

Volum publicat cu contribuție financiară de la
Dipartimento di Studi Linguistici
e Letterari (Università degli Studi di Padova)

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di
Studi Linguistici e Letterari (Università degli Studi di Padova)

© Editura EIKON

București, Calea Giulești 333, Sector 6,
cod poștal 031310, România

Difuzare / distribuție carte: 021 348 14 74
0733 131 145, 0728 084 802
difuzare@edituraeikon.ro

Redacția: 021 348 14 74
0728 084 802, 0733 131 145
contact@edituraeikon.ro
www.edituraeikon.ro

Editura Eikon este acreditată de
Consiliul Național al Cercetării Științifice
din Învățământul Superior (CNCSIS)

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
DONATIELLO, FEDERICO

Limba română în templul muzelor = La lingua delle prime
traduzioni teatrali romene / Federico Donatiello. - București :

Eikon, 2020

Conține bibliografie

Index

ISBN 978-606-49-0271-9

811.135.1

Tehnoredactor: Mihăiță Stroe

Editor: Valentin Ajder

Federico Donatiello

„Limba română în templul Muzelor”
La lingua delle prime
traduzioni teatrali romene

E I K O N

București, 2020

Van Hoof 1991

H. van Hoof, *Histoire de la traduction en occident: France, Grande-Bretagne, Allemagne, Russie, Pays-Bas*, Duculot, Paris.

Yon 2008

J.-Cl. Yon, *Le théâtre français à l'étrangere au 19^e siècle: histoire d'une suprématie culturelle*, sous la direction de Jean-Claude Yon, Nouveau monde, Paris.

INDICE

Introduzione	5
CAPITOLO PRIMO 9	
Translatio, modernizzazione linguistica e traduzioni	9
1.1. Interferenze romanze	9
1.2. La riscoperta della latinità.....	15
CAPITOLO SECONDO 37	
Le traduzioni teatrali in romeno tra il 1780 e il 1860: il quadro storico-letterario	37
2.1. Il quadro europeo: tra Illuminismo, Romanticismo e traduzioni ..	39
2.2. Sincronizzazione culturale e “questione teatrale” romena	45
2.2.1. Dipendenza dal modello culturale neogreco	45
2.2.2. Illuminismo neogreco e prime rappresentazioni in romeno	55
2.2.3. Un nuovo ruolo identitario per il teatro	61
2.2.4. Repertorio e istituzioni teatrali stabili	69
2.3. Repertorio delle traduzioni teatrali romene dal francese e dall'italiano (1780-1850)	75
CAPITOLO TERZO 89	
La lingua delle traduzioni teatrali	89
3.1. I neologismi latino-romanzi.....	89
3.2. Il Corpus	91
3.3. Le due versioni di <i>Fanatismul sau Mahomet prooroc</i> di Heliade Rădulescu.....	93

3.3.1. Il Lessico della prima versione di <i>Fanatismul</i>	98
Neologismi latino-romanzi.....	101
Lessico tradizionale.....	102
Dinamiche del prestito latino-romanzo in <i>Fanatismul</i>	103
3.3.2. La seconda versione di <i>Fanatismul</i>	105
Sostituzioni del lessico non-latino.....	106
Sostituzione del lessico latino ereditato.....	109
3.4. Costantin Aristia: la traduzione del <i>Saul</i> di Alfieri.....	111
3.4.1. I neologismi nel <i>Saul</i> di Aristia.....	117
3.4.2. Lessico tradizionale.....	121
3.4.3. Strategie di adattamento.....	122
3.5. Constantin Negruzzi traduttore di Hugo.....	124
3.5.1. Il lessico di <i>Maria Tudor</i> e <i>Angelo tiranul Padovei</i>	127
3.5.2. Neologismi, vita culturale e rappresentazione del parlato.....	135
3.6. Le due traduzioni della <i>Norma</i> di Felice Romani.....	137
3.6.1. La versione di Gheorghe Asachi.....	139
3.6.2. Il lessico della <i>Norma</i> di Asachi.....	145
3.6.3. La versione di Heliade Rădulescu.....	149
3.6.4. Strategie traduttive nella <i>Norma</i> di Heliade Rădulescu.....	154
3.7. L'ultimo Voltaire: il <i>Brutu</i> di Heliade Rădulescu.....	165
APPENDICE.....	171
Glossario di neologismi.....	171
Nota al glossario.....	171
Bibliografia generale.....	275

