



SPAZI DI LIBERTÀ: CONSIDERAZIONI SUL RUOLO DELLE TRADUZIONI LETTERARIE SOTTO IL COMUNISMO¹

Dan Octavian Cepraga – Università di Padova
danoctavian.cepraga@unipd.it

Beatrice Rugi – Università di Padova
beatrice.rugi@phd.unipd.it

Title: Spaces of Freedom: Considerations on the Role of Literary Translations Under Communism

Abstract – This article presents some considerations on how translations continued to play a crucial role in sustaining the processes of Westernization and modernization of Romanian culture under communism, processes that had been so tragically jeopardized by the establishment of the regime. It focuses particularly on two ways in which translations impacted the literary system during the communist era, providing two illustrative examples: the individual translation experience of the great poet Leonid Dimov, and the institutional case of a magazine specialised in translations of foreign literature, namely Secolul 20.

Keywords: Literary Translations, Processes of Westernization and Modernization, Communism, Cultural Transfer, Secolul 20

1. La libertà e le “lucertole”

Le traduzioni hanno sempre avuto un ruolo centrale e nevralgico all'interno dello spazio culturale rumeno, assumendo in determinati

¹ PRIN 20223H7759, CUP:C53D23006640006, *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. Pur all'interno di una progettazione comune dell'articolo, i paragrafi 1 e 2 vanno attribuiti a Dan Octavian Cepraga, il paragrafo 3 a Beatrice Rugi.

momenti e periodi storici una rilevanza del tutto speciale. È accaduto, ad esempio, nel primo Ottocento, nel momento in cui propriamente nasce e prende forma la lingua e la letteratura rumena moderna, quando sul terreno delle traduzioni si è giocata forse la partita più importante e, per certi aspetti, dirimente per la fondazione e il consolidamento del rumeno letterario. Tra gli ultimi decenni del XVIII secolo e la metà del secolo successivo, si afferma nello spazio rumeno quella che può essere definita una vera e propria *Übersetzungskultur*, una “cultura delle traduzioni”, dalla quale si dipartono alcune costanti destinate ad attraversare diverse stagioni della storia culturale e letteraria nazionale, nonché a ripresentarsi in contesti nuovi e diversi, determinando funzioni, forme e poste in gioco ideali delle pratiche e delle politiche della traduzione².

Le traduzioni hanno costituito, in primo luogo e fin dall’inizio, uno spazio di sperimentazione, vale a dire un laboratorio in cui la lingua, le forme, i generi della poesia e della prosa colta moderna hanno potuto mettere alla prova i propri mezzi e le proprie possibilità, in cui gli autori hanno esercitato la propria creatività linguistica e si sono liberati dei propri complessi di inferiorità, sperimentando nuove dimensioni e nuovi registri stilistici. In questo senso, le traduzioni hanno sorretto e corroborato una delle principali esigenze dei letterati rumeni del primo Ottocento, quella che potremmo chiamare l’aspirazione alla omnieffabilità del rumeno letterario, la necessità cioè di fare del rumeno una lingua nazionale e al passo coi tempi, che fosse capace di esprimere ogni aspetto dei moderni saperi letterari e scientifici e che corrispondesse

² Per molto tempo, le storie letterarie rumene e più in generale la critica letteraria, sia prima che durante il periodo comunista, hanno a dir poco sottovalutato l’importanza delle traduzioni, faticando a riconoscere la giusta dimensione del fenomeno e il ruolo che ha giocato nella costruzione della tradizione letteraria nazionale. Solo di recente si sta registrando un’inversione di tendenza, con l’allestimento di importanti strumenti bibliografici (DGLR 2005; Lungu-Badea 2006); ai quali si sono affiancate alcune promettenti ricognizioni critiche (Sass-Baghiu-Pojoga 2008), o ancora gli studi di storia della traduzione di Iulia Cosma, che ha in preparazione una monografia sulle traduzioni rumene di Dante, o infine l’innovativo volume „*Limba română în templul Muzelor*”. *La lingua delle prime traduzioni teatrali romene* (Donatiello 2020).

ai profondi e velocissimi mutamenti che avevano investito le strutture civili, politiche e culturali del paese³.

Come aveva visto giusto Heliade Rădulescu, *nella situazione in cui si trovava la civiltà letteraria rumena*, priva di precedenti e di modelli per la maggior parte dei grandi generi occidentali moderni, erano le traduzioni che dovevano preparare il terreno per le opere originali. Nasce in questo momento quella stretta correlazione fra traduzione e produzione originale destinata a radicarsi all'interno della letteratura rumena, dove molto spesso i grandi scrittori sono anche assidui traduttori.

Allo stesso modo, le traduzioni hanno rappresentato fin dall'inizio un fattore imprescindibile all'interno dei processi di occidentalizzazione e modernizzazione che hanno determinato la nascita, simultaneamente, della letteratura e della nazione rumena moderna. Le traduzioni hanno fatto circolare nello spazio rumeno le idee, le forme, lo spirito della modernità europea occidentale. È anche grazie ad esse se all'origine del processo di formazione della nazione rumena moderna non troveremo la chiusura identitaria dell'etnonazionalismo o la ricerca ossessiva dello 'specifico nazionale' (che segneranno tragicamente altre epoche della storia rumena). Al contrario, la letteratura rumena moderna e la coscienza nazionale moderna nascono entrambe da un'apertura libera e generosa verso l'alterità, entrambe hanno definito e rafforzato i propri tratti specifici e originali attraverso l'assimilazione e l'acquisizione di elementi provenienti dall'esterno, si sono riconosciute, hanno scoperto le proprie possibilità grazie al dialogo e al confronto con le altre letterature e culture europee.

