valore" è chiamato a esprimersi ancora una volta, nella pienezza della sua esigenza estetica, sotto forma di una rifinitura del verso portata fino alla perfezione; e poiché tale perfezione rimane sempre soltanto un ideale, la coscienza estetica finale del traduttore agisce come un'etica stessa del «mestiere», come una soddisfazione sempre insoddisfatta di sé.]

Per un altro verso, così come, alla fine della lotta, a Giacobbe verrà assegnato un altro nome, allo stesso modo, attraverso la contesa traduttiva, il testo originale verrà "trasfigurato" in una nuova veste linguistica: "Am ridicat la rang de principiu al traducerii asumarea conştientă a poeticii originalului de tradus, am practicat, ca metodă a ei, re-facerea concretă a structurilor material-verbale ale acestuia în limba mea" (Doinaș 1988: 552) [Ho elevato a principio della traduzione l'assunzione consapevole della poetica dell'originale da tradurre; ho praticato, come metodo, il rifacimento concreto delle sue strutture materiali e verbali nella mia

---

traduzione, il cui valore risiede nello sforzo di compierle, assumendo la consapevolezza che l'esito del lavoro non potrà che essere misurato in termini di "approssimazione": "Il buon utopista, invece, pensa che, poiché sarebbe auspicabile liberare gli uomini dalla distanza imposta dalle lingue, non c'è probabilità che lo si possa ottenere, e quindi, che si possa riuscirvi solo in misura approssimata. Ma questa approssimazione può essere maggiore o minore, fino all'infinito, e ciò apre davanti al nostro sforzo un'elaborazione senza limiti in cui è sempre possibile un abbellimento, un superamento, un perfezionamento; insomma un «progresso». Di faccende di questa indole consiste tutta l'esistenza umana. Immaginate il contrario: che vi vedeste condannati a non occuparvi d'altro che di fare ciò che è possibile, ciò che di per sé si può raggiungere. Che angoscia! Sentireste la vostra vita come svuotata di se stessa. Proprio perché la vostra attività otterrebbe ciò che si proponesse, vi sembrerebbe di non star facendo nulla. L'esistenza dell'uomo ha un carattere sportivo, di sforzo che si compiace in se stesso e non nel suo risultato. La storia universale ci fa vedere l'incessante e inesauribile capacità dell'uomo di inventare progetti irrealizzabili. Nello sforzo di realizzarli egli ottiene molte cose, crea innumerevoli realtà che la cosiddetta natura è incapace di produrre da sé. L'unica cosa che l'uomo non ottiene mai e, giust'appunto, ciò che si propone – detto questo in suo onore. Queste nozze della realtà con l'incubo dell'impossibile forniscono all'universo gli unici accrescimenti di cui esso è suscettibile. Ecco perché ha molta importanza sottolineare che tutto – tutto quello che vale la pena, si capisce, tutto ciò che è davvero umano – è difficile, molto difficile, tanto, che è impossibile" (Ortega y Gasset 2001: 36-37).

lingua]. A tale livello di coscienza poetica il traduttore può giungere soltanto attraverso quello che viene descritto come un percorso da intraprendere per appropriarsi del testo originale, un processo a tappe che si realizza attraverso due ulteriori ed essenziali strategie di lettura: la lettura ermeneutica[23] e la lettura genetica. Sebbene la prima presupponga uno sforzo esegetico nei confronti dell'originale, Doinaș mette in guardia il traduttore dalla tentazione di operare uno scioglimento delle ambiguità del testo[24], poiché esse rappresentano quella ricchezza semantica che deve essere mantenuta nella lingua d'arrivo, in modo da garantire al lettore finale le stesse opzioni interpretative:

> Personal, mi se pare limpede că, într-o traducere fidelă, sensul originalului nu trebuje nici pus în valoare în alt mod, nici ales și expus, în detrimentul altor sensuri posibile; căci traducerea de poezie nu e nici