Nel corso di una serata del dicembre del 1836, a Bucarest, capitale della Valacchia (ovvero *Țara Românească*), la compagnia studentesca di *Societatea Filarmonică* metteva in scena la traduzione romena di uno dei capolavori del teatro tragico italiano: il *Saul* di Vittorio Alfieri. Si trattava di un evento solenne, salutato con una certa enfasi dal mondo culturale della capitale valacca, anche se accompagnato da inevitabili polemiche da parte di fazioni letterarie avverse oltre che da discussioni di natura linguistica e stilistica.

Il traduttore, Constantin Aristia, un trentaseienne di origini greche naturalizzato romeno, aveva avuto esperienze teatrali sia in Italia che in Francia. *Saul* era la sua seconda traduzione letteraria nella lingua adottiva: pochissimo tempo prima aveva preparato la versione romena di un'altra tragedia di Alfieri, la *Virginia*.

Frutto di un profondo lavoro sul testo e sulla lingua, la versione di Aristia stupisce ancora oggi per la sua qualità, per la sua immediatezza teatrale e, al tempo stesso, per la sua fedeltà al difficile originale alfieriano. Del resto, per l'epoca, tradurre Alfieri in romeno era un'impresa ardua, se non addirittura pionieristica, dato che solo allora il mondo letterario romeno aveva iniziato ad aprirsi alle elaborate e complesse strutture retoriche, stilistiche e metrico-formali della tradizione occidentale. Lo stile aulico italiano, la metrica e la difficile retorica di matrice classica richiedevano uno sforzo di rielaborazione straordinario in un contesto culturale che, fino ad allora, aveva avuto pochissimi precedenti autoctoni e un pubblico ancora tutto da educare.

Accanto al traduttore e regista Aristia si muoveva una compagnia di giovani attori romeni formati presso quella che era a tutti gli effetti la prima scuola di arte drammatica (e primo conservatorio) creata nello spazio romeno: presso questa istituzione nata grazie agli sforzi di Ion Heliade Rădulescu, Constantin Aristia era il docente di recitazione incaricato di occuparsi della formazione dei giovani attori. Si trattava del primo tentativo di creazione di un teatro romeno stabile a Bucarest, facendo uso di traduzioni della grande letteratura drammatica occidentale per ovviare all'assenza di un repertorio locale.

Secondo una prassi consolidata, infine, la traduzione di Aristia, rappresentata sulla scena, era stata pubblicata insieme alla *Virginia* in un agile volumetto presso la tipografia gestita dallo stesso Heliade, andando ad allargare un'ambiziosa serie di traduzioni di letteratura europea, soprattutto, ma non solo, di teatro.

A completare un quadro già particolarmente mosso dal punto di vista dei contributi intellettuali individuali, non mancarono le recensioni entusiastiche apparse presso i giornali letterari, che, proprio in quegli anni, facevano le loro prime apparizioni: nel caso del *Saul* scoppiò una polemica letteraria piuttosto accesa con un grande avversario di Heliade e delle sue teorie, il moldavo Gheorghe Asachi, che si era dedicato nella sua Iași a un'analoga operazione di management teatrale, proponendo una serie di traduzioni in modo molto simile a quanto era stato realizzato a Bucarest. Il motivo della contesa riguardava le caratteristiche che avrebbe dovuto assumere la lingua letteraria, centrando il dibattito soprattutto sulle innovazioni lessicali latino-romanze inserite da Aristia nella sua traduzione alferiana.