A distanza di poco più di un secolo dalla grande stagione delle traduzioni dei *pașoptiști*, nelle buie e difficili stagioni del regime comunista, le traduzioni tornano di nuovo ad assumere un ruolo fondamentale all'interno del sistema letterario rumeno, in virtù delle nuove condizioni politiche, delle poste in gioco ideologiche, nonché delle drammatiche costrizioni imposte dal regime al campo letterario. Se mettiamo in relazione questi due momenti della storia rumena, non possiamo non constatare il riaffiorare di precise costanti nel ruolo complesso e a volte sorprendente giocato dalle traduzioni durante il comunismo.

³ Sull'idea di "omnieffabilità" mi permetto di rimandare a *Esperimenti italiani. Studi sull'italianismo romeno dell'Ottocento* (Cepraga 2015: 25-33).

È stato più volte affermato che il regime comunista aveva prodotto, per molti aspetti, un universo 'letteraturocentrico'. Come ha scritto di recente Andreea David, nella sua eccellente e ancora inedita tesi di dottorato, si trattava di un mondo in cui

libri, scrittori, critici e altre figure del mondo letterario avevano un ruolo centrale nella vita politica e culturale del Paese: attraverso le proprie opere e le pubblicazioni su giornali o riviste letterarie essi esercitavano una forte influenza sulle masse. I loro libri venivano stampati in migliaia di esemplari (la prosa aveva tirature tra le 15.000 e le 150.000 copie) e letti avidamente da una popolazione che, in assenza di altri canali di informazione (oltre che di intrattenimento), leggeva *anche* per trovare tra le righe critiche al regime, per ritrovare una rappresentazione di ciò che viveva quotidianamente: la letteratura sostituiva la storia, la filosofia, la religione (Cfr. David 2024-2025: 23).

Le traduzioni erano parte integrante di questo sistema letteraturocentrico e ne hanno condiviso le mutevoli sorti, attraversando le diverse stagioni che hanno segnato sotto il regime comunista i rapporti complessi tra gli intellettuali e il Potere: dal primo, terribile, decennio stalinista, in cui vigeva il dogma del realismo socialista, che imponeva i contenuti, lo stile, i temi, le parole d'ordine, mentre un sistema capillare di controllo e censura sorvegliava ogni pubblicazione letteraria, fino al cosiddetto disgelo degli anni Sessanta, in cui si inizia a respirare un clima diverso nei rapporti tra gli apparati della politica e il mondo culturale e letterario. In questo momento, all'interno di complicati equilibri e stratagemmi, che avevano come protagonisti da una parte gli autori, dall'altra la censura politica assieme ad importanti figure di intermediari, come i direttori delle case editrici e delle riviste culturali, iniziano ad esserci spazi per rinegoziare i margini di una certa libertà di espressione, di ciò che si poteva e di ciò che non si poteva pubblicare⁴. Anche per le traduzioni si aprono nuove interessanti possibilità, che sembrano riattivare alcune loro precedenti funzioni.

Come nell'Ottocento erano state il luogo della sperimentazione di forme, generi e contenuti letterari, così durante il comunismo, a par-

⁴ Disponiamo di alcune ottime ricognizioni storiche sulle modalità in cui funzionava il sistema letterario sotto il comunismo (Macrea-Toma 2008; Vasile 2010 e 2014).

tire in particolare dai primi anni Sessanta, le traduzioni offrono agli scrittori nuovi insperati spazi di libertà, diventando il luogo in cui si potevano 'dire', cioè, portare con più facilità alla scrittura, contenuti immuni dai condizionamenti ideologici e dalle esigenze della propaganda del Partito. Come un tempo avevano rappresentato uno degli strumenti migliori per la conquista della omnieffabilità della lingua letteraria, così ora le traduzioni diventano un luogo strategico in cui gli scrittori potevano combattere la loro battaglia per la libertà di creazione e contro la drastica limitazione della omnieffabilità perseguita dal regime. Accanto alle opere originali e, a volte, con più libertà di manovra rispetto a queste, le traduzioni sono una palestra dove gli scrittori possono esercitare le innumerevoli tecniche di elusione della censura e del controllo politico: un insieme multiforme di strategie testuali formato da allusioni, sottintesi, sistemi di metafore più o meno cifrate, giochi di prestigio verbali più o meno espliciti che in rumeno sono chiamate, con arguzia, *șopârle*, vale a dire lucertole. I testi letterari pubblicati durante il comunismo, romanzi, poesie, opere drammaturgiche, traduzioni, brulicano di lucertole testuali, che corrono veloci tra le righe, si nascondono, si mimetizzano oppure si mostrano libere sulla pagina per brevi tratti, ingannando i censori. Tutti i lettori, però, le sanno riconoscere, le cercano, le scovano, le apprezzano e ne gioiscono intellettualmente, come in un patto segreto e incrollabile tra scrittori e pubblico⁵. In questa prospettiva, le traduzioni letterarie sotto il comunismo offrono ai grandi scrittori uno spazio di respiro e una palestra di libertà, all'interno del quale le lucertole testuali potevano esercitarsi a correre più autonome ed audaci.