---

[23] "Necesitatea pătrunderii în adincime a textului mi se impunea ca o condiție, în vederea actului concret de a traduce. Numesc această etapă a procesului de abordare a operei, lectură *hermeneutică*, și consider că ea este absolut indispensabilă pentru un adevărat traducător. […] Este limpede că lectura hermeneutică, inculcînd o reacţie interpretativă, constituie un pas înainte, dinspre reacția contemplativă, a trăirii estetice, spre reacția operativă, specifică traducerii propriu-zise. Tocmai în vederea acestei practici, lucrările de exegeză a poeziei reprezintă auxiliare de neprețuit pentru traducători: ele vin ca o corecție necesară a entuziasmului inițial, a delectării pur estetice ca reflex de consumator al operei" (Doinaș 1988: 544, 547-548) [La necessità di penetrare in profondità nel testo mi si imponeva come una condizione in vista dell'atto concreto del tradurre. Chiamo questa fase del processo di accostamento all'opera lettura *ermeneutica*, e ritengo che essa sia assolutamente indispensabile per un vero traduttore. (…) È chiaro che la lettura ermeneutica, innescando una reazione interpretativa, costituisce un passo in avanti, dalla reazione contemplativa dell'esperienza estetica verso la reazione operativa, propria della traduzione in senso stretto. Proprio in virtù di questa pratica, le opere di esegesi della poesia rappresentano per i traduttori ausili di inestimabile valore: esse intervengono come una correzione necessaria dell'entusiasmo iniziale, del compiacimento puramente estetico quale riflesso di un consumatore dell'opera].

[24] "Nu socotesc deloc că traducerea poeziei dificile trebuie să opereze un supra-ecleraj menit să faciliteze înțelegerea sensurilor, căci în acest caz ea ar uzurpa exact rolul exegezei" (Doinaș 1988: 546) [Non ritengo affatto che la traduzione della poesia difficile debba operare una sorta di sovra-illuminazione volta a facilitare la comprensione dei significati, poiché in tal caso essa usurperebbe esattamente il ruolo dell'esegesi].

> parafrazare, nici interpretare, ci re-producerea unui text care să ofere posiblitatea materială a *tuturor* interpretărilor pe care le adăpostește originalul. […] Iată de ce socotesc că o adevărată traducere de poezie ar trebui să restituie bogăția plurisemantică a textului inițial, că lucrul acesta este perfect posibil, și că în felul acesta e cu putință de asemenea ca o tălmăcire să nu fie cu nimic mai clară, dar nici mai plată decît originalul (Doinaș 1988: 547).

> [Personalmente, mi pare evidente che, in una traduzione fedele, il senso dell'originale non debba né essere valorizzato in altro modo, né selezionato ed esposto a scapito di altri sensi possibili; poiché la traduzione di poesia non è né parafrasi né interpretazione, bensì la riproduzione di un testo capace di offrire la possibilità materiale di tutte le interpretazioni che l'originale accoglie. […] Ecco perché ritengo che una vera traduzione di poesia debba restituire la ricchezza polisemantica del testo iniziale, che ciò sia perfettamente possibile e che, in questo modo, sia altresì fattibile che una traduzione non risulti affatto più chiara, ma nemmeno più piatta dell'originale.]

Al fine di riuscire nell'operazione traduttiva, la consapevolezza interpretativa non deve dunque prevalere sull'esercizio di analisi delle parole utilizzate, della struttura verbale che si manifesta agli occhi del traduttore come un "labirint interminabil care-l absoarbe în interstițiile sale" (Doinaș1988: 548) [un labirinto interminabile che lo assorbe nei propri interstizi] e lo invita a ricostruire l'architettura del testo originale: per utilizzare la suggestiva metafora proposta da Doinaș, il compito è quello di sondare l'anatomia interna dell'opera, la cui istologia infinitesimale invita a sospendere la "tirannia spirituale" dei significati, che tenderanno ad apparire "aproape de la sine, ca rezultate ale jocului material al combinațiilor lingvistice spontane ce se supun canoanelor prozodice, ca rezultate ale inițiativei cuvintelor înseși, care repetă în spațiul noii limbi aventura limbii de origine" (ibidem) [quasi da sé, come risultati del gioco materiale delle combinazioni linguistiche spontanee che si sottomettono ai canoni prosodici, come esiti dell'iniziativa delle parole stesse, che ripetono nello spazio della nuova lingua l'avventura della lingua d'origine]. Questo tipo di elaborazione da parte del traduttore è ciò che Doinaș chiama "lettura genetica", che mira a investigare le modalità e i passaggi attraverso i quali prende forma l'opera: "Am numit-o *genetică*, [...] as putea, de asemenea, s-o numesc «poietică» pentru că, fixîndu-şi atenția asupra actului de *a*