Senza dubbio, si trattava di un capitolo esemplare della "questione della lingua", che andava sviluppandosi parallelamente proprio in quegli anni. A dimostrazione di quanto all'epoca fosse scottante il tema linguistico, si può aggiungere un ulteriore tassello alla nostra ricostruzione. Proprio in quel 1836 era in corso uno scambio di vedute decisivo per il futuro del romeno letterario: Heliade Rădulescu iniziava a scrivere una serie di quattro lettere pubbliche destinate allo scrittore (e traduttore) Constantin Negruzzi riguardanti l'aspetto che la moderna lingua letteraria romena avrebbe dovuto assumere. Nella prima lettera, forse la più importante, il grande organizzatore della cultura bucarestina sottolineava con un certo orgoglio i propri meriti personali nella creazione di un teatro nazionale in lingua romena e, più generalmente, nella gestione del più generale processo di modernizzazione della lingua stessa.

In questo clima effervescente, il *Saul* di Aristia ha rappresentato forse meglio di ogni altra traduzione uno degli esiti più significativi e carichi di conseguenze della *Übersetzungskultur* romena, trovandosi al centro di un crocevia di dinamiche decisive per la storia della civiltà romena stessa. Era decisamente il segno dei tempi nuovi: lo spazio romeno, legato per secoli a modelli letterari slavo-bizantini e, successivamente, greco-ottomani, aveva scoperto quasi improvvisamente l'Occidente grazie a quella generazione di

intellettuali attiva negli anni Trenta dell'Ottocento che avrebbe successivamente partecipato al Quarantotto romeno (i cosiddetti *pașoptiști*).

Le traduzioni ottocentesche romene rappresentano probabilmente l'*akmé* del processo di occidentalizzazione romanza, unendo la necessità di diffusione dei nuovi generi letterari occidentali alla formazione di una lingua letteraria moderna e ai fenomeni di prestito linguistico dalle lingue latino-romanze. Una sovrapposizione che il concetto stesso di occidentalizzazione romanza, coniato da Alexandru Niculescu, descrive pienamente, in quanto rispecchia un fenomeno non esclusivamente limitato al cambiamento linguistico¹. L'occidentalizzazione romanza è soprattutto un grande fenomeno di *translatio* culturale interna al mondo latino-romanzo, attraverso cui la "periferia" più orientale della Romania si è inserita in una fitta rete di contatti e irradiazioni linguistiche e culturali. Una vocazione europea che, a nostro avviso, richiede nuove chiavi di interpretazione, individuando nelle traduzioni uno strumento privilegiato nella diffusione e nell'accoglimento di determinati modelli linguistici, stilistici e retorici provenienti dalle due maggiori lingue romanze di cultura, l'italiano e il francese. Questo processo di appropriazione pratica della cultura occidentale costituisce una vera e propria "palestra" stilistico-retorica per una lingua, quella romena, che si affacciava per la prima volta nel grande "concerto" delle lingue di cultura europee.

Per comprendere al meglio la *Übersetzungskultur* romena, è necessaria un'eseplificazione attraverso un caso specifico e rappresentativo: la scelta di studiare le traduzioni ottocentesche di teatro tragico francese e italiano si fonda, in primo luogo, sull'evidente consapevolezza che gli stessi attori della modernizzazione linguistica hanno avuto nei confronti dell'arte drammatica. Se buona parte degli scrittori romeni del XIX secolo non si è tirata indietro rispetto alla "febbre filologica" e alle questioni di rinnovamento linguistico, a maggior ragione, molti di questi, la maggior parte, si sono dedicati con passione e impegno alla traduzione del teatro tragico europeo. Il teatro era considerato un elemento necessario per lo sviluppo della Nazione e della

¹ Come hanno mostrato gli studi fondamentali di Alexandru Niculescu, la cosiddetta *occidentalizzazione romanza* del romeno è una questione vasta e complessa, che va affrontata necessariamente in una prospettiva comparata ed europea, inserendola all'interno della storia dei contatti e delle interferenze tra le lingue romanze. Dei numerosi e magistrali lavori di Alexandru Niculescu si vedano almeno Niculescu 1977, 1978 e 2007.

lingua nazionale, ricevendo numerose attenzioni sia teoriche che pratiche da parte dei principali autori e intellettuali romeni. Inoltre, i generi letterari performativi vantavano un complesso intreccio di ideologia letteraria, ricercatezza linguistica, ma anche di “popolarità” culturale in quanto destinati a un pubblico più largo, che era il destinatario della modernizzazione linguistica.