⁵ Sarebbe molto interessante avere a disposizione uno studio sistematico, in una duplice prospettiva stilistica e culturale, delle strategie testuali di elusione della censura durante il comunismo. Un grande modello metodologico dal quale trarre ispirazione potrebbe essere il grande saggio di Leo Spitzer, nato in tutt'altre circostanze storiche, dedicato allo studio delle perifrasi per esprimere il concetto di fame nelle lettere dei prigionieri italiani della Grande Guerra, uno straordinario e originalissimo studio sulle modalità in cui, di fronte alla censura, la creatività linguistica trova i modi per 'dire' ciò che non può essere detto (Cfr. Spitzer 1920, ora in edizione critica italiana in Spitzer 2019).

Allo stesso tempo, su un piano più istituzionale, le traduzioni continuano anche sotto il comunismo a mantenere vivi quei processi di occidentalizzazione e modernizzazione che in maniera così tragica erano stati messi a repentaglio dall'instaurarsi del regime comunista. Con alti e bassi e alternando periodi di liberalizzazione con altri di chiusura, le traduzioni restano al centro del sistema letterario, assicurando la possibilità del contatto tra la cultura rumena, ormai rinchiusa nell'universo concentrazionario del regime, e le culture europee occidentali. Di queste due modalità di incidenza delle traduzioni all'interno del sistema letterario di epoca comunista, vorremmo qui offrire due brevi esempi, declinati rispettivamente sul versante dell'esperienza individuale di traduzione di un grandissimo poeta come Leonid Dimov e su quello istituzionale di una rivista specializzata nelle traduzioni di letteratura straniera come *Secolul 20*.

2. "...încăpățânarea cu care poetul se lovește neîncetat cu fruntea de zid"

Nel 1976, il poeta Leonid Dimov pubblica nella collana di poesia straniera *Orfeu* della casa editrice Univers, una smilza antologia del grande classico del Seicento italiano Giovan Battista Marino. Della sterminata opera dell'autore italiano ed, in particolare, del suo capolavoro, lo smisurato poema dell'*Adone*, viene offerto un florilegio molto limitato (Marino 1976). L'esiguità della scelta è compensata, tuttavia, dallo straordinario e intenso lavoro di traduzione, che offre una versione metrica e in rima dei testi italiani in splendidi endecasillabi rumeni, il cui virtuosismo ricorda da vicino l'imperterrito impegno formale dei versi originali di Dimov. I testi sono inoltre preceduti da poche pagine di introduzione, in cui Dimov stesso abbozza una stralunata presentazione del Marino. Si tratta di un buon esempio di come anche una traduzione di un classico straniero del passato, potenzialmente innocua agli occhi del controllo politico, offrisse all'epoca l'occasione per eludere le maglie della censura, per togliersi la soddisfazione di erodere anche di poco il suo potere e conquistarsi brevi e inattesi spazi di libertà creativa, in cui si facesse balenare per fulminee allusioni e sprazzi di verità ciò che altrimenti non si poteva dire.

Quando esce il volumetto di traduzioni dal Marino, Dimov aveva già pubblicato una manciata di suoi libri di poesia (compreso l'immenso *Carte de vise* del 1969), che ora sono unanimemente riconosciuti come assoluti capolavori, tra le punte più alte e avanzate della lirica rumena del Dopoguerra. Nonostante l'altissima qualità della sua produzione, all'epoca Dimov è pressappoco un *outsider*, un 'marginale' rispetto al sistema ufficiale, che si guadagna da vivere come redattore nelle riviste culturali oppure come traduttore dal russo, dal francese, dall'italiano. La sua marginalità, come quella di molti altri eccezionali poeti di quel periodo (ricordiamo, ad esempio, Virgil Mazilescu o Emil Brumaru), era in fondo la garanzia della libertà della sua poesia, una poesia sfrenata e visionaria, i cui mondi immaginari sono completamente immuni da qualsiasi intrusione dei dogmi o della propaganda del regime. Dimov, inoltre, è poeta baroccheggiante e sfarzoso, che pratica una poesia della *maraviglia* e dell'acutezza, del virtuosismo formale e della rima preziosa⁶. L'incontro con il Marino non è stato dunque casuale, bensì segnato da una fatale affinità elettiva, per cui la traduzione si configura, in primo luogo, come un vero e proprio confronto con un modello poetico lontano e prestigioso. Allo stesso tempo, sotto il comunismo ogni vero atto creativo, che volesse affermare la propria alterità nei confronti della retorica del regime, doveva contenere una piccola dose di quella che potremmo chiamare disobbedienza spirituale. Accade anche nella traduzione di Dimov, la cui indole intimamente sovversiva e anticonformista non si fa sfuggire l'occasione per far circolare qualche sorprendente 'lucertola' testuale.