*face*, ea relevă criteriile care instaurează opera originală, așadar însuşi «secretul» producerii acesteia, deci posibilitatea de a o re-face după propriu-i model" (Doinaș 1988: 549) [L'ho chiamata *genetica*, (…) potrei, del resto, chiamarla anche «poietica», poiché, fissando la propria attenzione sull'atto del *fare*, essa porta alla luce i criteri che instaurano l'opera originale, dunque il «segreto» stesso della sua produzione e, di conseguenza, la possibilità di ri-farla seguendo il suo stesso modello]. La fedeltà quindi è da perseguire nei confronti del *poiein* dell'autore, presupponendo una certa "libertà creativa" per il traduttore, il quale è chiamato a ricostruire il tessuto verbale dell'originale attraverso la propria lingua, che diventa *ipso facto* "strumento della poesia universale": "Practic, traducătorul trebuie să știe dacă are la dispoziție, în experiența poetică națională, mijloacele consacrate, capabile s-o integreze unei tradiții, sau dacă e obligat să le inventeze el însuși" (Doinaș 1988: 556) [Praticamente, il traduttore deve essere in grado di stabilire se, nell'ambito dell'esperienza poetica nazionale, egli disponga di strumenti già consacrati, idonei a integrarla in una tradizione, oppure se sia chiamato a inventarli autonomamente]. Con l'obiettivo di mantenere inalterate la chiarezza o l'oscurità dell'originale (cfr. ibidem), di comprenderne i significati senza spiegarli e lasciare dunque l'opera aperta a una pluralità di letture (cfr. Doinaș 1988: 557), il traduttore, in quanto operatore del transfert, è chiamato ad arricchire il nuovo spazio letterario compiendo un atto creativo che permetta al lettore di scorgere nelle pieghe della propria lingua le tracce di una cultura universale la quale, a sua volta, sarà ravvivata da nuove risonanze:

> În noul spațiu de cultură al limbii care primește, raportul tradiție/inovație ce caracterizează originalul în cultura sa proprie, este cu totul altul; după cum diferit va fi, aici, și „orizontul de aşteptare" pe fondul căruia apare traducerea. Un vînt de cultură universală adie prin toate culturile naționale, iar mişcarea lui măsoară tocmai spatiul ce garantează libertatea şi virtuțile creatoare ale traducerii (Doinaș 1988: 550).

> [Nel nuovo spazio culturale della lingua ricevente, il rapporto tra tradizione e innovazione che caratterizza l'originale nella propria cultura è del tutto diverso; così come diverso sarà, in questo contesto, anche l'"orizzonte d'attesa" sullo sfondo del quale compare la traduzione. Un vento di cultura universale aleggia su tutte le culture nazionali, e il suo movimento misura proprio lo spazio che garantisce la libertà e le virtù creative della traduzione.]

## Bibliografia

Allen, Chun, 2009, *On the Geopolitics of Identity*, in *Anthropological Theory*, IX, pp. 331-349.

Bhabha, Homi, 1994, *The Location of Culture*, Routledge, London and New York.

Casanova, Pascale, 1999, *La République mondiale des lettres*, Seuil, Paris.

Damrosch, David, 2003, *What Is World Literature?*, Princeton University Press, Princeton.

Doboș, Mihaela, 2013, *Tabloul unui destin – Ștefan Aug. Doinaș: o monografie*, Adenium, Iași.

Doinaș, Ștefan Aug., 1972, *Poezie și modă poetică*, Eminescu, București.

Doinaș, Ștefan Aug., 1980, *Lectura poeziei*, Cartea Românească, București.

Doinaș, Ștefan Aug., 1988, *Atlas de sunete fundamentale*, Dacia, Cluj-Napoca.

Eckermann, Johann Peter, 2008, *Conversazioni con Goethe*, Einaudi, Torino.

Espagne, Michel, 1999, *Les transferts culturels franco-allemands*, P.U.F., Paris.

Fotache, Oana, 2011, *"Global Literature" – In Search of a Definition*, in Papadima, Liviu – Damrosch, David-D'haen, David (eds.), *The Canonical Debate Today – Crossing Disciplinary and Cultural Boundaries*, Rodopi, Amstredam and New York, pp. 193-204.

Mancaș, Mihaela, 2005, *Limbajul artistic românesc modern. Schiță de evoluție*, Editura Universității din București, București.

Milesi, Laurent, 1990, *Metaphors of the Quest in "Finnegans Wake"*, in Lernout, Geert (ed.), *European Joyce Studies vol. 2 – Finnegans Wake: Fifty Years*, Rodopi, Amsterdam, pp. 79-107.

Ortega y Gasset, José, 2001, *Miseria e splendore della traduzione*, Il melangolo, Genova.

Papadima, Liviu-Damrosch, David-D'haen, David (eds.), 2011, *The Canonical Debate Today – Crossing Disciplinary and Cultural Boundaries*, Rodopi, Amstredam and New York.

Spivak, Gayatri Chakravorty, 2003, *Death of a Discipline*, Columbia University Press, New York.

Terrinoni, Enrico, 2022, *Joyce, con la lingua del fiume*, in *il Manifesto*, 22 agosto, testo disponibile al sito: https://ilmanifesto.it/joyce-con-la-lingua-del-fiume [consultato il 8/10/2025].