Un problema che ha letteralmente assillato una generazione di autori romeni era poi la creazione di una lingua di stile alto, sentita come assente nella lingua nazionale, da poter contrapporre a quelle delle maggiori lingue di cultura europee. Da questo punto di vista, proprio il teatro tragico, soprattutto nelle sue varianti settecentesche e nella forma del libretto d’opera italiano, era un referente imprescindibile oltre che un modello efficace per la creazione di uno stile della *gravitas*.

Proprio con l’idea di individuare i meccanismi di creazione dello stile tragico romeno, spesso frutto di convinzioni letterarie personali e di un rapporto diretto con la lingua di partenza, abbiamo scelto di attraversare una scelta limitata di testi da analizzare separatamente. Gli autori di queste traduzioni sono tutti scrittori di rilievo, vale a dire Ion Heliade Rădulescu, Constantin Negruzzi e Gheorghe Asachi, cui si aggiunge il già citato Constantin Aristia. L’individuazione della “tinta” lessicale di ogni singola traduzione, il delicato equilibrio creato in ciascun testo tra l’apertura verso Occidente e la valorizzazione degli strumenti della lingua, è un passo per la ricostruzione di un importante capitolo della storia della lingua romena e del più generale sistema di interferenze romanze.

CAPITOLO PRIMO

Translatio, modernizzazione linguistica e traduzioni

1.1. Interferenze romanze

Nel corso del XVIII e del XIX secolo, il mondo linguistico romanzo ha conosciuto tre grandi avvenimenti storici: la progressiva diminuzione dell’influenza dell’italiano come lingua di cultura (una regressione “dorata”, ma che effettivamente ha avuto luogo); la definitiva consacrazione del francese come strumento linguistico di circolazione internazionale; l’ingresso di una nuova lingua romanza, il romeno, nel “concerto” europeo.

Effettivamente, nel corso di questi due secoli si assiste a un’estensione delle interferenze tra culture e lingue europee forse mai raggiunta prima, con una parallela diffusione di un vocabolario comune tra le varie lingue di cultura e, contemporaneamente, a una serie di campagne di traduzioni di testi letterari e non. Accanto a una sempre maggiore internazionalizzazione del vocabolario, il Settecento e l’Ottocento coincidono con l’età dell’oro della traduzione, fatto che rende evidente sin da subito un profondo legame tra i due fenomeni.

Chiaramente, la diffusione di traduzioni letterarie e la presenza di interferenze linguistiche non è una caratteristica esclusiva del periodo illuminista e dell’Ottocento europeo; al contrario, si può dire che esse abbiano accompagnato in modo continuo la storia del continente e siano state una delle modalità più rilevanti per la diffusione della cultura. Nel Medioevo, attraverso le traduzioni, sono state fondate, almeno idealmente, secolari tradizioni letterarie: si pensi al caso notissimo della traduzione della prima *cobla* della *canço* di Folquet de Marselha, *A vos, midontç, voill retrair’en cantan*, che sta alla base del primo monumento della tradizione lirica italiana, *Madonna dir vo voglio* di Giacomo da Lentini. Una traduzione che cela anche una conseguente interferenza linguistica di lessico letterario, di modi retorici, in sostanza, di una civiltà letteraria comune, tra le tradizioni liriche del Duecento e Trecento europeo. In effetti, nel

contesto della Romània occidentale, i profondi contatti tra le letterature medievali hanno garantito uno scambio linguistico continuo con un netto predominio di lingue letterarie come l'italiano e il francese, oltre che, per un certo periodo storico, anche del castigliano, e con un significativo affiancamento dei "moderni" ai classici latini e, a partire dall'Umanesimo italiano, greci².