Si leggano ad esempio le poche pagine introduttive, che solo in apparenza sembrano incaricarsi di offrire una succinta presentazione dell'autore italiano e della sua poesia. In realtà, l'introduzione di Dimov, che non è uno storico della letteratura e tanto meno un italianista, costruisce un funambolico diversivo per poter dire, tra le righe, qualcosa d'altro. La strategia consiste nell'adozione di uno stile sommamente elusivo, oscuro, rapsodico, saggistico, nella misura in cui sembra quasi un'imitazione (sottilmente parodica) dello stile della saggistica letteraria. In superficie, il censore di partito avrebbe letto una

⁶ Su Dimov vedi l'ampio studio introduttivo di Ion Bogdan Lefter alla sua edizione dell'opera poetica (Dimov 2010).

raffinata disquisizione su Marino e il marinismo, con tanto di citazioni da Călinescu e dalla *Storia della letteratura italiana* di De Sanctis. Tra le righe, nel doppiofondo del testo, gli altri lettori avrebbero visto balenare alcune grandi e drammatiche questioni che riguardavano all'epoca i rapporti tra gli scrittori e il Potere: la libertà di creazione, la gratuità e l'inutilità dell'atto poetico, le modalità di sopravvivenza e resistenza dello scrittore di fronte ad un sistema oppressivo e liberticida.

Dimov chiama il Marino "literat eruditissim și mare iubitor de «cose inutile»" e parla della "incoerență coerentă" della sua poesia⁷. Poi, in una frase volutamente tormentata, piena di incisi e di parentesi, mette sul piatto i due concetti antinomici attorno ai quali ruotavano le politiche culturali totalitarie: la gratuità dell'atto poetico (condannata dagli ideologi del Partito) e la tanto propagandata funzione sociale dell'arte:

Atunci când Marino contestă existența poeziei în afara zonei uimirii, a stupefacției, când o leagă de sentimentul de așezare, de prosperitate (trebuie să amintim aci că, în ciuda prosperității sale aparente, Marino a fost departe de statornicire: certuri cu falși prieteni, închisori, dueluri, fugi, iată coordonatele dăinurii sale), el înțelege, în ciuda obsesiei gratuității actului poetic, că arta este hărăzită a îndeplini o funcție deosebită în încadrarea omului în lume, în eliminarea sentimentului zădărniceii, al pesimismului care, în ipoteza maximei lucidități, ar putea anula forța activă a individului (Cfr. Marino 1976: 6).

[Quando Marino contesta l'esistenza della poesia all'infuori della zona della meraviglia, della stupefazione, quando la collega al sentimento della stabilità, della prosperità (tocca ricordare qui che, nonostante la sua prosperità apparente, Marino è stato ben lontano dalla stabilità: litigi con falsi amici, prigionieri, duelli, fughe, ecco le coordinate della sua esistenza), egli comprende, a dispetto dell'ossessione per la gratuità poetica, che l'arte è destinata a svolgere una funzione rilevante nell'inquadramento dell'uomo nel mondo, nell'eliminazione del sentimento dell'inutilità, del pessimismo che, nell'ipotesi della massima lucidità, potrebbe annientare la forza attiva dell'individuo.]

In chi legge si potrebbe insinuare l'idea che qui Dimov, con il pretesto di Marino, intenda invece parlare di sé stesso, della propria idea di poesia e della propria "ossessione per la gratuità dell'atto poetico", continuamente questionata e messa a repentaglio dalle retoriche ufficiali.

⁷ Vedi l'introduzione di Dimov in Marino 1976: 5-6.

Anche la parentesi biografica, in fondo, consente una proiezione dell'autore italiano sul suo traduttore, la cui esistenza era stata anch'essa ben "lontana dalla stabilità" (si sa che il giovane e un po' sbandato Dimov, nel 1957, aveva fatto qualche mese di carcere per essere stato sorpreso mentre urinava sulla statua di Stalin). Poco oltre, nell'introduzione, Dimov richiama il celebre passo in cui De Sanctis parla del Marino come dell'"ingegno del secolo"⁸, nonché dei rapporti ambivalenti tra il poeta e il proprio tempo storico. Ancora una volta, le considerazioni che seguono sembrano alludere a qualcosa che riguarda più l'attualità rumena che il Seicento italiano:

De Sanctis observă că pentru Marino, ca și pentru contemporanii săi, problema nu era *ce*, ci *cum*. Acest *cum* nu reprezintă însă o eliminare a lui *ce*. Dimpotrivă, el făurește cadrul necesar, liniștea, ambianța propice asaltului pe care îl implică întrebarea *ce*, ca să nu mai vorbim despre *de ce* (Cfr. Marino 1976: 7).

[De Sanctis osserva che per Marino, come per i suoi contemporanei, il problema non era il *cosa*, bensì il *come*. Questo *come*, tuttavia, non rappresenta l'eliminazione del *cosa*. Al contrario, prepara il quadro necessario, la tranquillità, l'ambiente propizio all'assalto implicato dalla domanda *cosa*, per non parlare poi del *perché*.]