Nel corso del Seicento e, soprattutto, del Settecento, iniziano a mutare le dinamiche interne alla Romània linguistica. Il rapporto tra lingua letteraria e cultura evolve da una visione prettamente erudita e umanistica a una realtà più moderna: la centralità politica della Francia conduce a un progressivo aumento di prestigio del francese, che ha portato a una graduale sostituzione del latino come lingua di comunicazione internazionale³, comportando il successo del francese non solo come espressione di una grande letteratura, ma anche come lingua della "modernità"⁴. Come conseguenza della circolazione di nuove idee e di nuove discipline, vi è un vero e proprio riassetto del vocabolario delle lingue europee, che viene preso a prestito dal nuovo modello linguistico. Come scrive acutamente Folena,

ora con le parole entrano, più di quanto fosse mai avvenuto prima, le idee che quelle parole rappresentano, cioè i concetti del razionalismo: ed entrano non solo in Italia, ma nel resto d'Europa, sia pure con diverso grado d'intensità, rinnovando il quadro di un'Europa culturalmente coesa, non più – come era stato per secoli, dall'Alto Medioevo al Rinascimento – grazie al collante di una lingua antica e aristocratica, il latino, bensì in nome di una lingua moderna, strumento della cultura filosofica ma anche della conversazione brillante, maneggiata da dotti e indotti⁵.

² Si tratta di un tema molto ampio che coinvolge le basi stesse della civiltà europea e che, soprattutto per la parte medioevale e rinascimentale esula dalla nostra trattazione. Ci permettiamo di rimandare soltanto ad alcuni lavori: in primo luogo, un lavoro come *Volgarizzare e tradurre* di Gianfranco Folena (Folena 1991), sebbene riferito alla cultura del Medioevo romanzo, offre uno spunto teorico di notevole efficacia. La bibliografia sulla traduzione europea vede la presenza di un lavoro compilativo come Van Hoof 1986 e Van Hoof 1991, una sorta di storia della traduzione europea particolarmente utile per alcune osservazioni iniziali. Per quanto concerne la traduzione nello spazio tedesco si veda Berman 1997; interessante anche per alcune considerazioni sulla traduzione Yon 2008, dedicato alla diffusione del teatro francese in Europa nell'Ottocento.

³ Dardi 1992, p. 11.

⁴ Folena 1983, p. 12.

⁵ SLI-6, p. 188-9.

Il XVIII secolo è caratterizzato da una «unità cosmopolitica della cultura europea» e questo determina una naturale «convergenza»⁶: la "Repubblica delle Lettere" settecentesca è perciò sovra-nazionale e determina un rapido "contagio" di parole e idee, soprattutto dal punto di vista del rinnovamento lessicale e della sintassi. Uno dei canali più importanti di diffusione della nuova cultura è la stampa che comporta una diffusione del lessico scientifico e letterario che favorisce l'universalizzazione del vocabolario europeo⁷. Questo fatto ha favorito la nascita di una letteratura tecnica nelle singole lingue nazionali inserita solidamente in un contesto culturale cosmopolita e internazionale, permeato sostanzialmente da una forma di bilinguismo culturale⁸. Dunque, la modernizzazione delle lingue si associa a una diffusione internazionale degli "europeismi" linguistici tale per cui

c'è nel lessico attraverso tutto il secolo un processo continuo di osmosi e di convergenza europea, un'espansione che si compie dall'alto per iniziativa di cerchie culturali i cui interessi divengono man mano più vasti e profondi e investono sempre più la realtà quotidiana, economica e politica, con la volontà di modificarla⁹.

La "rivoluzione copernicana" ha fatto sentire i suoi effetti dapprima sulle grandi lingue di cultura come l'italiano e l'inglese, in tempi più lunghi, anche sulle lingue più "giovani" come il tedesco e il russo nel Settecento e, di conseguenza, a partire dalla fine del Settecento, anche sul neogreco, sul romeno, ecc.

A partire dal XVIII secolo abbiamo un inevitabile incremento di traduzioni dal francese, che raggiungono diffusione europea grazie alle idee

⁶ Folena 1983, p. 6.

⁷ Cfr. Dardi 1992, p. 8: «Il giornale letterario assolve ora una funzione di collegamento tra i membri del mondo erudito, diventa sede di dibattiti e di polemiche, assicura una vastità e rapidità d'informazione senza precedenti (il cui riflesso linguistico più evidente è la sincronia, talvolta stupefacente, con cui neologismi ed europeismi compaiono nelle varie lingue di cultura)». Cfr. anche Folena 1983, p. 17: «La storia della lingua del Settecento è in larga parte e in maniera progressivamente crescente legata al giornalismo».

⁸ Cfr. Folena 1983, p. 30: «Si deve tener conto che l'egemonia del francese è un fatto culturale di dominio europeo, che il nuovo bilinguismo è un fatto europeo, e che di questa Europa *gallicisée* dei lumi i nostri «filosofi» e i nostri «patrioti» sono cittadini alla stessa stregua dei dotti umanisti che nel latino rinnovato si riconoscevano come cittadini della *res publica* delle umane lettere».

⁹ Folena 1983, p. 31.

illuministe. È l'Italia stessa una delle prime realtà geografiche in cui ciò accade, in virtù di contatti culturali e letterari secolari¹⁰. La precoce e massiccia produzione di traduzioni letterarie dal francese anticipa i fenomeni paralleli tedeschi e poi romeni¹¹. Le traduzioni in francese permettono la diffusione generale di lavori scientifici (sempre in Italia, ma l'osservazione si può estendere anche ad altri paesi europei), favorendo l'osmosi culturale in ogni angolo d'Europa¹². In una posizione leggermente diversa si trovano le traduzioni di letteratura, più concentrate sull'aspetto "creativo", e caratterizzate da una minore fedeltà filologica all'originale¹³. La traduzione letteraria è un'occasione per acquisire materiale utile per la creazione personale, coniugando un modello linguistico e artistico di valore riconosciuto, in questo caso quello francese, con la sensibilità e, soprattutto, con le necessità della lingua locale. Questo fatto, come vedremo, è riscontrabile presso i traduttori romeni, che, nel tradurre, guardano coscientemente alle questioni della propria lingua, creando un dialogo intenso con l'opera letteraria di partenza.

È a questo punto, tuttavia, che a un primo vettore di influenza proveniente dalla Francia si deve aggiungere la presenza dell'italiano come lingua di cultura nell'Europa moderna. Ancora nel corso del Settecento, la nostra lingua, pur attraversando un inevitabile ridimensionamento, gioca un ruolo non marginale. Rispetto all'attualità del francese, pesavano sul minore successo internazionale dell'italiano la tradizione retorica e le difficoltà nel rinnovamento linguistico, ma occorre ridimensionare l'idea di una decadenza dell'italiano nel Settecento. Sicuramente la nostra lingua si trovava

¹⁰ Dardi 1992, pp. 22-3.

¹¹ «L'attività traduttoria, intensa fin dai primi decenni del Seicento, conobbe una "vera impennata" verso la fine del secolo, fino a raggiungere un volume notevole, anche se non ancora paragonabile all'efficienza organizzativa del pieno Settecento, quando i traduttori sembravano al Bettinelli "fare una società mercantile" rivolta a corrompere il gusto e a portare "il mescolamento de' linguaggi". I generi meglio studiati sono il romanzesco e il teatrale» (Dardi 1992, p. 23).

¹² Cfr. Hope 1971, p. 547: «In the nineteenth century works translated into French from other languages continued to be an important source of information for educated Italian reader. Innumerable renderings made the works of German, British, American, Swiss technicians and scientists immediately available to their opposite numbers in Italy. They are usually commendably accurate; often a German or English text gains in precision and readability during the passage through its French *phases*».