Non c'era bisogno di un particolare ingegno per capire che il *cosa* e il *come* della poesia erano le questioni brucianti con cui si doveva confrontare qualsiasi autore che doveva negoziare con i censori del regime i propri spazi di libertà creativa (per tacere poi del *perché*: domanda che, ovviamente, sotto il comunismo non era consentito fare). Il ragionamento si chiude con quella che forse è una delle più belle e toccanti dichiarazioni di poetica di Dimov, che sembra davvero andare al cuore delle ragioni più profonde della sua enigmatica poesia (nella frase basta sostituire 'marinisti' con 'dimoviani'):

Gratuitatea stihurilor mariniste, în obstinația sa, nu e altceva decât o încercare, aproape deznădăjduită, dar plină de eleganță, de a oferi vieții *nude* o direcție care s-o îndepărteze de punctul zero (Cfr. Marino 1976: 7).

⁸ Dimov cita dalla traduzione rumena della *Storia* di De Sanctis, curata da Nina Façon (De Sanctis 1965: 672).

[La gratuità dei versi marinisti, nella sua ostinazione, non è altro che un tentativo, quasi disperato, ma pieno di eleganza, di offrire alla nuda vita una direzione che la allontani dal punto zero.]

La breve introduzione si conclude, nei medesimi modi obliqui, con un'immagine concettosa, quella del poeta di fronte ad un muro e delle due possibili reazioni: picchiare ostinatamente e senza sosta con la testa contro al muro oppure dedicarsi a lunghe e bizzarre passeggiate lungo il muro stesso. Se risulta piuttosto arduo collegare l'immagine all'esegesi della poesia del Marino, è d'altro canto molto facile proiettarla sulla situazione della poesia e della letteratura nella Romania comunista del 1976, dove il Muro osceno del Potere e del controllo ideologico (con il corollario degli elogi e dei privilegi per i cantori, "i bardi", del regime) costringeva gli autori a inventarsi soluzioni bizzarre, oblique, disperate, oppure a "sbattere ostinatamente la testa" contro quel muro:

È un străvechi deziderat al barzilor care (se spune că Homer ar fi fost orb) se complac în a nu observa neprietenia, în a nu se lăsa copleșiți de laude sau – cazul lui Marino – a socoti laudele drept un amuzament necesar pentru a reduce încăpățânarea cu care poetul se lovește neîncetat cu fruntea de zid. Marino s-a oprit în fața acestui zid, al unei cunoașteri stranie care scapă îndiguirilor firești dar nu e mai puțin reală decât obișnuita cunoaștere, pentru a face îndelungi și bizare călătorii de-a lungul zidului, cu sau fără voia celor care se lovesc cu fruntea de tencuială (Cfr. Marino 1976: 7-8).

[È un antico desiderio dei bardi, i quali (si dice che Omero fosse cieco) si compiacciono nel non fare caso all'inimicizia, nel non lasciarsi irretire dagli elogi oppure – il caso del Marino – nel considerare gli elogi come un divertimento necessario per ridurre l'ostinazione con cui il poeta sbatte senza sosta la fronte contro il muro. Marino si è fermato davanti a questo muro, il muro di una conoscenza insolita che sfugge alle naturali delimitazioni ma che non è meno reale della normale conoscenza, per compiere lunghe e bizzarre passeggiate lungo il muro, con o senza il permesso di coloro che sbattono la testa contro la calce.]

Il lettore attento, che avrà fatto qualche salto sulla sedia nel leggere le pagine introduttive, avrebbe avuto un'altra soddisfazione nello scorrere le traduzioni dei versi italiani. Proprio all'inizio, infatti, poteva leggere con il testo originale a fronte, la versione rumena della prima parte del Canto VIII dell'*Adone*, dove la terza ottava recita come segue:

Lunge, deh! lunge, alme severe e schive / da la mia molle e lusinghiera
musa! / da poesie si tenere e lascive / incorrotta onestà vadane esclusa. / Ah!
non venga a biasmar quant'ella scrive / d'implacabil censor rigida accusa, /
la cui calunnia con maligne emende / le cose irriprensibili riprende.

Departa sunteți, suflete severe, / de muza-mi tandră, plină de ispită.
/ Din stihul fraged, tot numai plăcere, / neabătuta cinste-i izgonită. /
De-o ar lăsa a scrie în tăcere / un censor crunt ce-o vrea învinuită / căci
calomnia lui, mereu injustă, / și ce nu-i vrednic de muștrare muștră (Cfr.
Marino 1976: 12-13).

Lo sberleffo non poteva essere più completo. Il censore, che nell'introduzione era stato raggirato dai funambolici stratagemmi di una vera e propria arte della dissimulazione, ora si trova esplicitamente citato, invitato a girare alla larga dalla poesia, accusato di iniquità e di calunnia, con parole durissime ("calomnia lui, mereu injustă"), che nessuno all'epoca avrebbe osato pronunciare o pubblicare. La traduzione offriva, in questo modo, a Dimov, l'occasione propriamente eversiva, non solo di conquistarsi obliqui spazi di libertà ideologica e creativa, ma anche di sbeffeggiare liberamente un sistema becerato ed aberrante.

3. Il sistema e le sue nicchie: il caso di *Secolul 20*

Le traduzioni non erano solo uno spazio privilegiato in cui i singoli autori, più o meno marginali o *outsider*, potevano esercitare i propri stratagemmi di elusione della macchina del controllo. Il Sistema stesso, con la sua immensa macchina di produzione e propaganda culturale, assegnava un ruolo di grande importanza alle traduzioni, come testimoniano i programmi e i piani editoriali delle numerose case editrici e riviste nate per iniziativa del regime, dirette e controllate, con diversi gradi di intermediazione, dal Partito e dai suoi uomini di fiducia. Come ha scritto giustamente Ioana Macrea-Toma,

la dinamica generale delle traduzioni segna i diversi stadi di evoluzione del campo letterario in funzione del grado e del tipo di apertura verso l'esterno. Le traduzioni costituiscono la miglior cartina di tornasole per determinare le tappe della autonomizzazione del campo, per analizzare le pratiche di lettura e per rinvenire il ruolo delle politiche fiscali – più o meno protezioniste – nelle rappresentazioni identitarie (Cfr. Macrea-Toma 2010: 166-167).

In questa prospettiva, riveste un certo interesse il caso di *Secolul 20*, una rivista dedicata specificamente alla letteratura universale, quindi alle traduzioni in rumeno degli autori stranieri, soprattutto novecenteschi. La rivista è indubbiamente un prodotto ufficiale del Sistema: pubblicata dalla potente Unione degli scrittori e sostenuta con notevoli finanziamenti dal Ministero della Cultura, nel suo comitato di redazione si sono sempre avvicendate figure di spicco della nomenclatura culturale comunista accanto a scrittori e intellettuali di rilievo e di valore (come, ad esempio, il poeta Ștefan Aug. Doinaș o lo storico dell'arte Dan Hăulică), che in diversa misura erano scesi a compromessi con il regime. Nel primo numero della rivista del gennaio 1961, la presentazione editoriale si apre con le seguenti parole:

În tradiția traducerilor literare românești, veche de patru veacuri (de cînd «Gherman Valahul» tîlmăcea, din italianește, *Fiore di virtù* a bolognezului Gozzaldini, contemporan cu Dante), se înscrie, cu cinste, strădania multor scriitori umaniști, și democrați, cu dragoste de țară, care au contribuit, după puterile lor, la cunoașterea și popularizarea unor opere de seamă din literatura universală (s.a. 1961: 5).

[Nella tradizione delle traduzioni letterarie rumene, antica di quattro secoli (da quando «Gherman Valahul» ha tradotto, dall'italiano, il *Fiore di virtù* del bolognese Gozzaldini [sic], contemporaneo di Dante) si iscrive, con orgoglio, lo sforzo di molti scrittori umanisti e democratici, con amore di patria, che hanno contribuito, secondo le proprie forze, alla conoscenza e alla diffusione di alcune opere di spicco della letteratura universale].

Non sfugga il fatto che l'opera di traduzione e divulgazione delle letterature straniere viene collegata ad una lunga tradizione precedente, di cui si cita, non a caso, soltanto un punto iniziale, vale a dire la prima, peraltro perduta, traduzione dall'italiano in rumeno del *Fiore di virtù* realizzata nel XVI secolo, di cui resta soltanto una testimonianza indiretta in una traduzione russa esemplata sul testo rumeno. Come sempre sotto il comunismo, contava di più ciò che non veniva detto, e cioè che l'opera di diffusione delle letterature straniere in rumeno raccoglieva la nobile eredità, patriottica e democratica (come non si manca di far notare) delle traduzioni ottocentesche, che avevano aperto la strada verso la modernizzazione e l'occidentalizzazione della cultura nazionale. Per controbilanciare quella che anche nei suoi sottintesi

poteva sembrare un'affermazione non allineata ai dettami del Partito, poco oltre nella presentazione si tessono gli elogi dei successi della letteratura sovietica e si afferma che la nuova rivista contribuirà a interpretare i fenomeni della vita letteraria internazionale nello spirito del marxismo-leninismo, sottoponendo l'ideologia borghese, in tutte le sue forme, ad una critica scientifica e combattiva.

In fondo, questa doppia partita, giocata con molto accortezza, è quella che ha permesso alla rivista di essere per alcuni decenni uno spazio di 'normalità' e di libera circolazione delle idee e delle letterature occidentali, pubblicando testi e autori che mai ci saremmo aspettati di incontrare nell'universo concentrazionario e ideologizzato del comunismo rumeno. Il prezzo da pagare erano i molti articoli politicizzati, fedeli alla linea dogmatica del regime, le formule e gli slogan della *langue de bois* sparsi a piene mani, i resoconti dai Congressi del Partito comunista rumeno, l'ampio spazio dedicato agli autori sovietici o agli scrittori europei fedeli alla linea, iscritti o simpatizzanti dei partiti comunisti occidentali. I garanti dell'operazione erano le figure di spicco della nomenklatura culturale che sedevano nel comitato di redazione, agevolati probabilmente anche dal fatto che la rivista era rivolta ad una nicchia, alla tutto sommato esile fascia del pubblico colto e intellettuale e non alle grandi masse. Eppure, ciò che questi stratagemmi e compromessi avevano permesso di realizzare, non era di poco conto in termini di spazi di respiro e di libertà culturale.