¹³ Hope 1971, p. 547.

in una posizione di retroguardia, subendo essa stessa una potente influenza linguistica da parte del francese¹⁴, ma relegare l'italiano a una posizione di subalternità rispetto ai modelli d'Oltralpe rischia di non prendere in considerazione alcuni elementi importanti anche nella nostra prospettiva. Ad esempio, la sua diffusione come lingua di cultura e della diplomazia nell'area del Sud-est europeo grazie ai rapporti culturali diretti con il mondo greco, albanese e fanariota era ancora piuttosto larga¹⁵. Questo aspetto "pratico" garantiva una certa diffusione dell'italiano sia presso le classi colte greche, fatto che ne ha determinato una relativa conoscenza anche nei Principati Romeni prima dell'occidentalizzazione romanza, ma anche presso il mondo intellettuale dell'Impero austriaco, coinvolgendo così la Transilvania e favorendo l'inizio del processo di modernizzazione.

Nonostante il minor prestigio internazionale, l'italiano rimaneva una lingua legata a una serie di istituzioni culturali in quanto, «durante tutto il secolo XVIII l'italiano, quantunque fortemente marginalizzato dall'egemonia del francese, tenne comunque salde le proprie tradizionali "posizioni" soprattutto nei campi del teatro e della poesia per musica»¹⁶. L'italiano conosce, sottolinea Folena, «un'epoca [...] di acuta crisi interna ma insieme di rinnovata espansione nelle maggiori corti europee; da Vienna, dove la penetrazione già forte nel Seicento tocca il massimo nel corso del secolo, a Dresda, a Berlino, a Parigi, a Londra, su basi diverse e certo più ampie che nel Rinascimento»¹⁷. L'opera italiana diviene un momento importante della vita mondana e culturale in numerose nazioni e uno strumento di esportazione dell'italiano: la terminologia musicale stessa, come scrive Hope, viene esportata attraverso l'italiano in Europa¹⁸. Inoltre l'italiano era insegnato

¹⁴ Banfi 2014, p. 257: «L'italiano si misurò per la prima volta [...] con lingue che erano divenute espressioni di realtà politiche e culturali ormai pienamente consolidate: dall'Italia e dal mosaico delle sue componenti le lingue dell'Europa colta avevano ricevuto molto, sì che nelle loro singole «identità» si ritrovarono «precipitate» le lezioni del nostro Umanesimo e del nostro Rinascimento. Ma, appunto, quelle erano eredità ormai felicemente metabolizzate: le lingue di cultura dell'Europa del secolo XVIII vivevano la loro piena autonomia, ed era l'Italia, questa volta e se mai, a guardare a essere – considerate come espressioni di ambienti nuovi e dinamici – con specifico interesse».

¹⁵ Banfi 2014, pp. 312-36.

¹⁶ Banfi 2014, pp. 290-1.

¹⁷ Folena 1983, pp. 404-5.

¹⁸ Cfr. Hope 1971, pp. 366-75.

come lingua di conversazione presso le corti nobiliari d'Europa¹⁹ (soprattutto in Austria con l'attività di Metastasio) ed era conosciuto da numerosi uomini di cultura nel Settecento. Nell'Ottocento, invece, come osserva Banfi, l'italiano continua ad essere noto come lingua di cultura letteraria e artistica, ma subisce un generale arretramento, con la parziale eccezione proprio dell'area romena, che si è dimostrata particolarmente ricettiva e che ha individuato nell'italiano un modello per la modernizzazione.

Innegabilmente, fino al XVIII secolo, la lingua e la letteratura italiana, e di conseguenza, le traduzioni dall'italiano godono di una posizione di primo piano in Europa a causa del prestigio raggiunto, tra gli altri, da autori come Dante, Petrarca, Boccaccio, Ariosto e Tasso. Ne è una testimonianza l'alto numero di traduzioni realizzate in Francia nel corso del XVI secolo²⁰ accanto alla diffusione di classici italiani dapprima in lingua inglese (come le traduzioni delle opere tassiane) e, in un periodo successivo, soprattutto a partire dal Seicento, in lingua tedesca.

Il successo della letteratura italiana è dovuto in particolare a opere come la *Gerusalemme Liberata* e l'*Orlando Furioso* che si ergono a moderni modelli di epica europea. Nel corso dei Seicento e del Settecento si aggiungono pochi altri modelli letterari italiani rispetto ai classici trecenteschi e a quelli rinascimentali. Tuttavia, se in Francia e in Gran Bretagna, come constata Van Hoof, la traduzione di opere italiane nel Settecento decresce sensibilmente²¹, nei paesi di lingua tedesca, in posizione culturale ancora defilata rispetto alla Francia e all'Inghilterra, si assiste a una campagna di traduzioni di opere della letteratura italiana tra cui la già citata *Gerusalemme Liberata*. Questo "ritardo" della cultura tedesca, sovrapponibile per certi versi a quello dello spazio romeno nel secolo successivo, porta a una vorace campagna di traduzioni di opere italiane accanto, ovviamente, alle più moderne opere francesi.

Questa selezione della letteratura italiana, spesso a svantaggio dei "moderni", con l'eccezione soprattutto di Metastasio e Alfieri, autori di primo piano anche per la modernizzazione in Romania, è segno di una visione pre-romantica o decisamente romantica della letteratura italiana antica e rinascimentale. Per fare un esempio, van Hoof riporta l'esistenza di diciassette

¹⁹ Cfr. Banfi 2014, p. 297-99.

²⁰ Cfr. Van Hoof 1991, pp. 39-40.

²¹ Van Hoof 1991, p. 61.

versioni francesi della *Gerusalemme Liberata* e otto dell'*Orlando Furioso* nel solo XIX secolo²². Non diversamente vanno le cose in Inghilterra dove vengono tradotti nel corso dell'Ottocento Dante e i classici italiani²³ e un medesimo interesse è riconoscibile anche in Germania²⁴. Non ci stupisce, dunque, che anche nella Romania dell'Ottocento siano stati tradotti, o si sia tentato di tradurre, questi titoli.

1.2. La riscoperta della latinità

Quasi completamente estraneo rispetto alle altre lingue di cultura neolatine, il romeno si inserisce improvvisamente nel sistema di relazioni della Romania proprio nel momento in cui una lingua romanza, il francese, stava diventando un modello per lo sviluppo delle altre lingue di cultura europee. È da individuarsi nell'arrivo della modernità, rappresentata dalla diffusione della cultura occidentale, l'elemento scatenante che ha permesso quel movimento di unificazione che ha gettato le basi per la creazione del romeno moderno. Tale passaggio coincide storicamente con il superamento della fase antica della lingua romena (*limba veche*) e l'inizio della fase moderna (*limba modernă*)²⁵. Del resto, come messo opportunamente in luce da Folea, è proprio il nuovo modello linguistico francese ad aver in qualche modo favorito storicamente lo sviluppo delle lingue di cultura meno avanzate.

L'inizio della sincronizzazione tra spazio romeno e cultura europea ha avuto luogo proprio con la realizzazione delle prime traduzioni di opere scientifiche e tecniche in romeno: ancor prima della creazione di opere letterarie originali si è sentita la necessità di manuali e di opere di consultazione adatte all'insegnamento. La modernizzazione della lingua in senso occidentalizzante passa attraverso una prima fase di modellamento del lessico tecnico-scientifico, particolarmente necessario per l'avvicinamento del romeno alle grandi lingue della cultura occidentale²⁶. Infatti, è grazie alla creazione

²² Cfr. Van Hoof 1991, p. 73.

²³ Van Hoof 1991, p. 158.

²⁴ Van Hoof 1991, p. 241-2.

²⁵ Su questo tema cfr. almeno Ivănescu 1947, p. 23, che individua la centralità del prestito in questo «passaggio spirituale» della cultura romena.

²⁶ Per quanto concerne lo sviluppo dei linguaggi settoriali all'interno del romeno letterario si vedano i tre saggi contenuti in SILRL-1 dedicati rispettivamente allo stile scientifico (Ursu, pp. 128-56), allo stile amministrativo (a opera di Bulgăr, pp. 167-94) e giornalistico