Ne offriamo qui un esempio sulla base di una ricognizione sistematica e quantitativa delle traduzioni dall'italiano al rumeno presenti nella rivista dall'inizio fino alla caduta del regime nel 1989, raccogliendo alcune importanti considerazioni nel merito svolte qualche anno fa da Doina Derer (2022).

Nel periodo compreso tra il 1961 e il 1989, la rivista ha pubblicato 218 volumi, di cui 113 presentano traduzioni dall'italiano al rumeno⁹.

⁹ Segnaliamo che il lavoro di schedatura si è confrontato con alcuni limiti imposti dalle caratteristiche della rivista, in cui spesso non sono segnalati i titoli originali di romanzi, poesie e testi teatrali, così come può mancare l'indicazione del traduttore o della traduttrice. In caso di assenza del nome del traduttore, abbiamo ipotizzato che, qualora fossero presenti più testi consecutivi tradotti dalla stessa lingua, il traduttore del testo

Tali traduzioni possono essere suddivise nelle seguenti categorie bibliografiche: articoli; atti unici, monologhi o estratti di opere teatrali; romanzi o frammenti di romanzi; interviste in esclusiva o già pubblicate; poesie; racconti, dialoghi, altre opere in prosa; saggi; infine, saluti alla rivista. Segnaliamo, inoltre, che il volume 5 del 1973 è dedicato interamente all'Italia, con traduzioni da Ungaretti, Sanesi, Sbarbaro, Montale, Trilussa, Pascarella, Giuseppe Gioachino Belli. Il volume si apre con la traduzione italiana della *Miorița* realizzata da Ramiro Ortiz.

Le traduttrici e i traduttori dall'italiano sono in totale 53, tra cui segnaliamo gli scrittori Anatol E. Baconsky, Constantin Țoiu, Ștefan Augustin Doinaș, Petre Stoica, lo storico e italianista Ștefan Delureanu, che negli anni Cinquanta aveva conosciuto il carcere e la tortura per ragioni politiche, ovviamente il potente Alexandru Balaci, italianista e uomo di fiducia del regime, Eta Boeriu, la grande traduttrice della *Divina Commedia* e del *Decameron*, Nina Façon, che era stata allieva a Bucarest di Ramiro Ortiz e poi prima lettrice di rumeno all'Università di Padova, e ancora Dragoș Vrânceanu, Romulus Vulpescu, Smaranda Bratu, Florin Chirițescu, Doina Condrea Derer, Helga Tepperberg, Florian Potra, che era stato anche per lungo tempo il segretario generale della redazione. I traduttori più assidui sono Florian Potra con 46 traduzioni, a seguire Ștefan Delureanu con 39, Ștefan Aug. Doinaș con 15, e infine Dragoș Vrânceanu, con 12.

Gli autori italiani, tra prosatori, poeti, giornalisti e saggisti, sono in totale 132. Se lasciamo da parte Gramsci, che è di gran lunga il nome italiano più presente nella rivista, tra i prosatori più tradotti troviamo Pavese, Buzzati e Svevo. Di Pavese vengono tradotti il *Mestiere di vivere* (Nina Façon nel 1962), i *Dialoghi con Leucò* (Ștefan Delureanu nel 1966), *La luna e i falò* (Florin Chirițescu nel 1966), *La casa in collina* (Delureanu nel 1969), assieme a una selezione delle poesie, della corrispondenza, dei racconti. *Il deserto dei tartari* di Buzzati viene tradotto a puntate in due numeri del 1970. *Senilità* di Svevo esce anch'esso in tre numeri suc-

immediatamente precedente o seguente potesse avere operato su tutti. Non sempre inoltre viene esplicitata la lingua di partenza della traduzione. La ricognizione dei dati qui presentata è stata condotta sulla versione digitalizzazione della rivista, i cui numeri sono disponibili sul sito *Biblioteca Digitală a Publicațiilor Culturale* (<https://biblioteca-digitala.ro/>).

cessivi del 1968, nella traduzione di Florian Potra e Ștefan Delureanu. A tutti e tre sono dedicati inoltre presentazioni e articoli critici, spesso tradotti dall'italiano (su Svevo, ad esempio è presente un celebre intervento di Montale).

Seguono, per numero di traduzioni, Pasolini con una *Una vita violenta* (nel 1961) e *Mamma Roma* (nel 1967), Vittorini con la traduzione quasi integrale di *Conversazione in Sicilia* (nel 1966), Giuseppe Tomasi di Lampedusa, con un inedito articolo su Joyce, tre novelle e un frammento del *Gattopardo*, Elsa Morante, presente con un lungo estratto dall'ultima parte de *La Storia* (nel 1977), Giorgio Bassani di cui vengono tradotti alcuni racconti e qualche estratto del *Giardino dei Finzi-Contini*, Alberto Moravia con due racconti e un testo teatrale, Italo Calvino, di cui vengono tradotti due brevi racconti e qualche estratto del *Barone rampante* (nel 1961).

Per quanto riguarda i poeti, i nomi presenti sono quelli di Ungaretti, Montale e Saba. Seppur esigui rispetto alle traduzioni di romanzi e poesie, non mancano alcuni testi teatrali, di autori piuttosto marginali come Giuseppe Dessì e Aldo Nicolaj. Oltre ai generi testuali maggiori, troviamo inoltre circa 160 traduzioni che riguardano la critica letteraria, l'arte (con sei interventi di Giulio Carlo Argan), il cinema (con contributi di Guido Aristarco ed Enrico Fulchignoni), le interviste, le corrispondenze tra autori, le sceneggiature cinematografiche (ad esempio, quella di *Allonsanfân* di Paolo e Vittorio Taviani), interventi di politica, filosofia e storia.

Anche da una prospezione limitata, come quella offerta dalle traduzioni dall'italiano, è possibile farsi un'idea della ricchezza e dell'importanza del materiale veicolato da *Secolul 20*. Per via della sua duplice natura, soggetta da un lato ai vincoli imposti dal regime, dall'altro aperta a spazi di autonomia e non allineamento, la rivista offre spunti critici interessanti, in modo particolare quando si osservino i risultati quantitativi. L'analisi dei dati relativi alle traduzioni dall'italiano al rumeno si rivela essere uno strumento utile per comprendere come la rivista abbia deciso di promuovere testi, generi letterari e idee provenienti da uno spazio culturale e linguistico esterno, cercando di mantenere un equilibrio tra le pressioni del regime, i limiti imposti dalla censura e la libera curiosità intellettuale. Fornire i dati delle traduzioni significa non solo quantificare una presenza numerica, ma anche valutare le strategie

culturali messe in atto per favorire lo scambio culturale attraverso le traduzioni, che divengono così il vettore principale del *transfer*, ovvero dello spostamento di oggetti culturali (nel nostro caso di testi) che determina la ricontestualizare și decontestualizare del materiale con successive forme di adattament, imitatie și recepție productivă.

Le traduzioni dall'italiano in *Secolul 20* vanno intese non soltanto come veicolo di diffusione letteraria, ma anche come pratiche culturali condizionate dal contesto storico e politico in cui si inseriscono, testimoniando la vitalità degli scambi italo-rumeni e aprendo la strada a ulteriori indagini, utili a chiarire le dinamiche del transfer culturale durante il secondo Novecento rumeno.

Bibliografia

- s.a., 1961, *O nouă revistă*, in *Secolul 20*, 1, p. 5.
- Cepraga, Dan Octavian, 2015, *Esperimenti italiani. Studi sull'italianismo romeno dell'Ottocento*, Fiorini, Verona 2015.
- David, Andreea, 2024-2025, *Indagini sul romanzo romeno del periodo comunista (1948-1980)*, Tesi di Dottorato, relatrice Angela Tarantino, Sapienza Università di Roma.
- Derer, Doina Condrea, 2012, *Literatura italiană în paginile revistei Secolul 20*, in *Observator Cultural*, 621, 27 aprilie, testo disponibile al sito: <https://www.observatorcultural.ro/articol/literatura-italiana-in-paginile-revistei-secolul-20-2/> [consultato il 4/10/2025].
- DGLR, 2005, *Dicționarul cronologic al romanului tradus în România: de la origini până la 1989*, Institutul de Lingvistică și Istorie literară „Sextil Pușcariu” – Editura Academiei Române, Cluj-Napoca-București.
- Dimov, Leonid, 2010, *Opera poetică*, ediție îngrijită și prefață de Ion Bogdan Lefter, Paralela 45, București.
- Donatiello, Federico, 2020, *„Limba română în templul Muzelor”. La lingua delle prime traduzioni teatrali romene*, Eikon, București.
- Lungu-Badea, Georgiana, 2006, I. *Repertoriul traducătorilor români de limbă franceză, italiană, spaniolă (secolele al XVIII-lea și al XIX-lea)*; II. *Repertoriul traducerilor românești de limbă franceză, italiană, spaniolă (secolele al XVIII-lea și al XIX-lea)*, Editura Universității de Vest, Timișoara.
- Macrea-Toma, Ioana, 2008, *Privilegiul literar. Instituții literare în comunismul românesc*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca.

- Marino, Giambattista, 1976, *Florilegiu*, cuvînt înainte, tălmăcire și note de Leonid Dimov, Editura Univers, București.
- Sass, Maria-Baghiu, Ștefan-Pojoga, Vlad (eds.), 2008, *The Culture of Translation in Romania/ Übersetzungskultur und Literaturübersetzen in Rumänien*, Peter Lang, Berlin.
- Spitzer, Leo, 1920, *Die Umschreibungen des Begriffes "Hunger" im Italienischen: stilistisch-onomasiologische Studie auf Grund von unveröffentlichtem Zensurmaterial*, «Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie», Max Niemeyer Verlag, Halle.
- Spitzer, Leo, 2019, *Perifrasi del concetto di fame. La lingua segreta dei prigionieri italiani nella Grande Guerra*, edizione italiana a cura di Claudia Caffi, traduzione di Silvia Albesano, Il Saggiatore, Milano.
- Vasile, Cristian, 2010, *Literatura și artele în România comunistă, 1948-1953*, Humanitas, București.
- Vasile, Cristian, 2014, *Viața intelectuală și artistică în primul deceniu al regimului Ceaușescu, 1965-1974*, Humanitas, București.

